FLÁVIA VASCONCELLOS AMARAL

A guirlanda de sua *Guirlanda*

Epigramas de Meleagro de Gadara: tradução e estudo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Área de concentração: Poesia lírica, satírica e didática greco-latina

Orientador: Prof. Dr. Daniel Rossi Nunes Lopes

São Paulo

2009

*Aos meus pais, que me ensinaram o valor do esforço e da dedicação.
Ao meu marido, das dádivas de Deus a melhor que já recebi.
(Ele é a melhor seta da aljava de Eros que poderia ter sido em mim fixada.)*

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, por todas as graças derramadas em minha vida, antes, depois e sempre;

Aos meus pais, Abel e Lúcia e à minha irmã Elaine, por constituírem meus alicerces;

Aos meus familiares e especialmente aos meus tios Ednalvo e Noemi Mendonça, exemplos de fé e temor a Deus;

Ao meu marido, Anderson, paciente em todos os momentos de aflição e fonte de amor inigualável. Seu amor, seu companheirismo, sua dedicação, sua determinação e sua amizade são a mola propulsora em direção aos meus sonhos. Que o nosso amor seja renovado a cada dia, como todo alvorecer!

Aos meus orientadores, Prof. Dr. Daniel Rossi Nunes Lopes e Prof. Dr. Christian Werner, pois este iniciou o caminho ao meu lado, não me deixando vacilar entre letras gregas e todo o resto e aquele que, sempre otimista e encorajador, participou da banca de qualificação e tornou-se meu orientador, finalizando o caminho comigo e dando-me fôlego para acreditar que isso seria possível. Agradeço a ambos pelas leituras, pelas correções, pelas instruções tão atenciosas e por me ouvirem nos momentos de lamentações;

À Prof^a. Dr^a. Adriane da Silva Duarte, que esteve na banca de qualificação e na banca examinadora e fez observações importantes sobre o meu trabalho;

Ao Prof. Dr. Alexander Sens de Georgetown University, que mesmo de longe me auxiliou com seus comentários e indicações bibliográficas, sendo sempre solícito e aberto aos meus chamados. Sou muito grata pela sua participação na banca examinadora, pelo incentivo à continuação da minha pesquisa e sobretudo pela sua amizade.

Ao Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto, quem me apresentou ao mundo clássico e quem me orientou durante a Iniciação Científica, despertando em mim o amor pelas letras gregas e latinas;

À Erika Werner, quem me apresentou ao mundo epigramático por meio das mimosas flores da guirlanda de Meleagro. Agradeço-a por um tanto de outras coisas que ela fez por mim (inumeráveis aqui), incluindo a minha brevíssima (ou seria epigramática?) estadia em Berlim. Que nossa amizade sempre seja!

À Lucia Sano, com quem compus a grandiosa turma de grego de apenas duas alunas. Grata lhe sou por todas as horas de estudo, conversas, risadas, lamúrias e tudo o mais (incluindo Ouro Preto). Que possamos dividir bons momentos e os nossos sucessos, como têm sido!

À Tatiane Reverdito, la mia amica, que pacientemente me encorajou, mesmo de longe, e me forneceu material precioso para a realização da pesquisa. Que a nossa cara amizade supere todas as distâncias!

À Ariane Estelita Bacin, minha melhor amiga e madrinha, com quem tenho dividido inúmeros momentos decisivos. Que possamos ter uma à outra ao longo de nossas vidas!

Aos meus amigos classicistas Alexandre Agnolon, Alexandre Pinheiro Hasegawa, Alisson A. Araújo, Elaine Sartorelli e Izabella Lombardi;

Por fim, aos meus amigos Adriana Buzzetti, Cristiane Castelani, Edson Souza Filho, José Carlos Diogo, Luciana Veira, Paula Fonseca e Raquel Pedrão;

À CAPES, pelo auxílio concedido.

πάντα ἰσχύω ἐν τῷ ἐνδυναμοῦντί με.
(Filipenses 4.13)

RESUMO

O objetivo deste estudo é analisar como a caracterização das personagens Zenófila, Heliodora e Misco, presentes nos epigramas de Meleagro de Gadara (séc. I a.C) serviu de base em diversas instâncias para o restante dos poemas do autor, atuando, portanto, no processo criativo e editorial do poeta. Parte deste estudo também é a tradução integral dos epigramas de Meleagro em português.

Palavras-chave: epigrama; epigrama helenístico; caracterização; *Antologia Palatina*; Meleagro de Gadara.

ABSTRACT

The aim of this study is to analyze how the characterization of Zenophila, Heliodora and Myiscus, present in the epigrams of Meleager of Gadara (I b.C.), functioned as the bases, in various ways, for the rest of the author's poems, acting, therefore, in the creation and editorial process followed by the poet. A complete translation of Meleager's epigrams in Portuguese is also provided.

Key-words: epigram, Hellenistic epigram; characterization; *Anthologia Palatina*, Meleager of Gadara.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

<i>AJPh</i>	American Journal of Philology
<i>A.P.</i>	<i>Antologia Palatina</i>
<i>CIAnt</i>	Classical Antiquity
<i>CR</i>	The Classical Review
<i>CQ</i>	The Classical Quaterly
<i>JHS</i>	Journal of Hellenic Studies
<i>RhM</i>	Rheinisches Museum für Philologie
USP	Universidade de São Paulo
<i>ZPE</i>	Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O EPIGRAMA	14
1.1 O EPIGRAMA E AS RECOLHAS DE EPIGRAMAS.....	18
1.2 MELEAGRO DE GADARA	21
1.3 A <i>GUIRLANDA</i> DE MELEAGRO.....	25
1.4 A <i>ANTOLOGIA PALATINA</i>	27
1.5 A GUIRLANDA DE SUA <i>GUIRLANDA</i>	30
2 ALGUNS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	33
2.1 ARISTÓTELES E OUTRAS FONTES.....	33
2.2 CRÍTICA MODERNA.....	41
2.3 CARACTERIZAÇÃO NO EPIGRAMA.....	42
2.4 PRESSUPOSTOS DESSA DISSERTAÇÃO.....	43
3 OS CICLOS DE ZENÓFILA, HELIODORA E MISCO	45
3.1 RELAÇÕES INTRACICLO: ZENÓFILA.....	45
3.1.1 Atributos musicais, persuasivos, de beleza e graça.....	46
3.1.2 <i>Cenas do thalamos</i>	60
3.1.3 <i>Relação Eros-Zenófila</i>	66
3.1.4 <i>Considerações sobre o ciclo de Zenófila</i>	71
3.2 RELAÇÕES INTRACICLO: HELIODORA.....	72
3.2.1 Atributos musicais e outros.....	73
3.2.2 <i>Sufrimentos amorosos</i>	84
3.2.3 <i>Relação Eros-Heliadora</i>	97
3.2.4 <i>Considerações sobre o ciclo de Heliadora</i>	103
3.3 RELAÇÕES INTRACICLO: MISCO.....	104

3.3.1 Atributos físicos.....	105
3.3.2 Sofrimentos amorosos.....	114
3.3.3 Relação Eros-Misco.....	120
3.3.4 Considerações sobre o ciclo de Misco.....	129
3.4 RELAÇÕES INTER CICLOS.....	130
3.5 RELAÇÕES EXTRACICLOS.....	133
4 TRADUÇÃO INTEGRAL DOS EPIGRAMAS DE MELEAGRO.....	142
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	232
BIBLIOGRAFIA.....	235

INTRODUÇÃO

Reconhecido pela sua *Guirlanda*, uma recolha de epigramas de diversos poetas que foi paradigma para antologias posteriores a ela, Meleagro de Gadara, poeta do século I a.C, legou à posteridade um conjunto de 132 poemas presentes na *Antologia Palatina*, que, por sua vez, compõe a maior coleção de epigramas gregos que temos conhecimento: *A Antologia Grega*.

Não somente a sua coleção traçou o caminho para coleções posteriores, mas também os seus epigramas eróticos e homoeróticos serviram de fonte de emulação para os poetas latinos que compunham elegias, gênero que contemplou, entre outros, os meandros amorosos presididos por Eros. Desse modo, é de grande relevância o estudo deste autor, bem como a tradução integral de seus poemas em português.

Os epigramas de Meleagro estão divididos nos livros I, V, VI, VII, IX, XII e *API* da *Antologia Grega* e são compostos em dísticos elegíacos, sendo que a extensão de cada epigrama geralmente é de três dísticos. A grande maioria dos seus epigramas se concentra nos livros V e XII, erótico e homoerótico, respectivamente. Entretanto, originalmente, todos os epigramas do autor deveriam estar dispostos aleatoriamente em conjunto com epigramas de outros poetas, como se tem notícia pelo seu próêmio (*A.P.* 4. I). Como se verá, a divisão dos epigramas em livros temáticos advém das transformações ocorridas nas coleções de epigramas de acordo com o tempo e, muitas vezes, erros de interpretação/categorização ocorreram.

A riqueza da *Guirlanda* de Meleagro pode ser vista pela diversidade do conjuntos temáticos que a perpassa: antologias (como o longo poema I); epigramas fúnebres (IV); bestiários (XXXIII e XXXIV); caracterização de Eros (VII); elenco de amores (XXIII); invocação à estrela da manhã (XXVII); epigramas marítimos (LXIV); confissões à lamparina (LXIX); alusões à esculturas (CX); vinho (CXIII); mini mimos (CXXI); epigramas bucólicos (CXXVI); epigramas dedicados à Zenófila (XXIX); epigramas dedicados à Heliodora (XLI) e epigramas dedicados a Misco (XCIX). Cada conjunto temático possui as suas características próprias e contribui de maneira singular para a composição maior que é a *Guirlanda*. Como o espaço da presente dissertação é exíguo, decidiu-se restringir a análise a apenas três desses conjuntos, como já postulado: epigramas dedicados à Zenófila, à Heliodora e a Misco.

Embora se pressuponha que os epigramas de Meleagro estivessem dispersos entre os poemas de outros autores, existia uma ligação entre esses epigramas, seja ela em âmbito lexical ou temático. Portanto, os epigramas de Meleagro relacionam-se tanto entre si (XII *A.P.* 7.195 e XIII *A.P.* 7.196, por exemplo) quanto com epigramas de outros poetas (*A.P.V.7* de Asclepiádes e *A.P.V.8* de Meleagro). Tais relações eram fios condutores de grande importância para a *Guirlanda* e faziam com que existisse uma contiguidade entre os poemas. Dado que não possuímos a *Guirlanda* no seu estado original e (dada a extensão de um *corpus* de análise que contemplasse os epigramas de Meleagro e as chamadas sequências de Meleagro – poemas que chegaram até nossos dias na provável disposição original), compôs o *corpus* desta dissertação apenas os poemas deste autor.

A tradução e leitura do *corpus* despertaram diversas questões de relevância para um estudo acadêmico de Meleagro, porém, a delimitação de um eixo analítico

fez-se necessária. Sendo assim, decidimos contemplar a caracterização de três personagens recorrentes nos epigramas de Meleagro, uma vez que ela se mostrava de fundamental importância para o processo criativo - editorial do poeta. Entendemos como personagem todo ser nomeado pela *persona* que possui características definidoras seja de caráter, qualidades artísticas ou corporais, as quais configuram pouco a pouco esse ser à medida que os poemas são apresentados ao leitor.

Muitas outras personagens são encontradas no *corpus*, mas apenas três, Zenófila, Heliodora e Misco, são recorrentes em maior número de epigramas e possuem características que se repetem e que se complementam com o desenrolar dos epigramas, o que serviu de recorte analítico para esta dissertação. Portanto, foram analisados 12 poemas dedicados a Zenófila, 17 a Heliodora e 13 a Misco, no total de 42 poemas.

Comum na análise de outros gêneros discursivos, a caracterização não seria esperada em poemas de tamanha exiguidade, como são os epigramas. Entretanto, tentou-se mostrar que ela é pertinente mesmo neste gênero aparentemente descontínuo, pois, como foi dito, muitos epigramas são construídos em diálogo com outros. Dessa forma, muitos elementos de caracterização são reiterados e ampliados nos epigramas dedicados às personagens supracitadas, o que nos permitiu dizer que esses poemas compõem ciclos. Dado que existem alguns elementos comuns entre os diferentes epigramas de cada ciclo e de outros que fazem parte do *corpus*, direcionamos a análise para o fato de que possivelmente tais semelhanças sejam propositais e pertinentes ao plano de composição do autor.

Esta dissertação é formada de três capítulos de análise, cujos focos foram, respectivamente, o gênero epigramático e a *Guirlanda*; pressupostos teóricos e análise dos ciclos de Zenófila, Heliodora e Misco; e da tradução integral em português seguida do original em grego.

O primeiro capítulo trata do gênero epigramático em linhas gerais e das primeiras coleções de epigramas até o surgimento da *Guirlanda* de Meleagro e das coleções posteriores a ela. Destaque foi dado para a *Antologia Palatina*, já que ela é a maior fonte atual de epigramas helenísticos.

O segundo capítulo trata de pressupostos teóricos que suportam a metodologia de análise adotada, isto é, pressupostos que mostram a possibilidade de se afirmar que há caracterização nos epigramas.

O terceiro capítulo trabalha a análise dos ciclos separadamente e depois traça algumas semelhanças existentes entre os poemas de cada ciclo, em primeiro lugar, e entre poemas do mesmo ciclo e do *corpus* como um todo, em um segundo momento.

A tradução apresentada objetivou-se acadêmica, tentando manter o conteúdo semântico de cada verso do original em versos livres em português. Em alguns momentos, tentou-se ousar na criação de vocábulos com o apoio na língua grega a fim de manter a concisão e a imagética de alguns poemas.

1 O EPIGRAMA

O epigrama, como a sua etimologia indica (ἐπί + γράμμα) , é qualquer texto inscrito sobre uma superfície. Com o advento do alfabeto grego, entre os sécs. VIII e VII a.C, os epigramas eram insculpidos em monumentos fúnebres e em ex-votos, a fim de revelarem informações sobre, respectivamente, os mortos e aqueles que dedicavam oferendas a um deus em paga de algo. Podemos dizer, então que, no início, o epigrama era sinônimo de palavra inscrita, já que era um simples registro com nome, patronímico, local de origem, deus e o favor concedido ou a ser concedido¹. Tais inscrições eram compostas em hexâmetros² e depois em dísticos elegíacos, o metro preferencial, o que nos revela que o epigrama compartilhava da linguagem comum encontrada na épica e na elegia. “[O dístico elegíaco] era usado por Arquíloco, Tirteu e muitos outros poetas no período arcaico e no século V; da metade sexto século ele tornou-se muito popular nas inscrições em verso³.”

Durante esse período as obras literárias de maior conceito obtiveram a forma escrita apenas para fins mnemônicos, para serem preservadas para a próxima performance oral. O epigrama, por outro lado, diferentemente de qualquer outra forma poética arcaica ou clássica, era pensado não para recitação pública, mas para a leitura privada sempre que um passante, cuja curiosidade era aguçada por um monumento ou voto, parasse rapidamente para ler a inscrição com atenção ⁴.

¹ No século V o termo epigrama designava uma composição de 1 ou 2 versos sem distinção de metro, como podemos ver em Eurípides (*As Troianas* 1191), em Heródoto (5, 59; 7, 288) e em Tucídides (6, 54). Entretanto, o termo ἐλεγείον também será usado neste mesmo período para designar inscrições em dístico elegíaco. Para a discussão sobre o epigrama e a elegia, cf. Gentili (1967, p. 39 - 90) e West (1974).

² Por volta de 560 a.C. West (1974, p. 2).

³ West 1987, p. 24.

⁴ Gutzwiller (1998, p. 2 e 3).

Ainda nesse momento, a maior importância do epigrama era a sua função prática de registro e não a sua qualidade poética, o que somente passou a ser considerada quando houve a desvinculação do epigrama do monumento/objeto a que ele se referia⁵. Tal processo se deu com a criatividade dos poetas helenísticos que escreviam os seus epigramas como inscrições reais, mas que não eram necessariamente inscritas em monumentos e/ou objetos votivos.

Para entendermos melhor o que foram essas transformações ocorridas com o epigrama, devemos nos voltar para a poesia alexandrina. Muito embora o epigrama tenha a sua origem anterior ao apogeu de Alexandria, é neste período que essa forma poética é dinamizada e se constitui como um gênero poético, ou seja, “uma forma menor elevada a um maior status, um tipo marginal trazido ao centro que, unindo forma a conteúdo, podia representar indivíduos como eles agora eram: seres marginais, perambulantes, fragmentados e fraturados⁶”.

Fraser, ao analisar os aspectos da literatura alexandrina⁷, em sua obra monumental “*Ptolemaic Alexandria*” de 1972, afirma que pouco se sabe sobre a produção poética do século IV em Alexandria. Neste período, Atenas ainda era o centro da produção literária grega e o foco era a prosa, em particular a prosa ática em oposição àquela escrita nos dialetos jônico e dórico. Quanto à poesia, a tragédia ainda estava sob a glória dos grandes tragediógrafos do V século e a comédia, sob as condições políticas e sociais modificadas, encontrou expressão na comédia média e posteriormente na comédia nova.

Com as conquistas de Alexandre, o Grande, e com o subsequente enfraquecimento político, Atenas sofreu o maior impacto dada a sua anterior liderança e, abaladas as estruturas atenienses, abalou-se também a tradição

⁵ Cf. Bettenworth (2007, p. 67-93) para informações de como o epigrama literário e o inscrito se influenciaram.

⁶ Gutzwiller (1998, p. 13).

⁷ Fraser (1972, p. 553 – 617).

criativa, a qual se disseminou por outras cidades gregas. Entretanto, Atenas permaneceu sendo o centro dos estudos filosóficos. Assim, essas outras cidades que tinham tradição poética - em especial poesia lírica – antes do apogeu ateniense, voltaram a atrair os eruditos e a serem centros de uma nova e importante atividade poética ao final do século IV.

Dentre tais cidades, Alexandria atraía poetas que viviam fora do Egito, principalmente nas cidades do império Ptolemaico, e com isso várias tradições dessa poesia provincial se fundiram na poesia alexandrina. O centro de maior importância era Cólofon com sua tradição lírica, elegíaca e iâmbica associadas a vários nomes como Mimnermo (VII a.C) e Nicandro (II a.C.). Outras cidades de grande importância foram Cós, Samos, Telos, Rodes e Pela, representadas respectivamente pelos seguintes poetas: Filitas, Asclepiades, Erina, Símiás e Posídipto. Além desses centros, houve também a patronagem iniciada com os Ptolomeus, que seguiu tão comprometida com o conhecimento ao longo dos séculos III e II a.C. Todos os investimentos e esforços ptolemaicos e de posteriores na construção e preservação, dentre outros, do *Mousêion* e de sua famosa Biblioteca atraíram os melhores poetas, cientistas, filósofos, matemáticos, médicos, professores e eruditos e, assim, fundando-se uma das maiores cidades/centros culturais de todos os tempos⁸.

O sistema de patronagem forneceu, portanto, o alicerce para a ciência e literatura alexandrinas. Enquanto a ciência se desenvolvia em inúmeros segmentos – astronomia, geometria e matemática – a poesia alexandrina alcançava primor nas mãos de alguns epigramatistas e na grande contribuição poética de Calímaco e de outros poetas. O epigrama constituiu-se, então, no um campo muito fértil da poesia

⁸ Vrettos (2005).

alexandrina e, entre os reinados de Sóter e Filadelfo, surgiram três importantes epigramatistas: Asclepiades ou Sicélide de Samos, Posídipo de Pela e Hédilo de Samos⁹. Outros três grandes nomes do epigrama alexandrino foram Teócrito, Calímaco e Dioscórides, sendo que os dois últimos são citados nominalmente no poema inicial de Meleagro (*A.P.* 4. 1 ou I).

Em suma:

O epigrama alexandrino é, então, um fenômeno essencialmente do terceiro século. Ele começa a sua história na virada do quarto para o terceiro século com Asclepiades e continua, aparentemente, até perto do seu fim com Dioscórides e outros poucos epigramas anônimos. Não há indício que epigramatistas de tal qualidade surgiram nos dois séculos subsequentes. O fim parece ter sido abrupto e, com exceção de Herodes, não conhecemos nenhum outro cultivador mesmo no início do século II e, virtualmente, não há traços da atividade neste campo no resto do período Ptolemaico. No segundo século Alexandria cede terreno, como centro da poesia epigramática, para Síria, onde Antípatro de Sídon no segundo século e Meleagro de Gadara no primeiro deram sequência e renovaram a velha prática e, quando reaparecem no primeiro século do Império Alexandrino epigramatistas como Júlio Leônidas, eles não têm mais importância. Além disso, o renascimento da literatura grega que ocorreu no Egito na época bizantina produziu no campo do epigrama apenas o isolado, embora incomparável, Paladas e, enquanto Nônus e outros nascidos nas provincianas metrópoles do Egito cristão estavam dando vida à épica e outros gêneros poéticos, o epigrama tinha se tornado o meio poético representativo de Bizâncio nas mãos de cônsules e de outros nobres oficiais do estado¹⁰.

⁹ Para maiores detalhes, cf. Fraser (1972, p. 559 – 576).

¹⁰ Id., p. 617.

1.1 O EPIGRAMA E AS RECOLHAS DE EPIGRAMAS

Dois são os pressupostos do gênero epigramático que devemos ter em mente quando tratamos das recolhas de epigramas: 1) a dimensão exígua do epigrama - vários deles são naturalmente armazenados em conjunto e 2) o seu destino à leitura¹¹. Ambos serão essenciais para a compreensão da grande quantidade de papiros e manuscritos epigramáticos que chegaram aos nossos dias.

Argentieri nos previne quanto ao uso somente da palavra *antologia* para designar quaisquer coleções de epigramas. Seguindo a sugestão do autor, adotaremos os seus critérios de tipologia: as recolhas epigramáticas podem ser divididas em três tipos: “a *coleção*, em que se compila sem criar; o *livro*, em que se cria sem compilar; e a *antologia*, em que se compila para criar¹².”

Segundo o mesmo autor¹³, todo esse processo se iniciou ao final do século IV a.C. com a realização das atividades de recolha e catalogação de todo o legado literário dos séculos anteriores. Tais atividades influenciaram as obras dos grandes filólogos alexandrinos e, certamente, a atividade literária que muitos desses filólogos praticavam começou a ser diversificar. Foi então que o epigrama adquiriu status de gênero e tamanha popularidade nos meios literários existentes no período.

A primeira etapa desse processo, ao final do século IV, como visto acima, corresponde à *coleção*, a qual consiste na recolha de epigramas anônimos ou de poetas predecessores feita por um redator que não intervém no material que organiza. Nesse período surgem vários tipos de coleções, por exemplo: as epigráficas (Filócoro de Atenas - ἀττικὰ ἐπιγραμμάτια, entre outras) e as de autores antigos. O escopo de tais compilações seria buscar uma filiação deste novo gênero

¹¹ Sobre o ato de ler e escrever no epigrama helenístico, confira Meyer (2007, p. 187-210).

¹² Argentieri (1998, p. 2).

¹³ Ibid., p. 2 e 3.

com, digamos assim, a linha cronológica da poesia antiga e clássica¹⁴. Outra questão interessante é o fato de se atribuir a Simônides muitas inscrições epigráficas anônimas e principalmente aquelas sobre as guerras persas, herança de Heródoto. Desse modo, existem mais de 90 epigramas atribuídos a ele, o que não implica ter havido um livro propriamente dito com tais composições:

[...] em suma, a palavra ‘coleção’ (*silloge*) não indica um livro-objeto independente (tanto os três epigramas de Erina quanto cerca de 80 de Simônides circulavam como apêndice de outras obras), mas é só um conceito quantitativo: somente neste sentido existia uma coleção de Simônides e não uma de Safo; na mente de um poeta do III séc. a.C. o nome do primeiro era associado ao epigrama mas o da segunda não¹⁵.

Existem evidências, em pequenos excertos de poetas menores que chegaram até os dias de hoje, que havia coleções de poetas contemporâneos, mas elas não podiam ser tomadas como antologias. Um exemplo disso é a coleção chamada Σωρός, provavelmente compilada por Hédilo e que continha epigrama seus, de Asclepiádes e de Posídipo¹⁶.

A segunda etapa se refere aos *livros*, difundida no século III a.C. Nela os poetas-filólogos alexandrinos recolhiam não apenas os seus epigramas, mas de outros também, no intuito de melhor conservar esse acervo. Entretanto, não se tratava de mera recolha, dado que esses poetas se valiam das suas perspicácias literárias e filológicas no processo de “editoração”, aguçando ainda mais a criação

¹⁴ Existem inúmeros epigramas na *Antologia Palatina* atribuídos a autores como Arquíloco, Anacreonte e Safo – autores citados inclusive no epigrama programático de Meleagro (*A.P.* IV.1 ou nosso I). Certamente eram fantasiosas tais atribuições, mas não nos cabe tentar identificar os reais autores e nem mesmo julgar os poetas alexandrinos que aceitaram (ou formularam?) tais atribuições.

¹⁵ Argentieri (1998, p. 4).

¹⁶ Cameron (1993, p. 4).

literária. É por esse motivo que a disposição dos epigramas nos livros não seguia critérios puramente mecânicos como a ordem alfabética, mas sim critérios semânticos e lexicais, ou seja, os epigramas eram arranjados segundo temas ou léxicos comuns. Como esses livros foram, por assim dizer, diluídos em antologias, não nos restou nenhum exemplar¹⁷.

Por último, temos o termo *antologia*, que começa a ter sua forma característica com a recolha de textos de diversos autores encontrados nos papiros escolásticos os quais, por sua vez, se faziam necessários para exercício de leitura e escrita e também para o ensinamento moral, gnomologia¹⁸. Desde o século IV a.C., essa prática consistia em dispor os materiais em seções temáticas e usar as citações poéticas para fins didáticos.

No âmbito literário, a *antologia* se voltou com exclusividade ao epigrama, uma vez que esse gênero era já em sua natureza “antologizável”. Dado que uma antologia que contivesse apenas epigramas do mesmo autor e do mesmo tema tornar-se-ia monótona, recorre-se a poemas de diversos autores e o antologista, assim, se espelha no redator das *coleções*, criando um novo material a partir de um velho. Esse poeta-redator, ou vice-versa, não se limita a reunir todos os poemas à sua disposição, mas se dispõe a arranjar os poemas para fins de leitura e não de estudo – como na gnomologia.

Dentre os poetas-redatores destaca-se Meleagro não por ser o mais antigo, mas por ser ele o mais conhecido devido à sua *Guirlanda* e ao impacto desta nas antologias posteriores, a saber, a *Guirlanda* de Filipe e o *Ciclo* de Agatias, entre

¹⁷ Vale lembrar que o fato de Catulo e, posteriormente, Marcial usarem o termo *libelli* para designarem as suas obras pode retificar essa prática de recolha.

¹⁸ Argentieri (1998, p. 10) adota o termo gnomologia de Barns, J. *A New Gnomologium: with some Remarks on Gnostic Anthologies*. CQ XLIV (1950) p. 126-137, e NS I (1951) p. 1-19.

outras provavelmente. Testemunhos papiráceos¹⁹ comprovam que Aminta, que viveu provavelmente na segunda metade do século II a.C, foi o primeiro antologista grego do qual temos notícia. Entretanto, foi a antologia de Meleagro que serviu de modelo a ser emulado na posteridade, pois Felipe o cita como modelo explicitamente em *A.P.* IV, 2 e o mesmo método poderia ter sido utilizado por Agatias.

1.2 MELEAGRO DE GADARA

Partindo da divisão proposta por Argentieri²⁰, pode-se dizer que a presente dissertação trata de um poeta-redator que compila epigramas para criar ou mesmo dialogar com os seus próprios poemas. Não possuímos a sua *Guirlanda* em seu modo original, mas estudos buscam provar a existência das chamadas *sequências de Meleagro*, sequências de epigramas da *Guirlanda* que provavelmente não sofreram alterações até chegarem à *Antologia Palatina*²¹.

Parte do que sabemos de Meleagro de Gadara é a partir de seus próprios epigramas (*A.P.* 7. 417 ou II; *A.P.* 7. 418 ou III; *A.P.* 7. 419 ou IV e *A.P.* 7. 421) e de breves informações em outros autores posteriores como Ateneu, Diógenes Laércio, Estrabão e Casaubon, como veremos a seguir.

Sabemos que Meleagro nasceu em Gadara, notável centro de cultura grega, por volta do séc I d.C.. Tal datação baseia-se em nota marginal de seus poemas acima mencionados onde encontramos: Γαδαρηνός ἦν ὡς ἐν τοῖς ἔμπροσθεν αὐτὸς

¹⁹ Cf. Argentieri (1998, p. 5).

²⁰ Ibid., p. 15 e 16.

²¹ Cf. Gutzwiller (1998) e Cameron (1993). O fato de Meleagro e Filipe terem enumerado nos seus respectivos prefácios (*AP* 4. 1 e 2) os poetas que enredaram e também o confronto dessa lista e de blocos de epigramas que são desses mesmos autores, assegura-nos dizer que existiam sequências de Meleagro e de Filipe. Por mais que Agatias não tenha enumerado os poetas recolhidos, outros indícios também podem comprovar as sequências de Agatias na *Antologia Palatina*.

ἑαυτοῦ ἐμνημόνευσεν· ἤκμασεν ἐπὶ Σελεύκου τοῦ ἐσχάτου²². “Era Gadareno, como ele próprio registrou a si mesmo anteriormente. Floresceu sob o reinado do último dos Seleucos²³.” Segundo Gow & Page²⁴, este foi Seleuco VI Epifanes Nicator, que reinou de 96 a 95 a.C.. Estrabão também registra a sua origem· ἐκ δὲ τῶν Γαδάρων Φιλόδημός τε ὁ Ἐπικούρειος καὶ Μελέαγρος καὶ Μένιππος ὁ σπουδογέλοιος καὶ Θεόδωρος ὁ καθ’ ἡμᾶς ῥήτωρ²⁵. “E dos Gadarenos são Filodemo, Epicuro, Meleagro e Menipo, o sério-jocoso, e Teodoro, nosso retor.”

“Ele dizia-se Sírio, mas o nome de seu pai Eucrates e a sua cultura o identificavam como grego: como todos os intelectuais helenísticos, Meleagro amava ostentar atitudes cosmopolitas²⁶.” Quando jovem, mudou-se para Tiro e na velhice foi para Cós (A.P. 7.417 ou II e A.P. 7. 418 ou III), onde adquiriu cidadania e provavelmente morreu, como infere o lematista ao redigir as notas marginais dos poemas “biográficos” do poeta.

Apenas os seus epigramas chegaram até os nossos dias, mas temos notícia de alguns títulos que podem ter feito parte da obra de Meleagro nos seus anos de juventude: *Graças*, *O Simpósio* e *A Luta entre o purê de ervilha e o de lentilha*. Sobre o primeiro título temos notícia em dois epigramas (A.P. 7. 417 e 418 ou II e III) e no seguinte trecho de Ateneu²⁷:

ἢ καθάπερ ὁ πρόγονος ὑμῶν Μελέαγρος ὁ Γαδαρεὺς ἐν ταῖς Χάρισιν

ἐπιγραφομέναις ἔφη τὸν Ὅμηρον Σύρον ὄντα τὸ γένος κατὰ τὰ πατρία ἰχθύων

²² Gow & Page (2008, vol. I p. xiv).

²³ Tradução nossa. Vale ressaltar que nenhuma passagem dos poemas citados corrobora a informação do “último dos Seleucos”. Provavelmente o lematista se valeu de outra fonte que não nos é conhecida.

²⁴ Gow & Page (2008, vol I. p. xv).

²⁵ Tradução nossa. Estrabão. *Geographica* Livro 16, capítulo 2, seção 29, linha 8.

²⁶ Guidorizzi (1992, p. 17).

²⁷ Tradução nossa. Athenaeus Soph., *Deipnosophistae*. “*Athenaei Naucratis deipnosophistarum libri xv*, 3 vols.”, Ed. Kaibel, G. Leipzig: Teubner, 1–2:1887; 3:1890, Repr. 1–2:1965; 3:1966. Livro 4, Kaibel parágrafo 45, linha 35.

ἀπεχομένους ποιῆσαι τοὺς Ἀχαιοὺς δαμιλείας πολλῆς οὔσης κατὰ τὸν
Ἑλλήσποντον;

[...] ou segundo o vosso ancestral Meleagro, o gadareno, que ao escrever
“As Graças” disse que Homero era Sírrio de origem, pois ele afastou-se dos
costumes dos pais sobre a pesca e fez com que os Aqueus fossem em
grande número no Helesponto.

Já sobre o segundo título, temos outra passagem de Ateneu²⁸:

καὶ Μελέαγρος δ' ὁ κυνικὸς ἐν τῷ Συμποσίῳ οὕτως γράφει· ἥκᾱν τοσούτῳ
πρόποσιν αὐτῷ βαρεῖαν διέδωκε, χυτρίδια βαθέα δώδεκα.

[...] e Meleagro, o cínico, escreveu assim n'O Simpósio: “quando bebeu em
seu favor deu pesar, depois de dar uma taça pequena e côncava”.

E sobre o terceiro, ainda outra passagem do mesmo autor²⁹:

ἢ καθάπερ ὁ Γαδαρεὺς Μελέαγρος ἔφη τὸν Ὅμηρον Σύρον ὄντα κατὰ τὰ πάτρια
ἰχθύων ἀπεχομένους ποιῆσαι τοὺς ἀρχαίους δαμιλείας πολλῆς οὔσης κατὰ τὸν
Ἑλλήσποντον, ἢ μόνον ἀνέγνωτε σύγγραμμα αὐτοῦ τὸ περιέχον λεκίθου καὶ φακῆς
σύγκρισιν;

[...] ou segundo o gadareno Meleagro, que disse que Homero era sírrio, pois
afastou-se dos costumes dos pais sobre a pesca e fez com que os antigos
fossem muitos no Helesponto; ou reconhecia-se apenas como escrito dele
“A Luta entre o purê de ervilha e o de lentilha.”

²⁸ Tradução nossa. Athenaeus op. cit., Livro 11, Kaibel parágrafo 107, linha 12.

²⁹ Tradução nossa. Athenaeus “*Athenaei dipnosophistarum epitome*, vols. 2.1–2.2”, Ed. Peppink, S.P. Leiden: Brill, 2.1:1937; 2.2:1939. Volume 2,1, página 50, linha 19.

Ao comentar sobre Menipo, Casaubon relê as fontes antigas:

[...] este é Menipo de Gadara, que expressou a impudência e a audácia cínicas ao mesmo tempo pela vida e pelos escritos, acerca dos quais nem todos os críticos tiveram o mesmo julgamento. De qualquer maneira, Estrabão parece elogiá-lo quando, ao enumerar em seu livro XVI os homens ilustres de Gadara, assim escreve: *De Gadara eram Meleagro e Menipo, o sério-jocoso*. Diógenes Laércio condena completamente não apenas Menipo, mas também todos os seus escritos. Além disso, para que se julgue com razão que ele quis refutar Estrabão e os outros que o chamavam de sério-jocoso com estas palavras, ele diz: Pois ele não tem nada de sério. Os seus livros estão repletos de zombaria, e o mesmo acontece com os de Meleagro, seu contemporâneo.³⁰

Comentários favoráveis e desfavoráveis já foram feitos sobre os epigramas de Meleagro, como registram Gow & Page³¹. Os mesmos comentadores, por sua vez, reconhecem a “fertilidade de invenção” e que a “ingenuidade na expressão não são superáveis na *Antologia*.” Eles reconhecem que existe uma limitação na matéria e na forma, a qual foi adquirida por conta da tradição, não questionada e sim seguida pelo poeta. Restava a ele copiá-la, variá-la, adaptá-la, enfim, trabalhar com os elementos que estavam à sua disposição. E foi isso que ele fez com maestria. “O epigrama era um campo mais para o exercício do intelecto do que para a exposição

³⁰ Scatolin (1997, p. 211). A referência deste último trecho é a seguinte: Diógenes Laércio, *Vitae philosophorum* Livro 6, seção 99, linha 6 “Φέρει μὲν οὖν σπουδαῖον οὐδέν· τὰ δὲ βιβλία αὐτοῦ πολλοῦ καταγέλωτος γέμει καὶ τι ἴσον τοῖς Μελεάγρου τοῦ κατ’ αὐτὸν γενομένου.”

³¹ Gow & Page (2008, vol II, p. 591).

de emoções; e nenhuma outra qualidade foi mais elogiada do que imaginação engenhosa e fraseado sagaz³².”

1.3 A GUIRLANDA DE MELEAGRO

Estima-se que a *Guirlanda* de Meleagro continha 6000 linhas incluindo os *lemata*; portanto, deveria ser dividida em pelo menos 4 livros³³. Sua datação é estimada em 90 a.C. e parece ter eclipsado todas as outras antologias que deviam ter coexistido antes dela por conta de sua qualidade organizacional para a época.

As notas marginais do primeiro poema de Meleagro (A.P. 4. I ou I) nos trazem importantes informações sobre a compilação da *Guirlanda*³⁴:

οὗτος ὁ Μελέαγρος Φοῖνιξ ἦν τῶν ἀπὸ Παλαιστίνης πόλεων. ἐποίησεν δέ τὸν θαυμάσιον τουτονὶ τῶν ἐπιγραμμάτων στέφανον· συνέταξεν δὲ αὐτὰ κατὰ στοιχεῖον, ἀλλὰ Κωνσταντῖνος ὁ ἐπονομαζόμενος Κεφαλᾶς συνέχεεν αὐτὰ ἀφορίσας εἰς κεφάλαια διάφορα, ἥγουν ἐρωτικὰ ἰδίως καὶ ἀναθεματικὰ καὶ ἐπιτύμβια καὶ ἐπιδεικτικά, ὥς νῦν ὑποτέτακται ἐν τῷ παρόντι πτυκτίῳ.

[...] este era o fenício Meleagro, de origem das cidades palestinas. Fez essa maravilhosa guirlanda de epigramas; ordenou-os alfabeticamente, mas Constantino, chamado Cefalas, reuniu-os, depois de assim determinar, por títulos, isto é, somente os eróticos, os anatemáticos, os epitáfios e os descritivos, como agora estão dispostos nestes presentes volumes.

Embora este registro tenha a sua importância, apenas parte dele é comprovada como verdadeira; Meleagro não arranhou os epigramas em ordem

³² Id., p. 592.

³³ Argentieri (1998, p. 18).

³⁴ Tradução nossa. Gow & Page (2008, vol. I p. xiv).

alfabética. Podemos nos assegurar disso por vários argumentos³⁵: 1) nem o poema I (A.P. 4. I), proêmio da Guirlanda, nem o que supostamente seria o último CXXIX (A.P. 12. 257) iniciam-se por α ou ω ; tal ordenamento deveria ter sido mantido ao longo da *Antologia Palatina*, como ocorreu com os epigramas ordenados por Filipe – ele sim usou a ordem alfabética como critério de arranjo – e 2) Meleagro agrupava os epigramas por conta de semelhanças semânticas e/ou lexicais, como já observamos.

Segundo Gutzwiller, referindo-se à fortuna crítica do manuscrito da *Antologia Palatina*, Meleagro usava epigramas de um ou dois poetas como base e a eles agrupava outros do mesmo tema ou similar a este. Desse modo, o fio condutor entre esses epigramas era temático ou lexical. “No seu design poético de enredamento, Meleagro entrelaçou autor com autor como planta com planta de tal forma que ele efetivamente apagou todos os traços dos princípios de ordem da estruturação das coleções que foram suas fontes³⁶.” E ainda mais: como não possuímos muitos papiros e manuscritos que continham epigramas de diversos autores e que poderiam ser possíveis fontes de Meleagro, restam-nos apenas cogitações a respeito disso. O que parece seguro é que Meleagro não inventou a categoria ‘antologia’ de epigramas, mas englobou antes todas as técnicas de arranjo da época em seu trabalho; e por ele ter usado de sofisticação ao trabalhar com o conhecimento pré-existente, além do fato de ter sido explicitamente emulado por Filipe, todo o mérito lhe é atribuído.

³⁵ Argentieri op. cit., p. 17.

³⁶ Gutzwiller (1998, p. 36). Segundo a mesma autora (p. 91), Weisshäupl, Rudolf. *Die Grabgedichte der griechischen Anthologie*. Vienna, 1889. Reprinted in The Greek Anthology I. Edited by Sonya L. Táran. New York, 1987 (p. 32-34) argumenta que tanto Meleagro quanto Filipe e Agatias não copiaram epigramas das inscrições reais, mas de coleções. Entretanto, não se descarta a possibilidade que algum epigrama tenha sido de fato uma inscrição.

Tais técnicas de arranjo a que nos referimos estão alinhadas ao fenômeno da *variatio*³⁷, o qual é um sinal da transformação da inscrição real para uma forma literária estabelecida e ela está estreitamente ligada com o advento da antologia, que preservou o material e o gênero para a posteridade. Assim, a recorrente presença de variações do mesmo epigrama denota uma preocupação por parte dos poetas em preservar tal produção: “a arte da variação no final do século II d.C. estava ligada à ansiedade em relação ao status de extinção da cultura grega em face da hegemonia romana³⁸.”

Meleagro, por sua vez, emprega a *variatio*³⁹ para uma dupla função. Ao compilar o material para a sua *Guirlanda*, ele buscou epigramas que dialogavam entre si de alguma forma, o que já é um critério, digamos, pré-variação ou variação parcial. E tendo arranjado os poemas, compôs os seus emulando os de outros poetas. Tal estratégia foi feliz, pois: 1) estabeleceu um paradigma de antologia sem precedentes; 2) moldou a visão posterior do que é o epigrama⁴⁰; 3) vinculou o seu nome à tradição epigramática e 4) fez com que seus epigramas fossem preservados para a posteridade⁴¹.

1.4 A ANTOLOGIA PALATINA

Longo foi o caminho dos epigramas de Meleagro antes de chegarem a fazer parte da *Antologia Palatina*. Sabe-se que existiram papiros pré-Meleagro que

³⁷ Fantuzzi & Hunter (2004, capítulo 7).

³⁸ Gutzwiller (1998, p. 227).

³⁹ Ibid., p. 231. Entretanto, Meleagro não inaugurou a *variatio*, mas Antípatro parece tê-lo feito.

⁴⁰ Cameron (1993, p. 15) “De volta ao terceiro século, entretanto, o ‘epigrama’ parece ter coberto a poesia de ocasião de vários tipos e em vários estilos, tamanhos e metros. Foi a seleção de Meleagro desse material que moldou a nossa percepção do caráter e limitações do epigrama clássico. Foi a seleção de Meleagro que influenciou a prática de epigramatistas posteriores; a *Guirlanda* de Meleagro que determinou o caráter de antologias posteriores.”

⁴¹ Muito embora a *variatio* seja um tema farto ao falarmos da poesia de Meleagro, o presente estudo não a tem como objetivo. Faremos considerações importantes a esse respeito quando o autor emular a si mesmo.

continham epigramas, mas não chegavam a constituir *antologias* ou mesmo *livros*⁴². Alguns deles sobreviveram até os nossos dias e constituem fontes importantes para o entendimento da transmissão textual dos epigramas.

Consideremos, então, a *Guirlanda* de Meleagro, que havia reunido epigramas provenientes de várias fontes a que não temos acesso real, como a primeira e mais importante colaboradora para a *Antologia Palatina* e, por sua vez, para a *Antologia Grega*.

Emulador de Meleagro, Filipe da Tessalônia publicou a sua homônima *Guirlanda* durante o reinado de Nero (aproximadamente 40 d.C.). Tal qual seu paradigma, Filipe inseriu os seus epigramas e outros de poetas posteriores aos compilados por Meleagro. Assim como a *Guirlanda* de Meleagro, não possuímos papiro da de Filipe⁴³.

Posterior à *Guirlanda* de Filipe, tem-se notícia da *Antologia* de Diogeniano, cuja compilação data do reinado de Antonio Piu. Em contraposição aos seus antecessores, cogita-se que Diogeniano não contribuiu para a sua coleção com poemas de sua autoria e que não tenha deixado a sua *sfragís* nela. Nada restou dessa antologia⁴⁴.

Até que uma coleção expressiva de epigrama entrasse em cena, publicaram-se algumas coleções importantes: a de Paladas de Alexandria e a de Gregório de Nazianzo. A última antologia antiga foi o *Ciclo* de Agatias, datada do reinado de Justiniano II (568 aproximadamente), e que também emulava a antologia de Meleagro⁴⁵.

⁴² Cf. Cameron (1993) para maiores detalhes sobre esses papíros.

⁴³ Cameron (1993, p. 15).

⁴⁴ Ibid., p. 16.

⁴⁵ Ibid., p. 16.

Somente em 900 aparecerá a maior antologia de epigramas antigos, a antologia do protopapa Constantino Cefalas, que também não sobreviveu em seu formato original.

O nosso conhecimento a respeito da história do epigrama clássico advém de dois importantíssimos manuscritos: a *Antologia Palatina (AP)*, códice do décimo século que se encontra dividido em dois lugares, Heidelberg e Paris; e a *Antologia Planudea (API)*, datada de setembro de 1301, que está em Veneza. Dessa forma, a *Antologia Grega* dos dias atuais nada mais é do que a junção dessas duas fontes, sendo que quinze livros advêm da *AP* e um da *API*: I- epigramas cristãos; II- descrições de estátuas; III- inscrições em um templo em Cízico; IV- proêmios de Meleagro, Filipe e Agatias; V- epigramas eróticos; VI- epigramas votivos; VII- epigramas funerários; VIII- epigramas de São Gregório; IX- epigramas declamatórios; X- epigramas exortadores e admoestadores; XI- epigramas conviviais e satíricos; XII- “*Musa Puerilis*” de Stratão; XIII- epigramas em versos diversos; XIV- problemas, enigmas e oráculos, XV- *Miscellanea* e XVI – epigramas de Planudes.

Como já mencionado, o arranjo de Meleagro tomava como critério semelhanças temáticas e lexicais. Cogita-se que tenha havido divisão dos epigramas também por temas: eróticos, funerários, inscrições e anatemáticos. E embora Filipe expressamente⁴⁶ se identifique como um emulador de Meleagro, a sua técnica era o princípio alfabético. “Ele simplesmente dividiu os epigramas em 24 grupos de acordo com a letra inicial da primeira palavra de cada poema, (...) mas dentro de cada grupo de letra nenhuma tentativa consistente de arranjar poemas individuais em ordem alfabética foi feita⁴⁷.” Agatias, por sua vez, dividiu o seu material compilado em sete livros: anatemáticos, inscrições, funerários, exortadores,

⁴⁶ *AP* 4. II.

⁴⁷ Cameron (1993, p. 37).

conviviais, eróticos e satíricos. Tomando como base a divisão de Agatias, Cefalas, também apenas um compilador, por fim, organizou todo o material ao seu dispor na sua *Antologia*. Durante tal reorganização, Cefalas cometeu diversos erros de interpretação, classificação incorreta e falsas atribuições, o que dificulta o trabalho de reconstrução das suas fontes. Em suma, a configuração da *AP* advém diretamente da *Antologia* de Cefalas, que carregava todos os palimpsestos da história do epigrama clássico.

1.5 A GUIRLANDA DE SUA GUIRLANDA

A presente dissertação teve como objeto de estudo os epigramas de autoria de Meleagro. Seguindo a edição de Gow & Page⁴⁸, o nosso *corpus* é composto por 132 epigramas que se encontram nos livros IV, V, VI, VII, IX, XII e XVI da *AP*, sendo que a grande maioria deles está dividida entre os livros V e XII. A concentração dos epigramas de Meleagro nos livros que tratam do tema amoroso não esconde o fato de que esse é o fio condutor de sua produção e, por sua vez, o desta dissertação. Sendo assim, convém tratar, mesmo que em poucas palavras, do epigrama amoroso e de como Meleagro desenvolveu tal tema.

Diferentemente do epigrama funerário e do votivo, cujas origens podemos traçar⁴⁹, a gênese do epigrama amoroso tem sido bastante debatida.

[...] Na cultura grega arcaica, temas amorosos estavam confinados ou na poesia lírica e, portanto, cantados, ou na poesia elegíaca e então geralmente recitados nos simpósios. Mas por volta de 300 a.C., entretanto,

⁴⁸ Gow & Page (2008, vol. I).

⁴⁹ Gutzwiller (1998, p. 314). Tais epigramas tiveram duas procedências: ou recolhidos dos locais onde estavam inscritos a título de preservação para a posteridade ou foram compostos à moda de inscrição a fim de serem inscrições reais para serem recitados ou para publicação. Apenas pichações καλός parecem ter feito parte das inscrições de cunho erótico e, por sua vez, podem ter contribuído pouco para a origem do epigrama.

epigramas sobre tópicos amorosos estavam sendo compostos por Asclepiades de Samos e talvez por Filitas de Cós e outros também. Alguns comentadores têm sugerido que epigramas primeiramente entraram na lista de tipos literários por meio de performances orais de simposiastas como entretenimento do jantar. Os temas amorosos cabem perfeitamente nesse ambiente de performance e muitos epigramas helenísticos eróticos dramatizam o cenário simposial.

Sabe-se que o desejo amoroso era um tópico de importância na poesia simposial clássica e arcaica, onde se mesclava com o vinho. Encontramos o desejo representado em iambos e epodos de Arquíloco, trímetros de Semônides e iambos colímbicos de Hipônax. Além disso, é importante ressaltar a arcaica métrica de Safo, Íbico e Anacreonte, com maior recorrência, e a poesia de Alceu e Alcman⁵⁰, que também trataram desses temas. Nesse sentido, “o epigrama simposial-amoroso formou o seu caráter ao adaptar a linguagem e os temas da elegia antiga ao ritmo e às estruturas do verso inscrito⁵¹”, o que aconteceu por uma espécie de “contaminação inevitável”, pois tanto epigramas – antes sepulcrais e votivos – quanto elegias podem ter composto um único livro de epigramas⁵². A leitura desses livros, portanto, deve ter influenciado os seus leitores-poetas que passaram a mesclar esses gêneros distintos e formaram um novo subgênero do epigrama. Foi também por conta disso que a diferença entre epigrama e elegia tornou-se obscura⁵³.

Outro fator que talvez tenha influenciado o tratamento do amor no epigrama é a longa tradição filosófica e retórica do tratamento especulativo sobre *eros*; afinal,

⁵⁰ Bowie (2007, p. 97-8). Cf. Giangrande (1967, p. 93-177).

⁵¹ Gutzwiller (1998, p. 117).

⁵² Ibid., p. 314.

⁵³ Cf. Gentili (1967, p. 39-90).

todas as escolas filosóficas helenísticas se preocuparam com o tema, cada uma à sua maneira⁵⁴.

Uma vez adotado como tema, o amor foi, então, tratado de diversas formas pelos epigramatistas. Podemos encontrar na leitura dos epigramas experiências eróticas, reflexões sobre a paixão, alteração de emoções consecutivas, o excesso de vinho para curar as dores do amor, descrição dos sintomas do amor, caracterização do objeto amoroso, entre outros.

Imerso nesse universo tão heterogêneo, Meleagro comporá seus epigramas tendo em mente os epigramas de Calímaco, Asclepiades, Posídipo e um epigramatista anônimo cujo enfoque era a tópica pederástica. Segundo Gutzwiller⁵⁵, as contribuições de Calímaco e de Asclepiades para as composições de Meleagro foram, respectivamente, a representação da reflexão sobre a experiência amorosa e a representação da forte emoção erótica.

A grande parte de seus epigramas, que será o nosso objeto direto de estudo - gira em torno de três personagens: Heliodora (16 epigramas), Zenófila (12) e Muisco (11). Trabalharemos com a devoção desses números consideráveis de epigramas a um amado no sentido de certificarmos que 1) a caracterização de uma personagem é possível mesmo no gênero epigramático e 2) que essa é mais uma estratégia de construção da *Guirlanda* de Meleagro que é intrínseca aos epigramas de sua autoria.

⁵⁴ Fantuzzi and Hunter (2004, p. 341).

⁵⁵ Gutzwiller (1998, p. 326).

2 Alguns pressupostos teóricos

Para tratarmos dos epigramas selecionados de Meleagro, é preciso explicitar alguns pressupostos teórico-metodológicos que norteiam os comentários subsequentes. O vetor da discussão é a caracterização de personagem, conceito central para os estudos, por exemplo, sobre os poemas homéricos ou sobre a tragédia e a comédia ática. Para tal, recorreremos, em primeiro lugar, à reflexão de autores antigos sobre a construção do *êthos* pelo discurso, e, posteriormente, à crítica moderna sobre a caracterização de personagens no epigrama helenístico⁵⁶.

Por mais que possa parecer paradoxal afirmar-se a existência de caracterização de personagens no epigrama grego por causa da intrínseca exiguidade desse gênero, ela mesma é, contudo, uma motivação criativa. O pequeno espaço do qual dispõe o poeta para a sua composição o desafia a ser o mais hábil possível para com a caracterização da(s) personagem(s) e assim, realizar o seu poema. Desse modo, os traços das personagens devem ser claros e sucintos para que o leitor tenha, ao final da leitura, seja ela feita individualmente ou em grupo, real ideia do sentido do poema, que em grande parte é construído em vista da caracterização da personagem, como tentarei mostrar na análise dos ciclos.

2.1 ARISTÓTELES E OUTRAS FONTES

No intuito de sabermos como era entendido pelos poetas helenísticos o que chamamos hoje de caracterização, é mister que tratemos, mesmo que não de forma exaustiva, de algumas fontes do final do período clássico e do período pós-helenístico, que abarcaram, de uma forma ou de outra, o tema.

⁵⁶ Cabe explicitar que nos valeremos das fontes levantadas por Zanker (2007, p. 233-249), uma vez que dentre a bibliografia que tivemos acesso, esse foi o único artigo a tratar da caracterização no epigrama grego.

No capítulo IV da *Poética*, ao tratar da definição da tragédia, Aristóteles aponta o caráter (ἦθος) como um dos elementos essenciais da composição poética, já que:

[...] é pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o “terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções⁵⁷.”

Mais adiante, Aristóteles aprofunda a questão:

[...] e como a tragédia é a imitação de uma ação e se executa mediante personagens que agem e que diversamente se apresentam, conforme o próprio caráter e pensamento (porque é segundo estas diferenças de caráter e pensamento que nós qualificamos as ações), daí vem por consequência o serem duas as causas naturais que determinam as ações: pensamento e caráter; e, nas ações [assim determinadas], tem origem a boa ou má fortuna dos homens⁵⁸.

Por fim, no trecho subsequente, Aristóteles define caráter como “o que nos faz dizer das personagens que elas têm tal ou qual qualidade⁵⁹.” No capítulo XV, Aristóteles engrandece as ações, e conseqüentemente o caráter, das personagens imitadas na poesia:

⁵⁷ Aristóteles. *Poética* VI (1449b24). Tradução de Eudoro de Souza (1979).

⁵⁸ *Ibid.*, XV 1449b35 – 1450a.

⁵⁹ *Ibid.*, 1454b8.

[...] se a tragédia é imitação de homens melhores que nós, importa seguir o exemplo dos bons retratistas, os quais, ao reproduzir a forma peculiar dos modelos, respeitando embora a semelhança, os embelezam. Assim, também, imitando homens violentos ou fracos, ou com tais outros defeitos de caráter, devem os poetas sublimá-los, sem que deixem de ser o que são; assim procederam Agatão e Homero para com Aquiles, paradigma da rudeza⁶⁰.

Para Aristóteles, então, a composição da tragédia pressupunha que o caráter das personagens fosse delineado de modo que ele viesse a tornar a imitação da ação o mais verossímil possível a fim de que os espectadores pudessem julgar as suas ações.

Posteriormente, no período helenístico, a caracterização estabeleceu-se como um conceito no seu estado embrionário, sendo representada pela palavra ἠθοποιία, proeminente no século I a.C.⁶¹. Dois registros desse termo são relevantes para a nossa discussão: Estrabão *Geografia* XIV.1.41 e Filodemo em *Da Poesia* (col. IX 10-24).

No primeiro excerto, Estrabão, ao tratar da tradição poética da Magnésia, menciona Cleômaco, pugilista que imitou o dialeto e o modo de ser dos cinésios nas suas composições. Nesse trecho, a palavra ἠθοποιία poderia designar a caracterização ou apenas o maneirismo dos cinésios:

[...] καὶ Κλεόμαχος ὁ πύκτης, ὃς εἰς ἔρωτα ἐμπεσὼν κιναίδου τινὸς καὶ παιδίσκης ὑπὸ [τῷ] κιναίδῳ τρεφομένης ἀπεμιμήσατο τὴν ἀγωγὴν τῶν παρὰ τοῖς κιναίδοις διαλέκτων καὶ τῆς ἠθοποιίας·

⁶⁰ Aristóteles. *Poética* XV 1454b 8 – 13. Tradução de Eudoro de Souza (1979).

⁶¹ Zanker (2007, p. 234).

E Cleômaco, o pugilista, que se enamorou por uma certa cinédia, uma serva, que era sustentada por um cinédio, imitou um tipo de dialeto e os modos dos cinédios⁶².

Talvez mais adequado ao conceito de caracterização moderno seja o excerto de Filodemo, o qual relata as habilidades do melhor poeta em tecer o seu poema: o enredo, a caracterização - ταῖς ἄλλαις ἡθοποιίαις- e a dicção:

Col. IX, 10-24

τῶν τοῖνυν παρὰ τῷ Φι-
λομήλῳ γεγραμμέ-
νων οἱ μὲν οἰόμενοι
τὸν ἐν τοῖς μύθοις καὶ
ταῖς ἄλλαις ἡθοποιίαις
κἂν τῇ λέξει παραπλη-
σίως [ὁμ]αλ[ίζο]ντα ποη-
τὴν ἄριστον εἶναι λέ-
γουσι μὲν ἴσως ἀληθές
τι, τὸν δὲ ποιητὴν τὸν ἄ-
γαθὸν οὐ διορίζουσι· καὶ
γὰρ μιμογράφου καὶ ὁρε-
ταλόγου [ἢ ἄλλ]ου συνγρα-
φέως ἀρετὴν ἂν τις ἐκ-
θεῖτο ταύτην·

Certamente, dentre aqueles que escreveram com os Filomélos, existem aqueles que acreditam ser o melhor poeta aquele que equilibra os enredos, a caracterização e a dicção da mesma forma e dizem que existe, da mesma forma, outra verdade: não se distinguem do bom poeta os mimógrafos, os escritores de ritos ou algum outro historiador que possa expor essa excelência⁶³.

⁶² Estrabão. *Geografia*. XIV.1.41. Tradução nossa.

⁶³ JENSEN, Christian. Philodemos, Über die Gedichte. Fünftes Buch. Griechischer Text mit Übersetzungen und Erläuterungen. Dublin & Zürich: Weidmann, 1923 (1973). Tradução nossa.

Por mais que Filodemo corrobore tais conceitos, ele ressalta, no mesmo trecho, que não só o poeta possui tais habilidades, mas também escritores de mimo, historiógrafos e outros escritores de prosa⁶⁴, ou seja, as três habilidades destacadas permeiam muitos gêneros. Apesar dessa ressalva, esse registro evidencia a busca de uma teorização a respeito da importância da caracterização na composição escrita.

Entretanto, é à retórica que o termo ἡθοποιία é comumente associado, pois é imprescindível que o orador tenha habilidade de criar um *êthos* moralmente bom para que os ouvintes estabeleçam uma relação de confiança com seu cliente no caso de uma defesa, ou um *êthos* moralmente vil de seu adversário, no caso de uma acusação. Aristóteles, em *Retórica* 1355b35 – 1356a8, ao tratar das provas (*pisteis*) utilizadas na construção de um discurso, aponta o *êthos* do orador como uma das três espécies de provas:

2. τῶν δέε πίστεων αἱ μὲν ἄτεχνοί εἰσιν αἱ δ' ἔντεχνοι. ἄτεχνα δέε λέγω ὅσα μὴ δι' ἡμῶν πεπόρισται ἀλλὰ προὔπηρχεν, οἷον μάρτυρες βάσανοι συγγραφαὶ καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἔντεχνα δέ ὅσα διὰ τῆς μεθόδου καὶ δι' ἡμῶν κατασκευασθῆναι δυνατόν, ὥστε δεῖ τούτων τοῖς μὲν χρῆσασθαι, τὰ δέε εὐρεῖν.

3. τῶν δέ διὰ τοῦ λόγου ποριζομένων πίστεων τρία εἶδη ἔστιν· αἱ μὲν γάρ εἰσιν ἐν τῷ ἥθει τοῦ λέγοντος, αἱ δὲν τῷ τὸν ἀκροατὴν διαθεῖναι πως, αἱ δ' ἐν αὐτῷ τῷ λόγῳ διὰ τοῦ δεικνύναι ἢ φαίνεσθαι δεικνύναι.

4. διὰ μὲν οὖν τοῦ ἥθους, ὅταν οὕτω λεχθῇ ὁ λόγος ὥστε ἀξιόπιστον ποιῆσαι τὸν λέγοντα· τοῖς γὰρ ἐπεικέσι πιστεύομεν μᾶλλον καὶ θάπτων, περὶ πάντων μὲν ἀπλῶς, ἐν οἷς δέ τὸ ἀκριβές μὴ ἔστιν ἀλλὰ τὸ ἀμφιδοξεῖν, καὶ παντελῶς.

⁶⁴ Zanker (2007, p. 234).

2. Das *pisteis*, algumas são *atécnicas* (não-artísticas), algumas *entécnicas* (incorporadas na arte, artísticas). Eu chamo de *atécnicas* aquelas que não são fornecidas por “nós” [i.e. o orador potencial], mas são preexistentes: por exemplo, testemunhas, testemunhos de tortura, contratos e outros do tipo; e *entécnicas* qualquer que seja preparada pelo método e por “nós”; assim, alguém pode usar a última e inventar a primeira.

3. Das *pisteis* providenciadas pelo discurso existem três espécies; algumas estão no caráter [*êthos*] do orador, algumas em dispor o ouvinte de alguma forma e algumas no próprio discurso [*logos*], ao mostrar ou parecer mostrar algo.

4. Existe persuasão pelo caráter sempre que o discurso for feito de forma a fazer que o orador seja passível de credulidade; pois nós acreditamos em pessoas justas em grande parte e mais rapidamente [do que em outras], em todos os assuntos no geral e completamente em casos onde não há exato conhecimento, mas margem para dúvidas⁶⁵.

Em outra passagem, *Retórica* 1366a8-16, Aristóteles retoma que as provas não advém apenas de demonstrações lógicas, mas também do discurso que possui caráter e justifica a necessidade de se conhecer diversos tipos de caráter para que se obtenha sucesso na persuasão de um discurso:

6. ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον αἱ πίστεις γίνονται δι' ἀποδεικτικοῦ λόγου, ἀλλὰ καὶ δι' ἠθικοῦ (τῷ γὰρ ποιόν τινα φαίνεσθαι τὸν λέγοντα πιστεύομεν, τοῦτο δ' ἐστὶν ἂν ἀγαθὸς φαίνεται ἢ εὖνους ἢ ἄμφω), δεοὶ ἂν τὰ ἥθη τῶν πολιτειῶν ἐκάστης ἔχειν ἡμᾶς· τὸ μὲν γὰρ ἐκάστης ἥθος πιθανώτατον ἀνάγκη πρὸς ἐκάστην εἶναι. ταῦτα δὲ ληφθήσεται διὰ τῶν αὐτῶν· τὰ μὲν γὰρ ἥθη φανερά κατὰ τὴν προαίρεσιν, ἡ δὲ προαίρεσις ἀναφέρεται πρὸς τὸ τέλος.

⁶⁵ Traduções nossas feitas a partir da tradução inglesa Kennedy (2007).

6. Agora, uma vez que as *pisteis* não só advêm das demonstrações lógicas, mas também de discurso que revela caráter (pois nós acreditamos no orador através de sua forma de ser um tipo de pessoa, e esse é o caso se ele parece ser bom ou de boa disposição para nós ou ambos) nós deveríamos estar acostumados aos tipos de caráter distintos de cada forma de constituição, pois o caráter distintivo de cada um é mais persuasivo para cada um. O que esses tipos de caráter são será entendido a partir do que foi dito acima, pois os caracteres tornam-se claros pela escolha deliberada e a escolha deliberada é direcionada a um fim⁶⁶.

Após teorizar sobre *êthos* no livro 1, Aristóteles discute no livro 2 a adaptação de discursos aos caracteres da plateia, que foi dividida em vários segmentos, dentre eles por idade (jovens, adultos e velhos).

Teofrasto, discípulo de Aristóteles, elaborou um livro apenas com o retrato de estereótipos, *Os Caracteres*, cuja inspiração parece ter advindo dos escritos de Aristóteles⁶⁷, dado que muitas de suas representações de caráter se baseiam nos exemplos de virtude e vício elencados por este autor⁶⁸. Diferentemente do modelo aristotélico, provavelmente Teofrasto, ao invés de generalizar os tipos descritos, exemplificava-os com cidadãos reais do século IV⁶⁹. Tais representações são,

⁶⁶ Traduções nossas a partir do inglês Kennedy (2007).

⁶⁷ Em destaque a *Retórica* e *Ética a Nicômaco*. Entretanto, a natureza da obra é debatida levando-se em conta três possibilidades: “1) os *Caracteres* seriam parte de um tratado de *Retórica* bastante influenciado pelo livro II da *Retórica* de Aristóteles; 2) Teofrasto teria escrito um volume de ἠθικοὶ χαρακτήρες inseridos em uma obra literária, da qual restaram apenas os trinta capítulos reunidos posteriormente na forma atual; essa obra apresentaria uma teoria moral, daí sua ligação com o livro IV da *Ética a Nicômaco* de Aristóteles; 3) os *Caracteres* constituíram um suplemento de περὶ ποιητικῆς, tratado de poética, logo sua intenção é doutrinária e de ordem estética.” Malhadas; Sarian (1978, p. 19). A última hipótese, parece ser a mais convincente para Malhadas e Sarian uma vez que não se pode dissociar os *Caracteres* dos seguintes tratados perdidos: περὶ κωμῳδίας *Sobre a Comédia* e o περὶ γελοίου *Sobre o ridículo*. “Não nos parece, entretanto, que esse opúsculo seja uma simples compilação de textos de natureza cômica, tirados da Comédia [...], mas uma obra concebida como um repertório de retratos cômicos, exagerados até a caricatura, frutos da observação do comportamento psicológico de um contexto social determinado.” Malhadas; Sarian (1978, p. 21).

⁶⁸ Diggle (2004, p. 7).

⁶⁹ Id.

posteriormente, encontradas na comédia de Menandro⁷⁰, Plauto e Terêncio⁷¹ e se tornam estereótipos comuns à comédia nova. “Assim, um novo tipo de trabalho teve existência, devendo algo à teorização ética do Liceu e algo ao palco cômico⁷².”

“No período Imperial, os retores gregos definem ἡθοποιία de forma bem parecida da qual nós tratamos de caracterização. Hermógenes, por exemplo chama-a de “representação do caráter de uma pessoa⁷³”, usando o exemplo do que Andrômaca teria dito sobre o corpo de Heitor⁷⁴.”

Sendo assim, as técnicas de caracterização eram utilizadas, sobretudo, na comédia nova e na retórica. A comédia nova partia de estereótipos e avançava para a individualização das personagens ao sobrepor detalhes individuais aos tipos. Já a retórica usava a caracterização típica, como vemos na discussão dos caracteres no livro II. 12-7 e III.7.6-7 da *Retórica* de Aristóteles⁷⁵. Para Quintiliano⁷⁶, posteriormente, a junção da caracterização retórica e a da comédia ficou evidente:

51. Neque enim minus uitiosa est oratio, al ab homine, quam si a re, cui accomodari debuit, dissedet. Ideoque Lysias optime uidetur in iis, quae scribebat indoctis, seruasse ueritatis fidem.

Enimvero praecipeu declamatoribus considerandum est quid cuique personae conueniat, qui paucissimas controuersias ita dicunt ut aduocati: plerumque filii, patres, diuites, senes, asperi, lenes, auari, denique superstitiosi, timidi, derisores fiunt, ut uix comoediarum actoribus plures habitus in pronuntiando concipiendi sint, quam his in dicendo.

51. O discurso de fato não é menos imperfeito se diverge da personagem, ao contrário do tema com o qual ele devesse concordar.

⁷⁰ “[Teofrasto] teve muitos discípulos e diz-se que foi mestre do poeta cômico Menandro.” Malhadas; Sarian (1978, p. 9 e p. 21).

⁷¹ Kennedy (2007, p. 148).

⁷² Diggle (2004, p. 8).

⁷³ *Progymnasmata* 9.

⁷⁴ Zanker (2007, p. 234-235).

⁷⁵ Zanker op. cit., p. 235.

⁷⁶ Quintiliano. *Institutio Oratoria* III. 8.51.

Por isso, julga-se que Lísias fez muito bem ao se manter fiel à realidade, nos discursos que escreveu para clientes incultos.

Com efeito, devemos considerar o que se adapta à cada pessoa, sobretudo os declamadores, pois raramente pronunciavam as suas contestações como advogados: geralmente se tornam filhos, pais, ricos, velhos, ácidos, amenos, avaros, até mesmo supersticiosos, tímidos, escarnecedores, de modo que dificilmente até os atores de comédia devem assumir gestos ao recitar mais do que empregam esses na declamação⁷⁷.

2.2 CRÍTICA MODERNA

Existem muitos estudos sobre caracterização na literatura Greco-romana, sobretudo em relação ao teatro Greco-latino e aos poemas homéricos. Dentre uma gama de livros e artigos que tratam diretamente de caracterização, Irene J.F.de Jong e outros pesquisadores se destacam por terem trabalhado com conceitos de narratologia, embora ainda não tenham abordado a caracterização, um dos próximos volumes a ser publicado⁷⁸. Christopher B. R. Pelling⁷⁹ editou uma série de artigos que tratam da caracterização e individualidade na literatura grega em diversos gêneros, a saber, épica, tragédia, comédia, diálogos filosóficos, oratória e retórica. Entretanto, como dito anteriormente, muito pouco se disse a respeito de como a caracterização está presente no epigrama helenístico grego. Até o presente momento temos conhecimento de apenas um artigo que seja sobre esse tema e que serviu de base para esse comentário inicial: Zanker, Graham. *Characterization in Hellenistic Epigram*. In: BING, M., BRUSS, J.S. *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden-Boston: Brill, 2007. A próprio autor do artigo reconhece que “o

⁷⁷ Tradução nossa a partir da tradução italiana Corsi (1997, p. 583).

⁷⁸ Cf. o primeiro volume: DE JONG, Irene J.F.; NÜNLIST, René; BOWIE, Angus. (eds.) *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*. 1. Leiden/Boston: Brill, 2004.

⁷⁹ PELLING, Christopher B. R. (ed.) *Characterization and Individuality in Greek Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1990.

artigo tenta abrir um campo negligenciado⁸⁰”, tentando traçar as possíveis raízes da caracterização no período helenístico. A presente dissertação também objetiva, portanto, contemplar esse campo ainda inexplorado.

2.3 CARACTERIZAÇÃO NO EPIGRAMA

Segundo Zanker, o epigrama sofre influências tanto da comédia nova, repleta de tipos, quanto da retórica, com seus caracteres previamente delimitados. O resultado dessa miscelânea será a força motriz para a invenção de variações nos temas estabelecidos a partir do balanço entre tipos e indivíduos na apresentação da personagem⁸¹.

Um exemplo de como o epigrama helenístico englobou a comédia nova se dá pelo grande número de caracterizações, pelo interesse latente por *hetaerae* e pela fascinação existente nesse período por mulheres, em particular as marginalizadas⁸². Talvez convenha supormos que é por esse motivo que o epigrama erótico represente o campo onde a caracterização seja mais explorada⁸³.

[...] se caracterização envolve salientar o ἦθος, διάνοια, caráter, personalidade ou os traços de caráter de uma pessoa, os poetas no epigrama amoroso salientam os efeitos especiais que a emoção do amor tem no humor ou comportamento. Esses devem incluir emoções familiares como depressão, exaltação, escravização, ciúmes, amargura e gozo. Os poetas do epigrama amoroso também dão expressão à forma como os falantes nos poemas lidam com esses efeitos tipicamente: seja de forma prática, com resignação, seja inevitavelmente fadado ao desafio ou algo do gênero. E os meios pelos quais o caleidoscópio de emoções é concebido

⁸⁰ Zanker (2007, p. 233).

⁸¹ Ibid., p. 236.

⁸² Ibid., p. 237.

⁸³ Ibid., p. 245.

pode variar de puramente objetivos a subjetivos, com qualquer número de gradação entre eles⁸⁴.

Assim sendo, estarão delineados, no epigrama amoroso, o efeito que as emoções/sentimentos tem nas personagens, o que será um elemento importante para a construção das mesmas, já que muitas vezes – pelo menos no epigramas selecionados de Meleagro – possuímos poucos dados explícitos das personagens. Nos poemas eróticos de Meleagro, especificamente, os dados das personagens são: nomes próprios, adjetivações e/ou atributos, situações de encontro do amado e amante, emoções/sentimentos do amado e algumas raras falas em discurso direto do amante.

2.4 PRESSUPOSTOS DA DISSERTAÇÃO

Efetuamos a tradução de toda a obra epigramática de Meleagro de Gadara diretamente do grego a partir do texto estabelecido por Gow & Page (2008). Pretendeu-se fazer uma tradução que se pode chamar acadêmica, ou seja, sem pretensões poéticas ou recreativas, mas que poderá ser útil ao leitor que desconhece a língua grega. A tradução foi feita em versos livres buscando manter, na medida do possível, a regularidade e variedades do texto, bem como certos recursos estilísticos do poeta.

A tradução integral da obra de Meleagro tem como intuito preencher uma ínfima parte da grande lacuna brasileira no campo da tradução de textos antigos. Entretanto, o escopo da análise da dissertação teve de ser limitado, pois a análise se delongaria. Por esse motivo, nos deteremos nos poemas dedicados à Zenófila, Heliodora e Misco por conta da recorrência de seus nomes, e principalmente pelo fio

⁸⁴ Zanker (2007, p. 245).

condutor que perpassa os poemas dedicados/a respeito de cada um. A partir desse momento, denominaremos de ciclo o grupo de epigramas referente a cada personagem. Cada ciclo, respectivamente, será subdividido tematicamente, a fim de que se efetue uma análise em três instâncias: intra ciclo, extra ciclo e inter ciclos. Tal análise pretendeu 1) verificar em que medida a caracterização está presente na composição da *Guirlanda* de Meleagro e 2) defender a pertinência da caracterização de personagens para o estudo sobre os epigramas de Meleagro.

3 Os ciclos de Zenófila, Heliadora e Misco

Como afirmado anteriormente, delimitamos o *corpus* de análise de 132 poemas para 42 nessa seção da dissertação, no sentido de defender a pertinência da caracterização de personagens para o estudo dos epigramas de Meleagro e verificar em que medida ela está presente na construção de sua *Guirlanda*. O *corpus* reduzido foi, em um primeiro momento, seccionado em três partes no intuito de investigar o que cada ciclo de poemas possuía de idiossincrático quanto à caracterização de seus personagens.

3.1 RELAÇÕES INTRACICLO: ZENÓFILA

Na edição adotada⁸⁵, os epigramas dedicados/sobre Zenófila estão em sequência (XXIX – XL), mas se considerarmos a posição deles na *Antologia Palatina*, todos são parte do livro V e a maioria está disposta sequencialmente (XXIX 139-XXX 140; XXXIII 151-XXXIV 152; XXXVII 177- XXXVIII 178; XXXIX 195- XL 196).

Para analisarmos a caracterização da personagem Zenófila, dividiremos os 12 poemas dedicados/sobre ela em 3 grupos temáticos que contêm os seus atributos, cenário (*thálamos*) em que é apresentada e seu vínculo com Eros. Os grupos serão nomeados da seguinte forma: 1) atributos musicais, persuasivos, de beleza e graça; 2) cenas do *thalamos* e 3) relação Eros-Zenófila.

O nome Zenófila (Ζηνόφιλα) é uma composição de uma variação dialetal de Ζεύς, cujas formas são Ζηνός (gen.), Ζηνί (dat.), Ζήνα (acc.), e φίλος⁸⁶. Tal composição poderia ter o sentido de “cara ou querida” a Zeus, “amante de Zeus”, o que é ratificado pelas suas características divinas apresentadas.

⁸⁵ Gow & Page (2008).

⁸⁶ De acordo com Liddell & Scott. Para maiores detalhes sobre a *philia* grega, cf. Konstan (2005).

A prostituição floresceu na Grécia no período arcaico⁸⁷. As grandes cidades possuíam um grande número de prostitutas, como Atenas, que tinha um bordel estadual cujas prostitutas eram escravas⁸⁸. Entretanto, não só escravas eram prostitutas e qualquer uma delas podia adquirir a sua liberdade dada pelos seus donos ou podia comprá-la. As prostitutas livres eram catalogadas e pagavam um imposto especial.

[...] aquelas no topo dessa escala social eram chamadas *hetairai*, ou “acompanhantes de homens”. Muitas dessas, além da beleza física tinham treinamento intelectual e possuíam talentos artísticos, atributos que faziam delas companheiras mais interessantes aos homens de Atenas em festas do que suas esposas legítimas⁸⁹.

Não só a etimologia de seu nome, mas também os seus atributos e cenário onde é apresentada elucidam que a personagem em questão é uma *ἑταίρα* (cortesã)⁹⁰.

3.1.1 Atributos musicais, persuasivos, de beleza e graça

Os sete poemas que compõem essa subdivisão do ciclo de Zenófila (XXIX – A.P. 5.139; XXX – A.P. 5. 140; XXXI – A.P. 5.144; XXXII – A.P. 5. 149; XXXV – A.P. 5.171; XXXIX – A.P.5.195 e XL – A.P. 5. 196) apresentam o talento musical da nossa personagem em primeiro plano bem como outros atributos, a saber, a beleza,

⁸⁷ Cf. Lurke *ClAnt* 16 (1997) 106 – 153.

⁸⁸ Pomeroy (1976, p. 88-89).

⁸⁹ Ibid., p. 89.

⁹⁰ Dover (2007, p. 38) “*Hêtairêkos* é o particípio perfeito (infinitivo *hêtairêkenai*) do verbo *hetairein*, da mesma raiz que *hetairos*, a palavra que normalmente designa “companheiro”, “camarada”, “parceiro”. *Hetaira*, a forma feminina de *hetairos*, frequentemente denotava uma mulher mantida por um homem num nível que lhe fosse aceitável, com o propósito de relações sexuais sem o processo formal de casamento [...]. Assim, *hetaira* é às vezes mais próximo de “amante” do que de “prostituta”.

a persuasão e a graça emanada da personagem. Começemos pelos poemas sequenciais (XXIX – A.P. 5.139; XXX – A.P. 5. 140) que formam o conjunto principal de atributos.

XXIX (A.P. 5. 139)

Doce melodia, por Pã da Arcádia, com a harpa entoas,

Zenófila, por Pã, doce melodia teces.

Para onde fujo de ti? Por toda parte os Amores me cercam,

não me deixam respirar nem por pouco tempo.

Pois ou a beleza, ou o canto, ou a graça lançam em mim o desejo.

5

Que devo dizer? Tudo. Ardo-me em fogo.

XXIX

Ἄδὸν μέλος, ναὶ Πᾶνα τὸν Ἀρκάδα, πηκτίδι μέλπεις,

Ζηνοφίλα, ναὶ Πᾶν', ὅδ' κρέκεις τι μέλος.

ποῖ σε φύγω; πάντῃ με περιστεύουσιν Ἔρωτες,

οὐδ' ὅσον ἀμπνεῦσαι βαιὸν ἐῷσι χρόνον.

ἦ γάρ μοι μορφὰ βάλλει πόθον ἢ πάλι μοῦσα

5

ἦ χάρις ἦ—τί λέγω; πάντα· πυρὶ φλέγομαι.

O poema é dividido em três dísticos que configuram, de forma crescente, um cenário de desespero por parte da *persona*. O primeiro dístico é ameno e nos insere em um cenário de *kômos* com uma *hetaira* dotada de talentos musicais ilustrados pelos termos Ἄδὸν μέλος (doce melodia), πηκτίδι μέλπεις (com a harpa entoas), ὅδ' κρέκεις τι μέλος (doce melodia teces). A invocação a Pã pode ter dupla significação:

se referir à música, uma vez que ele é muitas vezes figurado tocando uma siringe, ou se referir à atração sexual, dado que ele é atraído pelas ninfas e mancebos.

A construção deste primeiro dístico é salutar para o desenvolvimento do poema já que ele é anelado⁹¹, ou seja, os elementos presentes no primeiro verso do dístico- com exceção de Zenófila- se repetem de forma que se lêssemos os dois versos como um só, a melodia seria um anel no qual Zenófila estaria envolta bem ao centro, rodeada por Pã.

As repetições dos sintagmas que “envolvem” Zenófila fazem o mesmo com a *persona* que descreve a cena; por esse motivo, a ruptura do segundo dístico quebra o encanto dessa hipnose levando a *persona* a questionar-se se a fuga seria a melhor decisão diante de tamanho desejo - ποῖ σε φύγω; (para onde fujo de ti?). A explicação dessa dúvida/vontade de fugir complementa o dístico: πάντῃ με περιστεύουσιν Ἔρωτες, (por toda parte os Amores me cercam) / οὐδ' ὅσον ἀμπνεῦσαι βαλὼν ἔωσι χρόνον (não me deixam respirar nem por pouco tempo). A *persona* está envolta pelos Ἔρωτες (Amores), que podemos entender aqui como os atributos de Zenófila encarnados em deuses, e descreve os sintomas de seu desejo⁹².

O terceiro dístico vem a complementar o segundo ao explicitar os atributos que a sufocam e que a fazem desejar Zenófila: ἢ γάρ μοι μορφὰ βάλλει πόθον ἢ πάλι μοῦσα / ἢ χάρις ἢ—τί λέγω; πάντα (pois ou a beleza, ou o canto, ou a graça lançam em mim o desejo/ Que devo dizer? Tudo.). A ordem dos termos também descreve a forma pela qual a *persona* foi arrebatada: visão, audição e o impacto do conjunto dos atributos. A indecisão da *persona* ao elencar as causas de seu sufocamento, dada pela conjunção alternativa ἢ (ou), reproduz as tentativas da *persona* de

⁹¹ Como veremos em muitos trechos dessa análise, a referência ao tecer (μέλπεις) e a construção em forma de anel corrobora com a construção maior de Meleagro, ou seja, refere-se indiretamente à *Guirlanda*, cujo formato também é circular.

⁹² Cf. Safo Fr. 31 V.

respirar. Temos nesse dístico final a retomada do atributo em destaque – canto/melodia - ἡ πάλι μοῦσα - e temos a notícia de outros dois: μορφὰ (beleza) e χάρις (graça), que serão características presentes na personagem Zenófila, como veremos.

Diferentemente do início ameno e terno, o poema se encerra com a quase destruição da *persona*: πυρὶ φλέγομαι (ardo-me em fogo). Somos deixados também em agonia ao final do poema, pois a *persona* nada pode fazer a não ser contemplar Zenófila e sofrer os sintomas de seu desejo por ela. Evidencia-se nesse poema, portanto, as características de Zenófila que levam a *persona* ao desespero.

O poema seguinte não aproxima os amantes, mas retoma os atributos divinos de Zenófila presentes no XXIX e insere uma característica importante no discurso amoroso, a persuasão:

XXX (A.P. 5. 140)

As Musas de canto doce com a harpa, o Discurso
sábio com persuasão e Eros belo sobre o carro,
Zenófila, todos te presentearam com o cetro dos Desejos,
pois as três Graças três graças te deram.

XXX

Ἦδυμελεῖς Μοῦσαι σὺν πηκτίδι καὶ Λόγος ἔμφρων

σὺν πειθοῖ καὶ Ἔρως ἰκαλὸς ἐφ' ἡνιοχωῖ

Ζηνοφίλα, σοὶ σκῆπτρα Πόθων ἀπένειμαν, ἐπεὶ σοι

αἱ τρισσαὶ Χάριτες τρεῖς ἔδωσαν χάριτας.

Assim como o poema anterior, este se inicia de forma semelhante. Aquele se iniciou por sintagma cujo núcleo era um substantivo, Ἄδὸ μέλος (doce melodia), e este, respectivamente, pelo verbo correspondente Ἠδυμελεῖς (de canto doce). Bem como em XXIX, esse canto é acompanhado pela harpa. Entretanto, não é evidente se Zenófila tece o seu canto apenas com o instrumento ou se ela canta também. Mais uma vez Zenófila está na mesma posição de Ἠδυμελεῖς, início do verso, o que reforça a importância do atributo na construção da personagem.

O poema é composto por dois dísticos que se complementam, na medida em que não temos nenhuma ruptura que conduza o poema para outro caminho. O primeiro condensa os atributos ganhos dos deuses, apresentando-os em uma provável ordem de impacto na *persona*, como no poema anterior: a música ligada à audição, a persuasão amorosa e a beleza que impacta a visão. Já o segundo dístico simplesmente elucida a fortuna de Zenófila ao ser presenteada pelos deuses.

O segundo verso introduz a persuasão que, neste contexto, refere-se à persuasão amorosa que acontece por conta das características divinas de Zenófila e que é fundamental no jogo de sedução entre ela e a *persona*. A conjectura do verso 2 dificulta o entendimento em certa medida, mas Ἔρως ἡ καλὸς ἐφ' ἡνιοχῶϊ (Eros belo sobre o carro) pode ser compreendido como uma metáfora para a própria personagem, ou seja, ela seria o carro que Eros conduz. Dessa maneira, o canto doce com a harpa e a persuasão, embora estejam coordenados com Ἔρως ἡ καλὸς ἐφ' ἡνιοχῶϊ, estariam na verdade subordinados a Eros.

O σκήπτρα Πόθων (cetro dos Desejos) do terceiro verso simboliza o triunfo de Zenófila ao obter todos os atributos divinos. Ao mesmo tempo, pode-se entender que o cetro, ao condensar todas as características sedutoras de Zenófila, seria a metonímia dela mesma.

O quarto e último verso do poema introduz as Graças, divindades que estarão presentes em muitos poemas de Meleagro. Nesse momento, elas também presenteiam Zenófila com três atributos que não estão explícitos como aqueles que iniciam o poema. Pode-se depreender que os presentes das Graças são os seus próprios atributos que Hesíodo, na *Teogonia*, nos revela, ou seja:

[...] Eurínome de amável beleza virgem de Oceano
terceira esposa gerou-lhe as Graças de belas faces:
esplendente, Agradável e Festa amorosa,
de seus olhos brilhantes esparge-se o amor
solta-membros, belo brilha sob os cílios o olhar.⁹³

Se tal leitura for adotada, o poema apresenta então seis atributos de Zenófila, sendo três deles explícitos no poema: *πηκτίδι* (com a harpa), *πειθοῖ* (com a persuasão), *Ερως ἰκαλὸς ἐφ' ἡνιοχωῖ* e outros três inferidos pela referência às Graças: *τῶν καὶ ἀπὸ βλεφάρων ἔρος εἵβeto δερκομενάων / λυσιμελῆς· καλὸν δέ θ' ὑπ' ὀφρύσι δερκιδύωνται* (de seus olhos brilhantes esparge-se o amor solta-membros, belo brilha sob os cílios o olhar). Faz-se necessário apontar que todos os atributos que caracterizam Zenófila neste poema impellem a *persona* ao desejo pela personagem ainda irrealizado.

Os epigramas XXXIX (A.P. 5. 195) e o XL (A.P. 5. 196), sequenciais portanto, vem de encontro com o par de poemas anterior, uma vez que reelaboram a caracterização de Zenófila. Entram em cena mais uma vez os presentes divinos e as suas respectivas divindades, mas não se explicita o cenário em que a *persona* está inserida.

⁹³ Hesíodo, *Teogonia* v. 907 a 911. Tradução de Jaa Torrano (2001).

O primeiro epigrama faz um jogo com o número três na esfera formal e semântica do poema. A referência ao número três já estava presente de maneira sutil nos poemas XXIX (três atributos que sufocam a *persona*) e XXX (três presentes divinos e as três Graças), porém, neste poema a significação deste elemento perpassa o poema seja no âmbito formal seja no semântico.

XXXIX (A.P. 5. 195)

As três Graças tripla guirlanda entrelaçaram
para Zenófila, símbolo de sua tripla beleza.

Uma sobre a pele colocou desejo, a outra, sobre a beleza,
volúpia, e a outra, nos discursos, palavras doces.

Três vezes fortunada aquela cuja cama Cípris moldou,
e cujos discursos e doce beleza moldaram Persuasão e Eros.

5

XXXIX

Αἱ τρισαὶ Χάριτες τρισσὸν στεφάνωμα τσύνευναι†

Ζηνοφίλα τρισσᾶς σύμβολα καλλοσύνας·

ἃ μὲν ἐπὶ χρωτὸς θεμένα πόθον, ἃ δ' ἐπὶ μορφᾶς

ἥμερον, ἃ δὲ λόγοις τὸ γλυκύμυθον ἔπος.

τρισσάκις εὐδαίμων, ᾗς καὶ Κύπρις ὥπλισεν εὐνὰν

5

καὶ Πειθὸν μύθους καὶ γλυκὺ κάλλος Ἔρωσ.

Na esfera formal, o poema é composto por três dísticos sem *enjambement*, ou seja, a constituição do poema dá certa autonomia às suas partes constituintes, como se elas fossem cada atributo de Zenófila que comporiam o seu todo. No âmbito

semântico, nos é fornecido dados tríplexes: Αἱ τρισσαὶ Χάριτες (as três Graças); τρισσὸν στεφάνωμα (tripla guirlanda); τρισσῶς καλλοσύνας (tripla beleza) ; τρισσάκις εὐδαίμων (três vezes fortunada) nos versos 1, 2, e 5. Os desdobramentos de cada elemento tríplex se mostram, sobretudo, nos dois últimos dísticos.

A repetição do vocábulo τρισσὸν em diversos momentos do poema, além de colaborar para a sonoridade dos versos, remete ao próprio movimento repetido do entrelaçar da guirlanda, a qual também pode fazer parte 1) do sentido pontual do poema – a metafórica guirlanda tríplex da personagem – e 2) da elaboração da *Guirlanda* do autor. Em diversos momentos Meleagro fará referências às flores e guirlandas no contexto amoroso, mas pode-se aventar que, ao se referir tão incisivamente a esses elementos, a sua intenção pode ter sido a de alinhar os poemas numa construção maior, ou seja, a sua própria *Guirlanda*.

Enquanto no poema XXX os presentes das Graças não são evidentes, neste poema eles o são e coroam a beleza tríplex da personagem com πόθον (desejo), ἔμπερον (volúpia), τὸ γλυκύμυθον ἔπος (palavras doces), no segundo dístico. Já no terceiro, para completar o séquito divino liderado pelas Graças, estão presentes Cípris com seus encantos da cama, a Persuasão, moduladora dos discursos amorosos e Eros, condutor da beleza. Dessa forma, além de três vezes afortunada por causa das três esferas de atributos – cama, discurso amoroso e beleza -, Zenófila recebe tais presentes duas vezes, como que para potencializá-los. Tanto os presentes das Graças quanto os das outras divindades fazem parte da mesma categoria: o desejo e a cama moldada por Cípris; palavras doces e discursos; volúpia e doce forma.

De modo mais sintético e característico dos epigramas de apenas um dístico, o poema complementar do epigrama anterior apenas reitera a caracterização quase divinizada de Zenófila:

XL (A.P. 5. 196)

A Zenófila beleza deu Eros e feitiços companheiros de leito
deu Cípris e as Graças, graça.

XL

Ζηνοφίλα κάλλος μὲν Ἔρως, σύγκοιτα δὲ φίλτρα

Κύπρις ἔδωκεν ἔχειν, αἶ Χάριτες δὲ χάριν.

O contexto exíguo de um dístico demanda do poeta destreza para com a utilização dos vocábulos no poema, de modo que o seu conteúdo seja transmitido com agudeza de sentido sem haver desperdício de espaço com palavras desnecessárias. XL é um bom exemplo de poucas palavras e uma carga maior de sentido. Enquanto em XXIX, XXX e XXXIX os atributos foram distribuídos pelo menos em dois dísticos, XL pode ser visto como uma flecha de Eros direcionada à *persona*, dada a sua agudeza de características da personagem.

A disposição dos elementos Zenófila, Eros e Cípris difere daquela encontrada no poema XXXIX, pois aqui Zenófila está em posição de destaque seguida por Eros e somente depois por Cípris. É pertinente registrar que em XL Zenófila é colocada em posição de destaque no verso 1 bem com Cípris o é no verso 2.

Na mesma esteira floral do poema XXXIX está o poema XXXI (A.P. 5.144). A semelhança se dá por conta da presença de diversas flores dentre as quais a rosa, metonímia de Zenófila, que ganha destaque entre olorosas guirlandas.

XXXI (A.P. 5.144)

Já o galanto flora, flora também o narciso
amante-da-chuva e floram os lírios sobre a montanha.

Já a amorosa, entre as flores flor madura,
Zenófila, doce rosa da Persuasão, floresceu.

Prados, por que rides em vão alegres sobre as folhas?

5

A menina é mais forte que as olorosas guirlandas.

XXXI

ἤδη λευκόιον θάλλει, θάλλει δ' ἐ φίλομβρος

νάρκισσος, θάλλει δ' οὐρεσίφοιτα κρίνα·

ἤδη δ' ἅ φιλέραστος, ἐν ἄνθεσιν ὄριμον ἄνθος,

Ζηνοφίλα Πειθοῦς ἥδ' ἔτι τέθηλε ῥόδον.

λειμώνες, τί μάταια κόμαις ἔπι φαιδρὰ γελᾶτε;

5

ἅ γὰρ παῖς κρέσσων ἄδυπνόων στεφάνων.

O epigrama é composto por três dísticos também independentes e que denotam três momentos distintos do epigrama. O cenário bucólico dado pela montanha (οὐρεσίφοιτα) e pela variedade da flora (λευκόιον - galanto, φίλομβρος νάρκισσος - narciso amante-da-chuva, κρίνα - lírios, ῥόδον - rosa, λειμώνες - prados) no primeiro dístico pode ser visto como uma grande metáfora para um *kômos*, no

qual estão presentes diversas *hetairae* e seus companheiros que se alegram com tamanha variedade de “flores”. Assim, o primeiro dístico descreve o cenário e os seus participantes. Já o segundo introduz Zenófila e seus atributos, ao passo que, no terceiro dístico, a *persona* questiona a razão da alegria dos companheiros, os prados, se eles não possuem Zenófila que se destaca das olorosas guirlandas, ou seja, das outras mulheres presentes.

A repetição do verbo θάλλει (flora) no primeiro dístico pode ter a função de marcar a construção de uma guirlanda ou mesmo de ressaltar o desabrochar dessas flores na montanha. Vale notar que neste dístico o verbo está no presente do indicativo, e quando ele é utilizado no segundo dístico referente à Zenófila, ele está no perfeito, corroborado pelo adjetivo ὄριμον (madura).

No segundo dístico, temos um novo atributo da personagem, φιλέραστος (amorosa), e o atributo da persuasão, que já ocorreu em outros epigramas. O diferencial aqui é a metonímia da personagem em rosa persuasiva, isto é, a sua forma delicada é um convite persuasivo ao amor.

Como já dito anteriormente, o terceiro dístico é uma fala direta da *persona* que não compreende como outros podem se alegrar com tantas guirlandas olorosas que não possuem a rosa madura, Zenófila.

O poema XXXV - A.P. 5. 171, cujo cenário é o *kômos*, constitui-se um dos mais belos deste grupo no que tange ao tamanho do desejo da *persona*, pois ela anseia de tal forma estar unida à amada que deseja que a sua alma seja por ela bebida como o vinho. Sendo assim, pode-se determinar o cenário como o *kômos* pelas seguintes referências: τὸ σκύφος (a taça) e προπίοι (bebesse).

XXXV (A.P. 5. 171)

A taça docemente está alegre e diz que da amorosa

Zenófila toca a falante boca.

Felizarda! Oxalá agora sobre meus lábios seus lábios colocasse

e sem respirar a minha alma bebesse.

XXXV

Τὸ σκύφος ἁδὺ γέγηθε, λέγει δ' ὅτι τᾶς φιλέρωτος

Ζηνοφίλας ψαύει τοῦ λαλίου στόματος·

ὄλβιον· εἴθ' ὕπ' ἐμοῖς νῦν χεῖλεσι χεῖλεα θεῖσα

ἄπνευστὶ ψυχὰν τὰν ἐν ἐμοὶ προπίοι.

Em mais um momento a *persona* está distante da amada e deseja ser a taça que Zenófila maneja. Pelo fato de estar tão próxima a Zenófila, a taça é ὄλβιον (felizarda), termo que, em suspensão no verso terceiro e na mesma posição de τὸ σκύφος e de Zenófila, contrasta fortemente com a condição mísera da *persona* – δυσέραστος (miserável).

O primeiro dístico descreve a cena e caracteriza a personagem como já vimos no poema XXXI – φιλέρωτος - e insere nova adjetivação: λαλίου στόματος (falante boca), a qual reaviva a característica persuasiva da personagem e fará parte do poema XXXII. As referências a στόματος (boca), χεῖλεσι χεῖλεα (sobre meus lábios seus lábios), ἄπνευστὶ προπίοι (sem respirar bebesse) aludem às sensações táteis que este poema transmite ao seu leitor.

O desejo irrealizável da *persona*, que é estar “antropofagicamente” unida à sua amada, é introduzido no segundo dístico por ὄλβιον e pela conjunção εἴθ' (oxalá). Ao invés de utilizar a palavra beijo, o autor prefere descrevê-la plasticamente. Ao

colocar os vocábulos χεῖλεσι χεῖλεα equiparados e em repetição, o autor extrapola a semântica e faz com que o beijo seja visualizado na grafia do verso. Tal recurso corrobora o sentido tátil do poema, além de sofisticá-lo.

O próximo epigrama, XXXII - A.P. 5. 149, difere, em certa medida, do restante do grupo por não possuir um cenário e se tratar de uma pintura que retrata a personagem, dada como presente à *persona*. Desse modo, pode-se entender o poema como écfrase. Os elementos descritivos dessa obra de arte são: παρέδειξεν (mostrou), κεχαρισμένον ἔργον (agradável trabalho).

XXXII (A.P. 5. 149)

Quem mostrou-me Zenófila, a falante cortesã?

Quem uma das três Graças a mim trouxe?

Tal homem, de fato, agradável trabalho realizou,
presenteando-me a própria Graça para a minha graça.

XXXII

Τίς μοι Ζηνοφίλαν λαλιὰν παρέδειξεν ἑταίραν;

τίς μίαν ἐκ τρισσῶν ἤγαγέ μοι Χάριτα;

ἄρ' ἐτύμως ἀνὴρ κεχαρισμένον ἄνυσεν ἔργον

δῶρα διδοὺς καὐτὰν τὰν Χάριν ἐν χάριτι.

O poema se abre com um dístico de versos independentes constituídos de perguntas retóricas, já que não se sabe quem realizou o trabalho. As duas perguntas caracterizam Zenófila explicitamente como λαλιὰν ἑταίραν (falante cortesã) e como μίαν ἐκ τρισσῶν Χάριτα (uma das três Graças), sendo este uma espécie de síntese

das características divinas de Zenófila e aquele a característica eloquente da personagem.

O anonimato do autor deste provável retrato de Zenófila ressalta as qualidades deste artista em detrimento do conhecimento de sua identidade. Certamente, se houvesse a sua identidade, o poema teria dois destaques – a obra e o seu autor – e o impacto daquela sobre a *persona* perderia a sua função no poema.

A leitura marca a destreza do artista de duas formas: a *persona* reconhece a personagem de imediato (v.1) e elogia seu trabalho κεχαρισμένον ἄνυσεν ἔργον (agradável trabalho realizou). A finalização do poema também pode ser considerada como um elogio à pintura, pois a *persona* se vale de um jogo de palavras com καὶ τὰν τὰν Χάριν ἐν χάριτι (a própria Graça para a minha graça) para marcar o quanto o presente recebido foi caro a ela. O recebimento de uma das três Graças constituiu um presente repleto de prazer à *persona*.

Por fim, nesse primeiro grupo de poemas sobre Zenófila, construíram-se as bases de sua caracterização e o cenário do *kômos* tão caro à poesia amorosa, seja ela epigramática ou não. Entende-se que Zenófila é uma *hetaira* dotada de talentos musicais, persuasivos e também de beleza arrebatadora. Ela emana graça e persuade a *persona* com todos os seus encantos, os quais a sufocam e a fazem arder de desejo. Estes poemas, por caracterizá-la de diversas formas, são o cartão de visita de Zenófila e a equiparam a uma divindade – Graça.

Além dos atributos que se repetem nestes poemas, vale ressaltar que a posição do nome da personagem nos poemas é importante elemento para a compreensão dos mesmos. Nos epigramas XXIX, XXX, XXXI, XXXV, XXXIX e XL Zenófila está em posição de destaque, no início do verso: 1 vez no primeiro verso (XL), 3 vezes no segundo verso (XXIX, XXXV, XXXIX), 1 vez no terceiro verso (XXX)

e 1 vez no quarto verso (XXXI). O único poema deste bloco em que Zenófila não está em posição inicial é XXXII. Podemos entender a predominância da posição de destaque como uma marca para os poemas que tratam de caracterização, uma vez que todos os que possuem o nome da personagem em destaque tratam especificamente de seus atributos e estão ambientados no *kômos*, cenário comum da relação amorosa. O poema que se contrapõe (XXXII) carrega elementos de caracterização, mas enfatiza a écfrase, ou seja, não está diretamente ligado à caracterização da personagem.

3.1.2 Cenas do *thalamos*

Os poemas deste grupo ambientam-se no *thalamos* que, como o *kômos*, é um cenário típico da poesia amorosa. Este grupo é composto por XXXIII – A.P. 5.151, XXXIV – A.P.5.152 (sequenciais, portanto) e XXXVI – A.P.5.174.

Os dois primeiros poemas são complementares por conta de seus conteúdos e pelo enfoque em outra personagem, κώνωψ (pernilongo), deixando Zenófila, de certa forma, em segundo plano.

O poema XXXIII se inicia com a caracterização de pernilongos que invadiram o *thalamos* onde se encontram os amantes Zenófila e a *persona*. Sabe-se que estão no *thalamos* à noite por conta da referência ao κώνωψ, νυκτὸς (noite), ὕπνω (durma). A caracterização dos pernilongos ocupa o dístico inicial do poema e constitui também uma grande invocação dos mesmos, dado que a *persona*, após listar todas as características - Ὀξυβόαι κώνωπες, ἀναιδέες αἵματος ἀνδρῶν / σίφωνες, νυκτὸς κνώδαλα διπτέρυγα (Pernilongos de gritos agudos, desavergonhados, dos homens sugadores / de sangue, criaturas aladas da noite) – implora-lhes que não incomodem o breve sono de Zenófila.

XXXIII (A.P. 5. 151)

Pernilongos de gritos agudos, desavergonhados, dos homens sugadores
de sangue, criaturas aladas da noite,
imploro, deixai que Zenófila, em paz um pouco,
durma. Vede, comi a carne dos meus membros.

Mas por que falo em vão? As feras implacáveis
se deleitam aquecidas pelo corpo delicado.

Mas agora vos advirto, feras terríveis, deixai a audácia
ou conhecereis a força que uma mão ciumenta tem.

5

XXXIII

Ὅξυβόαι κώνωπες, ἀναιδέες αἵματος ἀνδρῶν

σίφωνες, νυκτὸς κνώδαλα διπτέρυγα,

βαιὸν Ζηνοφίλαν, λίτομαι, πάρεθ' ἥσυχον ὕπνω

εὖδειν, τὰ μὰ δ', ἰδοῦ, σαρκοφαγεῖτε μέλη.

καίτοι πρὸς τί μάτην αὐδῶ; καὶ θῆρες ἄτεγκτοι

τέρπονται τρυφερῷ χρωτὶ χλινόμενοι.

ἀλλ' ἔτι νῦν προλέγω, κακὰ θρέμματα, λήγετε τόλμης,

ἢ γνῶσεσθε χερῶν ζηλοτύπων δύναμιν.

5

Apesar de Zenófila ser inserida no poema no segundo dístico, a única característica da personagem presente neste poema está no terceiro - τρυφερῷ χρωτὶ (pelo corpo delicado), que além de ser um atrativo para a *persona*, também o é para os pernilongos que τέρπονται τρυφερῷ χρωτὶ χλινόμενοι (se deleitam aquecidas pelo corpo delicado).

No terceiro dístico, ponto de virada do poema, a *persona* oferece seus membros aos pernilongos, mas em seguida reconhece que a sua súplica não surtiu efeito, pois os pernilongos “se deleitam aquecidos pelo corpo delicado”. O sexto verso é construído belissimamente por demonstrar, na própria sintaxe do verso, a imagem dos pernilongos ao redor da pele delicada de Zenófila, já que os vocábulos que dizem respeito aos insetos- *τέρπονται* e *χλιαινόμενοι* - estão posicionados nas margens do verso, enquanto os únicos atributos de Zenófila estão na posição central.

O quarto e último dístico é composto de uma ameaça direta aos pernilongos que sofrerão com as consequências do ciúme da *persona*, por não terem ouvido a súplica. A advertência – *προλέγω* (advirto) - contrasta com o imperativo presente no verso 3 - *λίτομαι* e é uma resposta à audácia dos pernilongos que insistiram em incomodar o breve sono de Zenófila. Caso a advertência não surta efeito, a *persona* se valerá da força.

É interessante que, sutilmente, Meleagro atribui à *persona* o ciúme em um contexto que não é de uma traição real. Tal elemento gera comicidade que é corroborada por outros momentos do epigrama: 1) o destaque para o pernilongo no poema e sua caracterização; 2) a súplica dirigida a um inseto e 3) o deleite destes insetos. Todos estes elementos e a finalização do poema fazem com que estejamos diante de uma cena cômica, que de certa maneira continua no próximo epigrama.

Em XXXIV o cenário é dúplice, pois temos uma cena entre a *persona* e um pernilongo, que provavelmente se passa no *thalamos* da *persona* e a outra cena desenvolvida em outro *thalamos*, onde estão Zenófila e outro companheiro não nomeado.

XXXIV (A.P. 5. 152)

Voa para mim, pernilongo, mensageiro veloz,
e, após tocar as orelhas de Zenófila, isso sussurra :
“Acordado ele te espera e tu, ó esquecida dos amores,
dormes.” Eia voa, voa amante da música.

Fala baixo, sem acordar seu parceiro de leito

5

para que não mova contra mim as dores do ciúme.

Se me trouxeres a pequena, com pele de leão te cobrirei,
mosquito, e te darei um bastão para empunhares.

XXXIV

Πταίης μοι κώνωψ ταχὺς ἄγγελος, οὔασι δ' ἄκροις

Ζηνοφίλας ψάυσας προσπιθύριζε τάδε·

‘ ἄγρυπνος μίμνει σε· σὺ δ' ὦ λήθαργε φιλοούντων

εὔδεις’. εἰα πέτευ, ναί φιλόμουσε πέτευ·

ἥσυχα δ'ε φθέγξαι, μὴ καὶ σύγκοιτον ἐγείρας

5

κινήσης ἐπ' ἐμοὶ ζηλοτύπους ὀδύνας.

ἦν δ' ἀγάγῃς τὴν παῖδα, δορᾷ στέψω σε λέοντος,

κώνωψ, καὶ δώσω χειρὶ φέρειν ῥόπαλον.

As personagens deste epigrama – *persona*, pernilongo e Zenófila – são apresentados nesta ordem no dístico de início do epigrama. Neste momento, não há mais um séquito de pernilongos, mas apenas um que é caracterizado como mensageiro veloz, que tem a incumbência de levar uma mensagem que deve ser

sussurrada nos ouvidos de Zenófila. O sussurro antecipa ao leitor que ela está acompanhada no leito.

O conteúdo da mensagem é explícito no terceiro verso em conjunto com a característica única de Zenófila: λήθαργε φιλούντων (esquecida dos amores); a qual denota que a personagem possui outros amores além da *persona*. O sono de Zenófila no segundo dístico se contrapõe à insônia da *persona* que aguarda ansiosamente a presença da amada. Também neste dístico, apresenta-se a característica musical do pernilongo.

No terceiro dístico seguem os cuidados a serem tomados pelo mensageiro veloz, os quais retomam os sussurros do segundo verso - ἥσυχα δὲ φθέγγαι (fala baixo). A consequência, se os cuidados não forem tomados, é semelhante àquela do poema anterior, pois qualquer falha pode suscitar as dores do ciúme na *persona*.

O ponto de virada, que causa maior comicidade no poema, é o último dístico, que traz as recompensas a serem ganhas pelo pernilongo se ele trouxer Zenófila para junto da *persona*. Composta de δορὰ λέοντος (com pele de leão) e χειρὶ φέρειν ῥόπαλον (um bastão para empunhares), a recompensa remete aos artefatos de Hércules e essa escolha por parte de Meleagro denota a sua astúcia ao atribuir características hercúleas, portanto, a um pernilongo. Bem como no poema anterior, a comicidade advém da designação de uma tarefa humana a um pernilongo e de sua recompensa. Pode-se aventar que tal atributo foi escolhido por conta da tarefa extremamente difícil, se não impossível, de se retirar a amante dos braços de outro.

O último epigrama deste grupo, XXXVI – A.P. 5.174, também mostra a *persona* afastada de Zenófila, a qual está adormecida no seu *thalamos*. A caracterização da personagem está presente logo no primeiro verso - τρυφερὸν θάλος

(lindo rebento) – junto ao seu nome e remete ao poema XXXI pelo caráter floral dessa atribuição.

XXXVI (A.P. 5. 174)

Dormes, Zenófila, lindo rebento. Oxalá sobre ti agora,
como Sono sem asas, eu pudesse penetrar nos teus cílios,
para que esse aí, o que encanta até os olhos de Zeus,
não perambule ao teu redor e que somente eu possa te possuir.

XXXVI

Εὐδεις, Ζηνοφίλα, τρυφερὸν θάλος· εἴθ' ἐπὶ σοὶ νῦν

ἄπτερος εἰσῆειν ὕπνος ἐπὶ βλεφάροις,

ὥς ἐπὶ σοὶ μηδ' οὗτος ὁ καὶ Διὸς ὄμματα θέλγων

φοιτήσαι, κάτεχον δ' αὐτὸς ἐγὼ σε μόνος.

Após caracterizar a personagem, a *persona* explicita o seu desejo irrealizável como em XXXV: *penetrar como Sono sob os cílios da amada* e fazer com que ela durma um sono eterno. Como em XXXV, o seu desejo é iniciado pela conjunção εἴθ' e é justificada com um argumento de fundo mitológico. Em mais um momento Meleagro equivale a disposição das palavras nos versos e o sentido das mesmas: o artigo e o seu referente - σοὶ βλεφάροις (teus cílios) - estão separados dentro do dístico e entre eles estão exatamente o sono sem asas que os penetraria se o desejo fosse realizado - νῦν ἄπτερος εἰσῆειν ὕπνος ἐπὶ (agora como sono sem asas eu pudesse penetrar sob).

O segundo dístico argumenta a favor do desejo, pois se ele for realizado a *persona* conseguirá afastar Eros de Zenófila de modo que ela não se apaixone por nenhum outro. Ao invés de nomeá-lo, a *persona* vale-se do atributo mais forte de Eros: οὐτός ὁ καὶ Διὸς ὄμματα θέλγων (o que encanta até os olhos de Zeus), ou seja, se os encantos de Eros se apoderam até mesmo de Zeus, como não o faria com uma simples mortal? O poema é finalizado com a segunda parte do argumento do desejo, a qual é proporcionar à *persona* a exclusividade dos favores amorosos de Zenófila.

Como tentamos mostrar na leitura deste grupo de poemas, o cenário do *thalamos*, tão presente na poesia amorosa, propicia o único encontro entre a *persona* e Zenófila, o qual é interrompido pelos pernilongos. Diferentemente do grupo anterior, cujo fio condutor era justamente a caracterização da personagem, este grupo compreendeu a relação entre a *persona* e Zenófila, permeada pelo ciúme e pela presença de um terceiro elemento que separava ambos. Embora o foco não tenha sido o delinear das características, elas não deixaram de estar presentes: τρυφερῷ χρωτὶ (pelo corpo delicado - XXXIII), λήθαργε φιλοούντων (esquecida dos amores - XXXVI), τρυφερὸν θάλος (lindo rebento - XXXVI).

3.1.3 Relação Eros-Zenófila

Os dois componentes deste grupo – XXXVII – A.P. 5.177 e XXXVIII – A.P. 5.178) são epigramas de certo modo intrigantes pelo fato de focarem o deus Eros e associarem-no à Zenófila de forma oblíqua. São os mais longos de todo o ciclo, pois têm 5 dísticos cada um.

O poema XXXVII abre-se com uma cena típica de procura de escravos, onde está o nome do escravo e quando ele fugiu. Os seguintes 3 dísticos serão

compostos da caracterização deste escravo. O último dístico, como característico em Meleagro, é o ponto de virada do epigrama, quando a *persona* encontra o fugitivo.

XXXVII (A.P. 5. 177)

Anuncio: procura-se Eros selvagem. Ainda agora
de manhã do leite voou para longe.

É um guri doce-amargo, sempre falante, rápido e destemido,
ri com o nariz para cima, alado, porta aljava.

O pai não tenho como nomeá-lo. Pois nem o éter 5
nem a terra dizem ter parido o atrevido, nem o mar.

Por toda parte e por todos é odiado. Mas atentai
para que agora ele não coloque outras almas em outras trapas.

E de fato ele, veja, está perto do covil. Não passaste despercebido a mim
arqueiro, quando te escondeste nos olhos de Zenófila. 10

XXXVII

Κηρύσσω τὸν Ἔρωτα τὸν ἄγριον· ἄρτι γάρ ἄρτι

ὀρθρινὸς ἐκ κοίτας ὄχρετ' ἀποπτάμενος.

ἔστι δ' ὁ παῖς γλυκύδακρυς, αἰλαλος, ὠκύς, ἀθαμβής,

σιμὰ γελῶν πτερόεις νῶτα, φαρετροφόρος.

πατρὸς δ' οὐκέτ' ἔχω φράζειν τίνος· οὔτε γὰρ αἰθήρ, 5

οὐ χθὼν φησι τεκεῖν τὸν θρασύν, οὐ πέλαγος.

πάντη γὰρ καὶ πᾶσιν ἀπέχθεται. ἀλλ' ἐσορᾶτε

μή που νῦν ψυχαῖς ἄλλα τίθησι λῖνα.

καίτοι κείνος, ἰδοῦ, περὶ φωλεόν. οὐ με λέληθας,

τοξότα, Ζηνοφίλας ὄμμασι κρυπτόμενος.

10

A caracterização de Eros no segundo dístico abrange a sua personalidade - ὁ παῖς γλυκύδακρυς (guri doce-amargo), ἀείλαλος (sempre falante), ὠκύς (rápido), ἀθαμβής (destemido) - e a sua aparência física - σιμὰ γελῶν περόεις νῶτα, φαρετροφόρος (ri com o nariz para cima, alado, porta aljava). Este último atributo pode se relacionar com o sofrimento dos amantes, isto é, Eros se deleita com a desgraça alheia provocada por seus atos. O terceiro dístico corrobora, aparentemente, a versão mítica de Hesíodo na *Teogonia*, pois Eros teria sido um deus primordial:

[...] sim bem primeiro nasceu Caos, depois também
Terra de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre,
dos mortais que têm a cabeça do Olimpo nevado,
e Tártaro nevoento no fundo do chão de amplas vias,
e Eros: o mais belo entre Deuses imortais,
solta-membros, dos Deuses todos e dos homens todos
ele doma no peito o espírito e a prudente vontade⁹⁴.

O ódio a Eros no quarto dístico advém das inúmeras decepções amorosas que ele causa aos amantes. A *persona*, recém vítima da armadilha de Eros, adverte tanto os que presenciam o seu anúncio quanto os leitores do poema, de ficarem atentos às trapas do deus, mesmo que refrear os atos do deus seja impossível.

O ponto de virada do poema - o dístico final e o reencontro da *persona* com Eros - elucida que a trapa de Eros é a amante Zenófila, assemelhada a um φωλεόν (covil), ou seja, o deus atua por meio da amada e ela própria é a armadilha. Pode-se

⁹⁴ Hesíodo. *Teogonia* 116 – 122. Tradução de Jaa Torrano (2001).

entender, então, que na verdade a fugitiva era Zenófila, que escapou do leito em que estava em companhia da *persona*, assim que o dia amanheceu. Como a personagem foi a causa do seu sofrimento de amor, ela só poderia ser um instrumento pelo qual o deus agiu. Assim, não é surpreendente o fato de que a *persona* encontre Eros junto a Zenófila.

O segundo poema XXXVIII também se ambienta em um espaço público, provavelmente em um local de transações comerciais. Não se sabe ao certo que objeto a *persona* tenta vender, mas provavelmente é uma estátua de Eros por conta da caracterização comum do deus disposta nos dísticos intermediários do poema.

XXXVIII (A.P. 5. 178)

Que seja vendido, mesmo no colo da mãe dormindo,
seja vendido. Que me importa esse arrogante criar?

Ele é esnobe e alado, e com unhas afiadas
arranha, e quando chora muitas vezes no meio ri.

Que mais? Desnutrido, sempre loquaz e de olhar agudo,
selvagem, e nem sequer pela mãe querida foi domesticado.

5

É todo fera. É então vendido. Se algum mercador
de partida deseja comprar este pequeno, aproxime-se.

Aliás está implorando, vê, chorando! Não mais te vendo.

Coragem! Fica aqui, companheiro de Zenófila.

10

XXXVIII

Πωλείσθω, καὶ ματρὸς ἔτ' ἐν κόλποισι καθεύδων,

πωλείσθω. τί δέ μοι τὸ θρασὺ τοῦτο τρέφειν;

καὶ γὰρ σιμὸν ἔφν καὶ ὑπόπτερον, ἄκρα δ' ὄνυξιν

κνίζει, καὶ κλαῖον πολλὰ μεταξὺ γελᾷ·

πρὸς δ' ἔτι λοιπὸν ἄτρεπτον ἀείλαλον ὅξυ δεδορκός

5

ἄγριον, οὐδ' αὐτᾷ ματρὶ φίλα τιθασόν.

πάντα τέρας· τοιγὰρ πεπράσεται· εἴ τις ἀπόπλους

ἔμπορος ὠνεῖσθαι παῖδα θέλει, προσίτω.

καίτοι λίσσεται, ἰδοῦ, δεδακρυμένος· οὐ σ' ἔτι πωλῶ·

θάρσει· Ζηνοφίλα σύντροφος ὧδε μένε.

10

Enquanto no poema anterior a filiação de Eros era indefinida, aqui ele é retratado no colo de sua mãe, que podemos inferir como Afrodite, com a qual Eros é comumente retratado na poesia de Meleagro.

Como no poema precedente, Eros é descrito no segundo, terceiro e quarto dísticos e de forma semelhante: καὶ γὰρ σιμὸν ἔφν καὶ ὑπόπτερον, ἄκρα δ' ὄνυξιν / κνίζει, καὶ κλαῖον πολλὰ μεταξὺ γελᾷ· / λοιπὸν ἄτρεπτον ἀείλαλον ὅξυ δεδορκός / ἄγριον, οὐδ' αὐτᾷ ματρὶ φίλα τιθασόν. / πάντα τέρας (ele ri com o nariz para cima e é alado e com unhas afiadas / arranha, e quando chora muitas vezes no meio ri. / desnutrido, falante com o olhar agudo, / selvagem, e nem sequer pela mãe foi domesticado / É todo fera). Embora a imagem do primeiro verso seja a de Eros com a mãe, no sexto a *persona* afirma que Eros não foi domesticado pela mãe e talvez por esse motivo ele tenha um temperamento tão díspare.

O quinto dístico parece ambientar o poema em um porto, dado que a *persona* oferece a sua estátua a qualquer mercador que esteja de partida. É interessante notar que a oferta a um mercador prestes a viajar é uma tentativa de afastar o máximo possível a *persona* dessa estátua.

No último dístico a estátua ganha vida e Eros, acordado, implora - fingindo choro? - para permanecer junto de seu dono, que cede ao apelo e desiste da venda, deixando-o como companheiro de Zenófila. Este desfecho é intrigante, pois não se sabe o motivo de se deixar a estátua com Zenófila. Tal companhia se torna tão misteriosa quanto aquela do cantor a quem Agamêmnon confere a guarda de Clitemnestra ao partir para Tróia⁹⁵. Apesar desta incógnita, não podemos ignorar a relação explícita entre Eros e Zenófila, também parte do poema anterior. Como Zenófila é instrumento das armadilhas de Eros, o lugar da estátua do deus é com a personagem.

Este grupo de epigramas, como visto, enfocou a caracterização de Eros e a aproximou da amante Zenófila. Apesar de não terem sido inclusos atributos da personagem, se entendermos que existe uma relação estreita entre ela e Eros, os atributos dele são também os de Zenófila no âmbito da realidade mísera da *persona* que sofre com as decepções amorosas.

3.1.4 Considerações sobre o ciclo de Zenófila

Após a análise dos poemas dedicados a Zenófila, pode-se afirmar que eles compõem um ciclo, uma vez que se subdividem tematicamente e mostram as facetas da relação entre ela e a *persona*.

O primeiro e maior grupo de epigramas tratou das características da *hetaira* no cenário do *kômos* e delinearam uma atitude de contemplação por parte da *persona*, a qual aparece sempre distante do seu objeto de desejo. Ao caracterizá-la, sabemos que Zenófila é equiparada a uma das Graças, possui beleza estonteante, é talentosa no âmbito musical, é falante, persuasiva e cheia de graça. Em todos estes

⁹⁵ Homero. *Odisséia* (iii.265-268). Tradução de Carlos Alberto Nunes (2002).

poemas Zenófila estava em posição de destaque logo nos primeiros dísticos, o que não aconteceu no último grupo discutido.

O segundo grupo de epigramas aproxima a personagem da *persona* ao *thalamos*, mas essa aproximação é atrapalhada por pernilongos audaciosos que roubam a cena de amor do casal e dão ao poema um tom cômico. A partir destes poemas, sabemos que Zenófila não é fiel à *persona* como ela tanto deseja, na medida em que ela é companheira de muitos.

Já o último grupo de epigramas relaciona Eros com Zenófila de modo que esta seja a própria armadilha daquele. A detalhada caracterização de Eros nestes poemas vem a ser uma complementação dos atributos da personagem, já que ela é a armadilha de amor.

3.2 RELAÇÕES INTRACICLO: HELIODORA

Os poemas dedicados à Heliodora estão dispostos, na edição adotada⁹⁶, após os poemas de Zenófila e compreendem do XLI ao LVI (XLI - A.P. 5.24, XLII - A.P.5.136, XLIII - A.P.5.137, XLIV - A.P. 5.141, XLV - A.P.5.143, XLVI - A.P.5.147, XLVII - A.P.5.148, XLVIII - A.P.5.155, XLIX- A.P.5.157, L - A.P.5.163, LI - A.P.5.165, LII - A.P.5.166, LIII - A.P.5.214, LIV - A.P.5.215, LV - A.P.12.147, LVI - A.P.7.476). A grande maioria deles se encontra no livro 5 da *Antologia Palatina*, sendo que apenas os dois poemas finais (LV - A.P.12.147, LVI - A.P.7.476) estão dispostos no livro XII e VII, respectivamente. Apenas um epigrama não se encontra em conjunto com o grupo acima descrito: XXIV - A.P.5.198.

Tal como na seção de análise dos poemas de Zenófila, os epigramas supracitados serão divididos em três grupos de análise cujos eixos temáticos são: 1)

⁹⁶ Cf. nota 1.

atributos musicais e outros (XXIV, XLIII, XLIV, XLV, XLVI e XLVII); 2) sofrimentos amorosos (XLI, XLII, LI, LII, LV e LVI) e 3) relação Eros-Heliadora (XLVIII, XLIX, L, LIII e LIV).

O nome da personagem em questão, Ἡλιοδώρας, é uma composição de ἥλιος e δῶρον (presente de Hélios), o qual será elemento considerável na leitura dos epigramas, uma vez que: 1) o fato de Meleagro nomeá-la como sendo um presente de uma divindade, circunscreve-a no rol divino; 2) esse nome faz com que os efeitos da paixão da *persona* por Heliadora sejam como os raios ardentes do sol e, portanto, geralmente tácteis; 3) marca a ausência da amada como a luz do sol que se apaga anoitecer; e 4) destaca o resplandecer da personagem, como tentaremos expor a seguir.

Heliadora também é uma *hetaira* que possui atributos musicais e que não é parceira exclusiva da *persona*, o que é a fonte de sofrimento e ciúme intensos nos poemas do segundo e terceiro grupos analisados a seguir.

3.2.1 Atributos musicais e outros

Como já foi dito acima, o grupo de epigramas que compõe esta subdivisão (XXIV, XLIII, XLIV, XLV, XLVI e XLVII) expõe mais explicitamente os atributos desta personagem, isto é, neste grupo são elencadas as suas características marcantes. Já os outros grupos de poemas trazem novos elementos de caracterização, que são inferidos, muitas vezes, a partir do cenário do poema.

O primeiro epigrama a ser analisado não diz respeito apenas à Heliadora, pois apresenta uma série de personagens, às quais são atribuídas características diferentes para cada uma. A *persona* se encontra cercada por várias *hetairae* e

assume que está apaixonado por todas, já que Eros não possui mais nenhuma seta em sua aljava.

XXIV (A.P. 5. 198)

Não, pela mecha de Timo, não, pela sandália de Heliodora,
não, pela porta regada de perfume de Demárior,
não, pelo delicado sorriso de Anticleia de olhos bovinos,
não, pela guirlanda de flores recém germinadas de Doroteia,
não mais a tua aljava setas aladas
esconde, Eros, pois para mim todas foram lançadas.

5

XXIV

Οὐ πλόκαμον Τιμοῦς, οὐ σάνδαλον Ἡλιοδώρας,
οὐ τὸ μυρόρραντον Δημαρίου πρόθυρον,
οὐ τρυφερὸν μείδημα βοώπιδος Ἀντικλείας,
οὐ τοὺς ἀρτιθαλεῖς Δωροθέας στεφάνους,
οὐκέτι σοὶ φαρέτρη < > πτερόεντας οἰστοὺς
κρύπτει, Ἔρως· ἐν ἐμοὶ πάντα γάρ ἐστι βέλη.

5

A maior parte do epigrama, os dois dísticos iniciais, é dedicada à lista de personagens e seus atributos, sendo que a ordem dos sintagmas nos versos segue o mesmo padrão: partícula negativa + atributo + nome da personagem. Nos versos ímpares o nome da personagem está em última posição - Οὐ πλόκαμον Τιμοῦς, οὐ σάνδαλον Ἡλιοδώρας, / οὐ τρυφερὸν μείδημα βοώπιδος Ἀντικλείας, - e nos versos pares

o nome da personagem está entre os dois vocábulos que formam os seus atributos

- οὐ τὸ μυρόρραντον Δημαρίου πρόθυρον,/ οὐ τοὺς ἄρτιθαλεῖς Δωροθέας στεφάνους.

A repetição intermitente ao longo do poema de οὐ potencializa o sentimento de paixão que será expresso pela metáfora que compõe o último verso, isto é, todas as setas de Eros são os próprios atributos de cada personagem que despertam na *persona* o desejo/amor. Tais atributos se subdividem em físicos – πλόκαμον (mecha), τρυφερὸν μείδημα βοώπιδος (delicado sorriso e olhos bovinos) - e objetos materiais - σάνδαλον (sandália), τὸ μυρόρραντον πρόθυρον (porta regada de perfumes), τοὺς ἄρτιθαλεῖς στεφάνους (guirlanda de flores recém germinadas).

É interessante notar que o atributo de Heliodora, apesar de ser um objeto, difere-se dos outros, uma vez que as sandálias se referem a objetos utilizados pelos deuses, como Hermes e suas sandálias aladas, e Diana ou Atena com suas sandálias de prata, calçadas, por exemplo, em visitas aos campos de batalha de Tróia. No poema VII, apesar de ser usado um sinônimo, Eros deve calçar as suas sandálias e visitar outros amantes, deixando a *persona* em paz:

VI (A.P. 5.176)

Terrível Eros, terrível! De que me serve de novo

e de novo dizer, cheio de lamúrias: terrível Eros?

Sim, disso o menino ri e se deleita quando insultado,

mas se o ultrajo, ele se infla ainda mais.

É-me assombroso, Cípris, como, nascida

5

da glauca vaga do mar, deste à luz o fogo!

VI

Δεινὸς Ἔρως, δεινός. τί δ'εὖ τὸ πλεον ἦν πάλιν εἶπω

καὶ πάλιν οἰμώζων πολλάκι· Δεινὸς Ἔρως;

ἦ γὰρ ὁ παῖς τούτοισι γελᾷ καὶ πυκνὰ κακισθεὶς

ἥδεται, ἦν δ' εἶπω λοῖδορα, καὶ τρέφεται.

θαῦμα δέ μοι πῶς ἄρα διὰ γλαυκοῖο φανεῖσα

5

κύματος ἐξ ὑγροῦ, Κύπρι, σὺ πῦρ τέτοκας.

Se essa leitura for pertinente, a atribuição de um objeto geralmente referido em contexto divino coloca Heliodora no mesmo patamar, o que será visto mais evidentemente em alguns poemas a seguir.

O segundo epigrama, cujo cenário pode ser o *kômos*, trata de três personagens, sendo que apenas duas são de conhecimento do leitor: a *persona* e Heliodora. Pode-se aventar que a outra personagem seja um escanção a quem a *persona* pede para verter o vinho.

XLIII (A.P. 5. 137)

Verte em nome de Heliodora, Persuasiva e Cípria

e de novo a ela, Graça de doce fala.

Pois somente a ela descrevo como deusa, cujo desejado

nome, após diluir no vinho, bebo.

XLIII

Ἔγχει τᾶς Πειθοῦς καὶ Κύπριδος Ἥλιοδώρας

καὶ πάλι τᾶς αὐτᾶς ἀδυλόγου Χάριτος·

αὐτὰ γὰρ μί' ἐμοὶ γράφεται θεός, ὥς τὸ ποθεῖνόν

ονομ' ἐν ἀκρῷ τῷ συγκεράσας πίομαι.

Neste epigrama a caracterização de Heliodora possui elementos semelhantes à caracterização de Zenófila, pois ela é τᾶς Πειθοῦς καὶ Κύπριδος Ἡλιοδώρας (Heliodora Persuasiva e Cípria) / τᾶς αὐτᾶς ἀδυλόγου Χάριτος (Graça de doce fala). Já no segundo dístico, encontra-se um atributo exclusivo de Heliodora: τὸ ποθεινὸν ὄνομ' (desejado nome), o qual recorrerá em outros momentos.

No primeiro dístico, concentram-se os atributos divinos de Heliodora e dois deles fazem referência ao falar (τᾶς Πειθοῦς e τᾶς αὐτᾶς ἀδυλόγου Χάριτος), características relacionadas à persuasão amorosa. A nomeação de Cípris pode sugerir a beleza e os encantos amorosos da personagem que persuadem a *persona* ao amor. A posição de Heliodora no primeiro verso está justaposta à Graça no segundo verso, o que é consonante com o terceiro, quando a *persona* diz αὐτὰ γὰρ μί' ἐμοὶ γράφεται θεός (pois a tenho como uma deusa): ou seja, tal deusa é uma das Graças.

O ato de beber em favor da amada é um tema recorrente no epigrama helenístico erótico e, curiosamente, em Meleagro esse tema está presente apenas no ciclo de Heliodora. A bebedeira advém da ausência da amada e a *persona* tenta compensar tal ausência simulando a diluição do nome da amada no vinho e ingerindo esta mistura – originalmente de água e vinho. Segundo Fantuzzi e Hunter:

[...] Calímaco e Meleagro usam frequentemente o tema do costume simposial de beber em nome da amada com vinho sem diluição (cf., por exemplo, Teócrito II. 150-3, XIV. 18-19); esse motivo quase desencadeia uma distorção na sequência normal e, ao invés de introduzir o brinde como um efeito do amor, o brinde torna-se ponto de partida e é apresentado como a causa de uma quase manifestação irracional de amor.⁹⁷

⁹⁷ Fantuzzi and Hunter (2004, p. 345).

[...] O álibi da bebedeira não era apenas uma justificativa para o amor irracional, mas poderia também conter complexas implicações metapoéticas. Poetas apaixonados – Posídipo, Calímaco ou Meleagro – podiam dessa forma aproximar o amor que eles descreviam como uma experiência em primeira pessoa especialmente na ocasião de performance poética em um simpósio, o que era de fato o contexto primário para o qual o epigrama erótico (um tanto ficticiamente) tinha sido concebido.⁹⁸

No segundo dístico, está em destaque o verbo utilizado para associar a personagem a uma das Graças (γράφεται), o qual se refere à escrita e, por sua vez, à composição do poema e, em uma instância maior, à composição da *Guirlanda*. A presença deste verbo pode deslocar o cenário do poema do *kômos* para outro local indefinido, onde a *persona* compõe e bebe para aliviar o seu desejo irrealizado.

Ao final dos dois versos do segundo dístico temos ποθεινὸν e πίομαι (bebo), os quais estão alinhados com os termos finais do primeiro dístico Ἡλιοδώρας e Χάριτος: ou seja, o destaque destes elementos ao final do verso pode estar vinculado ao ato de beber da *persona*:

Ἡλιοδώρας
Χάριτος
ποθεινὸν
πίομαι

Os três elementos primeiros poderiam ser entendidos como o ato de encher a cratera da *persona*, que ao final ingere essa mistura de amor e vinho, havendo, então, a união da *persona* e sua amada.

⁹⁸ Ibid., p. 348.

O segundo poema deste grupo é um dístico apenas e, como já mencionado anteriormente, a carga semântica dos termos é acentuada por conta da exiguidade do espaço criativo do autor.

XLIV (A.P. 5. 141)

Por Eros, prefiro a voz de Heliodora junto aos ouvidos
ouvir à cítara do filho de Leto.

XLIV

Ναὶ τὸν Ἔρωτα, θέλω τὸ παρ' οὐάσιν Ἥλιοδώρας
φθέγμα κλύειν ἢ τᾶς Λατοιδεω κιθάρας.

Neste dístico, a *persona* equipara a voz de Heliodora à cítara de Apolo, fazendo com que a personagem supere a divindade pela musicalidade de sua voz. Assim como o arco e a flecha, Apolo possui a cítara desde o seu nascimento:

[...] mas depois, Febo, que consumiste o imortal alimento,
áureos adornos não mais te retinham, tanto te agitavas;
os nastos não mais te impediam: os laços romperam-se todos.
Súbito, o Puro Apolo aos imortais então profere:
“Que eu possua a cítara e o arco flexível;
da infalível vontade de Zeus, vate serei para os homens.”⁹⁹

A invocação a Eros em posição de destaque no dístico situa o poema no cenário amoroso e a referência ao canto da personagem pode dar a dimensão do *kômos*. Essa caracterização de Heliodora pela sua voz relaciona-se a um dos

⁹⁹ *O Hino Homérico a Apolo* (127-132). Tradução Luiz Alberto Machado Cabral (2004).

atributos do poema anterior τὰς αὐτὰς ἀδυλόγου Χάριτος, destacando-o como o seu principal elemento de caracterização.

Mais uma vez a posição dos elementos no dístico corrobora o sentido do epigrama, pois em posição final estão equiparados Ἡλιοδώρας e κιθάρας (cítara), isto é, a voz de Heliodora é mais bela que uma cítara com seus doces acordes.

O próximo poema (XLVII), por se tratar também do canto de Heliodora, pode ser entendido como variante do tema do epigrama anterior.

XLVII (A.P. 5. 148)

Digo: um dia nos cantos, Heliodora de doce falar
vencerá as próprias Graças com suas graças.

XLVII

Φαμί ποτ' ἐν μύθοις τὰν εὖλαλον Ἡλιοδώραν
νικάσειν αὐτὰς τὰς Χάριτας χάρισιν.

Tal como em XLIV, em XLVII Heliodora pode vir a superar as divindades com suas habilidades para cantar. O início do dístico já mostra que os termos seguintes são de opinião da *persona* (Φαμί), sendo essa a única afirmação explícita no ciclo de Heliodora vinda da própria *persona*.

A superação de Heliodora pelo canto é justificada pelo atributo εὖλαλον (de doce falar) e pelo charme: χάρισιν. A *persona* destaca o seu charme ao final do segundo verso, de modo que as graças que Heliodora emana ao cantar a inebriam de forma que o conjunto graça+canto a faz divina.

O próximo poema deste grupo também é composto de um único dístico e retoma o tema das flores e guirlandas.

XLV (A.P. 5. 143)

A guirlanda fenece cingida na cabeça de Heliadora,
e ela própria esplandece, guirlanda de sua guirlanda.

XLV

Ὁ στέφανος περὶ κρατὶ μαραίνεται Ἡλιοδώρας,
αὐτὴ δ' ἐκλάμπει τοῦ στεφάνου στέφανος.

Na antiguidade, as guirlandas eram utilizadas em festividades como o *kômos* e eram deixadas na porta dos amados em convite ao amor. Em Meleagro, a guirlanda está presente nestes contextos, mas o seu sentido extrapola-os e, como tentaremos mostrar, perpassa toda a construção poética do autor.

Se colocássemos os dois versos em contiguidade, Heliadora estaria ao centro circundada pela guirlanda, ou seja, a forma corresponderia ao sentido do primeiro verso do epigrama. O fato de o epigrama ser iniciado e finalizado pelo termo *στέφανος*, mostra o âmbito do círculo no poema, isto é, é mais um elemento com o formato cíclico: cabeça e guirlanda.

O epigrama trabalha o contraste existente entre a guirlanda composta de flores e a beleza de Heliadora. Enquanto a guirlanda fenece ao redor da cabeça de Heliadora, a personagem resplandece ainda mais, como se retirasse a beleza das flores para si e como se fosse a guirlanda da sua própria guirlanda.

O epigrama XLVI reelabora o tema “composição de guirlanda” presente no poema anterior, bem como em I, XXXI, LXXVIII. Todos esses poemas trazem em sua composição flores associadas às pessoas, sendo que em I as flores e plantas estão ligadas aos poetas que Meleagro inclui na sua *Guirlanda*, ao passo que nos outros citados, esses elementos se referem às personagens em questão, Zenófila, Heliodora e Misco, direta ou indiretamente.

XLVI (A. P. 5.147)

Enredarei violeta branca, enredarei com mirtos
delicado narciso, enredarei lírios risonhos,
enredarei doce açafrão, enlearei jacinto
purpúreo, enredarei também rosas amantes do amor,
para que nas têmporas de Heliodora de cabelo oloroso
a guirlanda inunde de flores seu lindo cabelo trançado.

5

XLVI

Πλέξω λευκόιον, πλέξω δ' ἀπαλὴν ἄμα μύρτοις
νάρκισσον, πλέξω καὶ τὰ γελῶντα κρίνα,
πλέξω καὶ κρόκον ἡδύν, ἐπιπλέξω δ' ὑάκινθον
πορφυρέην, πλέξω καὶ φιλέραστα ρόδα,
ὥς ἂν ἐπὶ κροτάφοις μυροβοστρύχου Ἥλιοδώρας
εὐπλόκαμον χαίτην ἀνθοβολῇ στέφανος.

5

Apesar de não ser possível identificar o que cada associação com determinada flor/planta realmente queira dizer, o fato de muitas vezes Meleagro atribuir uma característica à flor/planta pode significar uma transposição dessas

características para a personagem a quem a flor/planta é associada. Assim, ao enredar uma guirlanda com ἀπαλὴν νάρκισσον (delicado narciso), τὰ γελῶντα κρίνα (lírios risonhos), κρόκον ἠδύν (doce açafrão) e φιλέραστα ῥόδα (rosas amantes do amor), Heliadora recebe tais atributos, já que todos eles estarão reunidos na guirlanda que circundará o seu cabelo.

A confecção da guirlanda preenche dois dísticos do epigrama e faz com que o ritmo do poema se assemelhe ao ir e vir do traçar da guirlanda, o qual é alinhavado pela repetição constante do verbo πλέξω (enredarei) e sua variante ἐπιπλέξω (enredarei). O dístico final introduz o motivo pelo qual essa guirlanda está sendo feita, e neste momento tem-se notícia de mais dois atributos da personagem referentes ao seu cabelo: μυροβοστρύχου Ἡλιοδώρας (Heliadora de cabelo oloroso) e εὐπλόκαμον χαίτην (lindo cabelo trançado).

Por fim, o trançar da guirlanda está presente em três esferas do epigrama: 1) na confecção de guirlanda que a *persona* planeja fazer para colocar em sua amada; 2) na repetição de πλέξω e ἐπιπλέξω, pois o poeta enreda o próprio poema ao retomar tais palavras em cada verso; 3) a forma do cabelo da personagem – trança – que também condiz com a significação do poema. Assim, a rede de significados em torno do enredar enriquece o sentido do poema e mostra a maestria de Meleagro ao compô-lo.

A leitura desse grupo de epigramas referentes à Heliadora tentou destacar as suas características principais no sentido de se entender o seu papel nos epigramas. A maioria dos elementos de caracterização de Heliadora se difere daqueles apresentados na leitura dos poemas sobre Zenófila, mas apenas três deles – XLVII

“em nome de Heliodora, Persuasiva e Cípria/ e de novo a ela, Graça de doce fala¹⁰⁰”
– foram atribuídos às duas personagens.

O fato de haver muitas referências à musica, à guirlanda, ao vinho e ao canto nos poemas situa-os nos cenários de festividade e também pode indicar que a personagem seja uma *hetaira*. Heliodora destaca-se por seu canto e voz e há poucas referências à beleza da personagem, ao contrário da caracterização que há nos poemas sobre Zenófila.

A posição de Heliodora nos epigramas, com exceção apenas de XLVI, é no primeiro verso em posição de destaque, por ser sempre a última palavra. Pode-se aventar que, tendo o poema a função de apresentar as características da personagem, adotou-se a estratégia de posicionar a personagem em destaque.

3.2.2 Sofrimentos amorosos

Os epigramas que compõem esta seção de análise são: XLI, XLII, LI, LII, LV e LVI; e foram assim segmentados por se tratarem dos sofrimentos amorosos causados por Heliodora.

O epigrama inaugural desta seção, como o XXIX, traz uma tentativa de fuga da *persona*. Valendo-se do mesmo verbo φεύγειν (fugir), a *persona* deseja fugir, pois já tem conhecimento dos sofrimentos com Heliodora, representados por δάκρυα καὶ ζήλους (das lágrimas e do ciúme). Diferentemente do XXIX, esse poema apresenta *persona* inebriada pelas características de Zenófila.

XLI (A.P. 5. 24)

Minh' alma avisa-me para fugir do desejo por Heliodora,

¹⁰⁰ Grifo nosso.

ciente ela das lágrimas e do ciúme de outrora.

Ela fala, mas força para fugir não tenho. Despudorada
ela avisa e, ao avisar, ama.

XLI

Ψυχὴ μοι προλέγει φεύγειν πόθον Ἥλιοδώρας

δάκρυα καὶ ζήλους τοὺς πρὶν ἐπισταμένη.

φησὶ μὲν, ἀλλὰ φυγεῖν οὐ μοι σθένος· ἡ γὰρ ἀναιδὴς

αὕτῃ καὶ προλέγει καὶ προλέγουσα φιλεῖ.

No primeiro dístico deste poema existe um interessante desdobramento da *persona* em alma (Ψυχὴ) e ela mesma, o que separa ambas de Heliodora. Todavia, a *persona* se encontra em uma posição passiva, explícita na própria construção sintática do verso 1. Além deste elemento de construção do verso, a posição de Ψυχὴ, μοι e Ἥλιοδώρας coloca a *persona* como intermediária entre a alma e a amada, ou seja, tem-se a impressão que a *persona* é manipulada tanto pela sua alma quanto por Heliodora.

Tal desdobramento da personagem nos remete a dois episódios da *Odisséia* de Homero, onde Odisseu se encontra em situações de aflição e dialoga com a sua alma e coração. Na primeira passagem, Odisseu está em meio a uma tempestade violenta enquanto navega:

[...] tendo isso dito, congloba os bulções, deixa o mar agitado
com o tridente. Suscita, depois, tempestade violenta
dos ventos todos e em nuvens envolve cinzentas a terra
conjuntamente com o mar [...]

[...] o coração de Odisseu se abalou, fraquejaram-lhe os joelhos.

Vendo-se em tanta aflição, ao magnânimo espírito fala:

“Quão infeliz! Ai de mim! Que me falta passar de mais grave?”

[...] ¹⁰¹

Na segunda passagem, Odisseu está prestes a voltar ao lar e encontra-se também em uma situação de grande expectativa:

[...] No peito lavrava-lhe em saltos contínuos

o coração, como faz uma cachorra que à roda dos filhos

salta furiosa, ladrando, ao sentir gente estranha que chega:

o coração, deste modo, bramia, ante aquela vileza.

Bate, indignado, no peito e a si próprio, desta arte, se exprime:

“Sê, coração, paciente, pois vida mais baixa e mesquinha

já suportaste, ao comer o Cíclope, de força invencível,

os companheiros queridos. Mas tudo aguentaste, até seres

por meus ardis libertado na fumaça, ao pensamento na Morte.” ¹⁰²

Pode-se, então, traçar um paralelo entre essas passagens homéricas e o epigrama de Meleagro, pois tanto Odisseu quanto a *persona* se encontram em situações de aflição e se desdobram em alma/coração e eles mesmos. É evidente que em Meleagro há um deslocamento das falas, pois é a alma quem inicia o diálogo e não a personagem, como na *Odisséia*.

O segundo dístico releva que a opção de fuga é falha: ἀλλὰ φυγεῖν οὐ μοι σθένος (mas força para fugir não tenho). A incapacidade da *persona* de dominar a situação e achar uma saída para ausentar-se do desejo por Heliadora condiz com a

¹⁰¹ Homero. *Odisséia* (v. 291 – 299). Tradução de Carlos Alberto Nunes (2002).

¹⁰² Ibid., xx. 13 – 21.

sua condição passiva no poema e é reiterada pelo fato de que a alma, ao avisar que a *persona* deve fugir, faz com que o objeto de desejo volte à tona. Subentende-se que a *persona* não mais sofria de desejos, mas a alma, ao avisar dos perigos, na verdade fez com que a *persona* voltasse a amar Heliodora e sofrer por sua ausência.

Por fim, vale ressaltar a caracterização da alma da *persona*, ἀναιδής (despudorada). Ao atribuir essa característica à sua própria alma, a *persona* tenta ausentar-se do ato de amar, reiterando a sua passividade em relação ao desejo sentido por Heliodora. Sabe-se, por conta deste poema, que a relação entre Heliodora e a *persona* não é bem sucedida, pois é permeada por lágrima e ciúme: ou seja, existe “infidelidade” por parte da *hetaira*, o que é retomado nos outros poemas desta seção.

O epigrama XLII dialoga com XLIII, pois seu ponto central é o verter o vinho em nome da amada, e dialoga também com XLV e XLVI, pois também possui em sua composição a guirlanda.

XLII (A.P. 5. 136)

Verte e dize de novo, de novo, de novo “À Heliodora!”

dize; com vinho puro o seu doce nome misture.

E ainda úmida de perfumes da véspera,

lembrança dela, coloca em mim, a sua guirlanda.

Olha! Chora a rosa amorosa porque ela a vê

em outro lugar que não em meu peito.

5

XLII

Ἐγχει καὶ πάλιν εἶπέ, πάλιν πάλιν, Ἡλιοδώρας·

εἶπέ, σὺν ἀκρήτῳ τὸ γλυκὺ μίσγ' ὄνομα.

καί μοι τὸν βρεχθέντα μύροις, καὶ χθιζὸν ἐόντα,

μναμόσυνον κείνας ἀμφιτίθει στέφανον.

δακρύει φιλέραστον, ἰδοῦ, ῥόδον, οὔνεκα κείναν

5

ἄλλοθι κοῦ κόλποις ἀμετέροις ἐσορᾷ.

O epigrama é dividido em três dísticos que tratam de três momentos diferentes vividos pela *persona* e Heliodora. No primeiro dístico, o qual é semelhante ao primeiro dístico de XLIII, o momento é o presente da *persona*, que quer brindar e beber o nome da amada, atribuindo a ela τὸ γλυκὺ ὄνομα (o doce nome).

Já o segundo dístico aponta para o passado, para a noite anterior, pois a *persona* deseja que a guirlanda τὸν βρεχθέντα μύροις, καὶ χθιζὸν ἐόντα, (úmida de perfumes da véspera) seja colocada em sua cabeça como que para reviver os momentos de amor vividos com Heliodora, sendo a guirlanda μναμόσυνον κείνας (lembrança dela).

O terceiro dístico volta para o presente novamente e explicita o motivo do sofrimento amoroso: além de Heliodora estar ausente, ela está no peito de outro. Embora a *persona* não presencie a cena entre Heliodora e outro amante, sabe-se de tal informação por conta de uma imagem que parece auspiciosa. Ao colocar a guirlanda para reviver os momentos de felicidade de véspera, a *persona* vê a rosa amorosa, que provavelmente está na guirlanda, chorar, auspício revelador da traição da personagem. Assim, esse epigrama inaugural do ciclo de Heliodora marca a relação instável entre ambas e os sofrimentos causados por ela.

O epigrama seguinte, LI, retoma o tema da traição de Heliodora e é composto por uma impreciação da *persona* que perpassa os três dísticos, e cujo teor é a separação entre Heliodora e outro companheiro.

LI (A.P. 5.165)

Somente isto, mãe de todos os deuses, te peço, querida Noite

te peço, companheira de pândegas, rainha Noite.

Se alguém deitado sob o manto de Heliodora

arde com o calor da pele que engana o sono,

que a lamparina adormeça e que ele, no colo dela

5

prostrado, durma, um segundo Endímion.

LI

Ἐν τόδῃ, παμμήτειρα θεῶν, λίτομαί σε, φίλη Νύξ,

ναὶ λίτομαι κόμων σύμπλανε πότνια Νύξ·

εἴ τις ὑπὸ χλαίνῃ βεβλημένος Ἡλιοδώρας

θάλλεται, ὕπναπάτῃ χρωτὶ χλαινόμενος,

κοιμάσθω μὲν λύχνος, ὃ δ' ἐν κόλποισιν ἐκείνης

5

ρίπτασθεὶς κείσθω δεύτερος Ἐνδυμίων.

O primeiro dístico traz aquela a quem a impreciação é dirigida φίλη Νύξ (querida noite) e todos os seus epítetos παμμήτειρα θεῶν (mãe de todos os deuses), κόμων σύμπλανε (companheira de pândegas) e πότνια (rainha). Diferentemente da maioria dos epigramas para Heliodora, o seu nome não está no primeiro verso na posição de destaque, mas sim o nome da divindade.

Os dísticos subsequentes acolhem a imprecação, sendo que o segundo descreve quem é alvo do pedido da *persona*: εἴ τις ὑπὸ χλαίνῃ βεβλημένος Ἡλιοδόρας / θάλλεται, ὑπναπάτη χρωτὶ χλαινόμενος (Se alguém deitado sob o manto de Heliodora / arde com o calor da pele que engana o sono). Este dístico complementa o cenário do epigrama, pois sabe-se que é noite – por conta da imprecação à Noite - e que Heliodora pode estar acompanhada de outro em seu *thalamos*.

O pedido é constituído de duas partes: κοιμάσθω μὲν λύχνος (que a lâmpada adormeça) e ὁ δ' ἐν κόλποισιν ἐκείνης / ῥιπτασθεὶς κείσθω δεύτερος Ἐνδυμίων (e que ele no colo dela / prostrado, durma, um segundo Endímion). O primeiro desejo desencadeia o segundo, pois a ausência de luz provocaria o sono no companheiro de Heliodora. Entretanto, para que haja separação definitiva dos amantes, a *persona* recorre a uma comparação mitológica: o provável companheiro de Heliodora deve dormir um sono tão profundo e eterno como Endímion. Segundo algumas versões do mito, Selene havia se apaixonado por Endímion, belo jovem pastor. Por intermédio de Selene junto a Zeus, Endímion realizou o seu desejo de dormir eternamente e conservar-se jovem¹⁰³.

O desejo da *persona*, de forma geral, é manter a sua exclusividade na relação com Heliodora, uma vez que o estar separado da amada por haver outros parceiros é motivo de sofrimento e ciúme.

O único atributo da personagem presente no poema, diferentemente dos atributos do primeiro grupo de epigramas analisado, é sobre o seu corpo: ὑπναπάτη χρωτὶ (pele que engana o sono).

¹⁰³ Grimal (2000, p. 134).

Complementar de LI, LII retrata a *persona* distante da amada, e sofrendo à noite pela ausência dela. Neste poema, entretanto, Noite é apenas a interlocutora do desabafo e das especulações desesperadas da *persona*.

LII (A.P. 5.166)

Ó Noite, ó meu desperto desejo por Heliodora
e feridas lacrimosas oriundas das injustas auroras,
permanecem ainda os restos da minha volúpia. Algum beijo meu
no leito frio aquece a lembrança?
As lágrimas são tuas companheiras
e me beijas e abraças no teu colo em sonho enganador de almas?
Ou há um novo amor, novo joguete? Nunca, lamparina,
vejas esse novo amor e sejas guarda do que te confiei.

5

LII

ᾠ Νύξ, ὦ φιλάγρυπνος ἐμοὶ πόθος Ἡλιοδώρας
καὶ τσκολιῶν ὄρθρων† κνίσματα δακρυχαρῇ,
ὦρα μένει στοργῆς ἐμὰ λείψανα, καὶ τι φίλημα
μνημόσυνον ψυχρᾷ θάλπετ' ἐν κλισίᾳ;
ὦρά γ' ἔχει σύγκοιτα τὰ δάκρυα, κάμδον ὄνειρον
ψυχαπάτην στέρνοις ἀμφιβαλοῦσα φιλεῖ;
ἢ νέος ἄλλος ἔρως, νέα παίγνια; μήποτε, λύχνε,
ταῦτ' ἐσίδης, εἵης δ' ἥς παρέδωκα φύλαξ.

5

O dístico introdutório do poema traz os interlocutores da *persona*: ὦ Νύξ, ὦ φιλάγρυπνος ἐμοὶ πόθος Ἡλιοδώρας (ó meu desejo desperto por Heliodora), καὶ τσκολιῶν ὄρθρων† κνίσματα δακρυχαρῇ (e feridas lacrimosas oriundas das injustas auroras) e, por conta destas informações, sabe-se que o epigrama se desenvolverá no cenário do *thamos* e que a *persona*, acordada, sofre pelo afastamento de sua amada provocado pelo amanhecer.

O segundo dístico é formado da interlocução propriamente dita, quando a *persona* especula se 1) a amada ainda sente algum desejo por ela e se 2) a lembrança dos beijos dados ainda aquecem o seu leito frio.

O terceiro dístico traz novas especulações que giram em torno da possibilidade de Heliodora sofrer com a ausência da *persona*. Podem-se transferir tais especulações para a própria *persona*, pois desde o início do epigrama tornou-se explícito o sofrimento: ou seja, a *persona* deseja saber se Heliodora sofre da mesma forma com a separação entre elas.

O quarto dístico quebra o ritmo do poema e, de certa forma, a ingenuidade da *persona*, pois ela insere outra possibilidade muito mais plausível de como Heliodora deveria estar no momento do poema: ἢ νέος ἄλλος ἔρως, νέα παίγνια; (Ou há um novo amor, novo joguete?). Diante desta possibilidade, a *persona* invoca a lâmpada que deve ter a resposta para as suas especulações e pede para que ela nunca veja esse novo amor: ou seja, que ela não se ascenda, sendo cúmplice de um novo amor e que ela seja guardiã da sua amada, como proposto em LI.

Além da temática, o encerramento de LII une-o ao poema anterior fazendo com que ambos configurem o grande desejo da *persona*: parar de sofrer com a existência de vários companheiros de Heliodora e ter a exclusividade de seus favores amorosos.

O próximo poema é um claro exemplo de erros de divisão dos epigramas na *Antologia Palatina*, pois embora o seu conteúdo não seja homoerótico, ele foi alojado no livro XII.

LV (A.P. 12.147)

Foi roubada. Quem é tão rude para lutar?

Quem é tão poderoso para combater Eros?

Acende rápido as tochas. Mas um ruído! De Heliodora!

Volte a bater em meu peito, coração!

LV

Ἐρπασται. τίς τίςσον ἐναιχμᾶσσαι ἄγριος εἶναι†

τίς τόσοσ ἀντᾶραι καὶ πρὸς Ἔρωτα μάχην;

ἄπτε τάχος πεύκας· καίτοι κτύπος· Ἡλιοδώρας·

βαῖνε πάλιν στέρνων ἐντὸς ἐμῶν, κραδίη.

Este é o único poema do ciclo de Heliodora que aproxima os amantes e os insere no cenário do *thalamos*, mas mesmo assim a relação é temperada pelo desespero da *persona* ao perceber que a sua amada não se encontra em seu leito. Como é típico em Meleagro, o conflito é resolvido no dístico final do poema.

O poema se abre com a constatação do roubo de sua amada Ἐρπασται (Foi roubada). A pausa logo em seguida deixa o leitor em suspensão e prepara as cogitações de quem foi o autor de tal crime. O uso de τίςσον (tão poderoso) nas duas perguntas retóricas que preenchem o primeiro dístico dão a dimensão da tamanha ousadia do autor do provável roubo. Tal crime desafia o domínio de Eros e

é visto pela *persona* como um pretexto para uma guerra entre o deus e o autor do crime.

O imperativo que abre o segundo dístico ἄπτε (acende) aponta para a possível presença de um escravo que auxiliará a *persona* na busca por Heliodora. Entretanto, ouve-se um ruído, que não é identificado imediatamente, mas deixa o poema em suspensão por conta da pontuação adotada. Sabe-se ao final do verso que o ruído é de Heliodora e, diante disso, a *persona* sai do seu estado de desespero: βαῖνε πάλιν στέρνων ἐντὸς ἐμῶν, κραδίη (Volte a bater em meu peito, coração).

O epigrama, por fim, é exemplo da insegurança da *persona* em perder a sua amada para outro companheiro, pois a relação entre ambas é perpassada pelas lágrimas e ciúme.

O último epigrama¹⁰⁴ dessa seção descreve o derradeiro sofrimento da *persona* na sua relação com Heliodora, pois é um lamento por sua morte. São retomados elementos que compuseram o sofrimento da *persona*, agora identificada com Meleagro, única ocorrência nos três ciclos. Além disso, este epigrama é o único nos ciclos que relata a morte da personagem e por esse motivo o epigrama pertence ao livro VII da *Antologia Palatina*, o qual contém epitáfios e poemas funerários.

LVI (A.P. 7.476)

Lágrimas também abaixo da terra, Heliodora,
te dou, o que permanece do meu amor até o Hades,
lágrimas de angústia; sobre tão lamuriada tumba,
derramo lembranças do desejo, lembranças de afeições.

Miserável, miserável eu, Meleagro, te lamento amada

5

¹⁰⁴ Gow & Page (2008, vol. II p. 638) assumem o poema como uma elegia pela morte de Heliodora.

entre os mortos, vã graça que rumo ao Aqueronte!

Ai ai! Onde está meu desejado broto? Roubou-o Hades

roubou-o, e a poeira suja a viçosa flor.

Mas, de joelhos suplico-te, Terra que todos nutre, que ela

mui pranteada, mãe, gentilmente em teu ventre seja abraçada.

10

LVI

Δάκρυά σοι καὶ νέρθε διὰ χθονός, Ἥλιοδώρα,

δωροῦμαι, στοργᾶς λείψανον εἰς Ἄιδαν,

δάκρυα δυσδάκρυτα· πολυκλαύτω δ' ἐπὶ τύμβῳ

σπένδω μνᾶμα πόθων, μνᾶμα φιλοφροσύνας.

οἰκτρὰ γάρ οἰκτρὰ φίλαν σε καὶ ἐν φθιμένοις Μελέαγρος

5

αἰάζω, κενεὰν εἰς Ἀχέροντα χάριν.

αἰαῖ ποῦ τὸ ποθεῖνόν ἐμοὶ θάλος; ἄρπασεν Ἰδαίης,

ἄρπασεν, ἀκμαῖον δ' ἄνθος ἔφυρε κόνις.

ἀλλὰ σε γουνοῦμαι, Γᾶ παντρόφε, τὸν πανόδυρτον

ἡρέμα σοῖς κόλποις, μᾶτερ, ἐναγκάλισαι.

10

Composto por cinco dísticos, LVI pode ser subdividido em três partes: 1) dois primeiros dísticos apresentam a situação de lamento da *persona*, 2) terceiro e quarto dísticos apresentam o cenário de morte e identificam a *persona* e 3) imprecação direcionada à Terra para que cuide gentilmente de sua amada.

A primeira parte do epigrama retoma as δάκρυα (lágrimas), elementos da relação conturbada entre a amada e a *persona*. Nesse contexto, elas são o remanescente do amor (στοργᾶς) da *persona*. Vale notar que essa é a única

ocorrência do termo, bem como φιλεῖ (ama) em XLI, o que pode ser considerado como elemento de distinção entre os ciclos. As lágrimas são fatores centrais na caracterização do lamento e, por se repetirem no poema, marcam a intensidade do derradeiro sofrimento da *persona*.

Além de δάκρυα, existem outros vocábulos pertinentes em um contexto de morte e lamentação fúnebre: 1) morte - διὰ χθονός (abaixo da terra), Ἅϊδαν (Hades), τύμβῳ (tumba), ἐν φθιμένοις (entre os mortos) e εἰς Ἀχέροντα (ao Aqueronte); 2) lamentação fúnebre - δάκρυα, πολυκλαύτῳ (tão lamuriada), οἰκτρὰ γάρ οἰκτρὰ (miserável, miserável), αἰάζω (lamento), αἰαῖ (ai ai) e πανόδυρτον (mui pranteada).

A segunda parte do epigrama identifica a *persona* com Meleagro e a caracteriza como alguém miserável, por lamentar a morte de sua amada. Mesmo morta, Heliodora é caracterizada como κενεὰν εἰς Ἀχέροντα χάριν (vã graça que rumava ao Aqueronte), ou seja, uma graça desperdiçada em um ambiente onde ela não faz mais sentido. O quarto dístico retoma o roubo do poema anterior, mas agora o agente é Hades, personificado pela seguinte imagem: ἀκμαῖον δ' ἄνθος ἔφυρε κόνις (e a poeira suja a viçosa flor).

A parte final do epigrama é uma súplica à mãe Terra, indicando como ela deveria acolher Heliodora em seu ventre gentilmente. Neste momento, a *persona* ajoelha-se em prostração para que o seu desejo seja atendido.

Essa seção, dedicada à análise dos epigramas sobre Heliodora que tratam do sofrimento da *persona*, tentou mostrar a faceta do relacionamento entre ambas. Diferentemente do que foi visto nos epigramas dedicados à Zenófila, a relação era muito mais de distância do que de proximidade: em apenas um epigrama deste ciclo pode-se aventar que ambas estejam juntos de fato.

Tenta-se aliviar o sofrimento por meio do vinho (XLII), fuga (XLI) e por imprecções que separassem Heliodora de algum companheiro (LI e LII), mas o sofrimento acaba por chegar ao seu ápice com a morte da personagem. Poder-se-ia aventar que a recorrência das lamentações e sofrimentos ao longo dos epigramas seria, de certa forma, uma preparação do leitor para o sofrimento final que encerra o ciclo.

3.2.3 Relação Eros-Heliodora

O grupo final de epigramas de Heliodora tratará da relação entre Eros e a personagem, no sentido de explicitar como Eros ataca a *persona* por intermédio de Heliodora. Os poemas em questão são: XLVIII (A.P. 5. 155), XLIX (A.P. 5.157), L (A.P. 5.163), LIII (A.P. 5.214) e LIV (A.P. 5.215).

XLVIII é estruturado semelhantemente a XLVII, já que Heliodora é caracterizada como εὐλαλον. Também há o jogo de palavras que Meleagro muitas vezes emprega nas finalizações de seus poemas, pois em XLVII o epigrama se encerra com τὰς Χάριτας χάρισιν (Graça com suas graças) e no poema XLVIII o último dístico comporta: ψυχὴν τῆς ψυχῆς (alma da minh'alma).

XLVIII (A.P. 5.155)

Dentro do meu coração o próprio Eros moldou
Heliodora de doce falar, alma da minh'alma.

XLVIII

Ἐντὸς ἐμῆς κραδίης τὴν εὐλαλον Ἡλιοδώραν·

ψυχὴν τῆς ψυχῆς ἔπλασεν αὐτὸς Ἔρως.

A imagem de Heliodora moldada no coração da *persona*, na verdade, pode significar que Heliodora se transformou no próprio coração e por isso ela é “alma da minh’alma”. O desejo por Heliodora incitado pelo deus é tamanho que passa a ser o órgão pulsante que dá vida à *persona*, ou seja, há uma relação de dependência por parte da *persona* para com Heliodora. Assim, Eros determina essa transformação, subordinando Heliodora e a *persona* aos seus domínios.

Sendo contíguo ao poema XLVIII, XLIX pode lhe ser complementar pelo seu conteúdo. Neste epigrama, Eros também domina a cena e está nítida a sua influência em Heliodora para que esta faça a *persona* sofrer.

XLIX (A.P. 5. 157)

Unha afiada de Heliodora, Eros te fez crescer:
teus arranhões penetram até o fundo do coração.

XLIX

Τρηχὺς ὄνυξ ὑπ' Ἔρωτος ἀνέτραφες Ἡλιοδώρας·
ταύτης γὰρ δύνει κνίσμα καὶ ἐς κραδίην.

O interlocutor da *persona* é a metonímia do seu sofrimento Τρηχὺς ὄνυξ (unha afiada). Não se sabe a razão para tal sofrimento, mas pode-se inferir que seja pelo ciúme provocado pela troca de parceiro. Assim como Eros une, ele desune e faz sofrer.

A escolha da unha como instrumento do sofrer torna plástica a imagem, pois sai da superfície e invade o corpo da *persona*, o que causa maior *pathos* no leitor que tenta visualizar a imagem.

O autor usará a dor física como marca de seu sofrimento no poema seguinte, L, ao associar Heliodora a uma abelha, e, portanto, ao seu ferrão, que ataca o coração da *persona*.

L (A.P. 5. 163)

Abelha de flores nutrida, por que a pele de Heliodora

me tocas depois de abandonar os cálices primaveris?

Por acaso tu revelas que ela doce e insuportável ferrão

de Eros possui, sempre amargo ao coração?

Sim, parece que o dizes. Vá, amorosa e marcha

5

de volta sobre teus passos: há muito sabemos deste teu anúncio.

L

Ἀνθοδαίαιτε μέλισσα, τί μοι χροὸς Ἡλιοδώρας

ψαύεις, ἐκπρολιποῦς' εἰαρινὰς κάλυκας;

ἦ σύ γε μηνύεις, ὅτι καὶ γλυκὺ καὶ ἴδυσόιστον†

πικρὸν αἰεὶ κραδίᾳ κέντρον Ἔρωτος ἔχει;

ναὶ δοκέω τοῦτ' εἰπας. ἰὼ φιλέραστε, παλίμπους

5

στεῖχε· πάλαι τὴν σὴν οἶδαμεν ἀγγελίην.

No primeiro dístico deste epigrama, coloca-se uma questão sobre o abandono dos εἰαρινὰς κάλυκας (cálices primaveris) por parte da Ἀνθοδαίαιτε μέλισσα

(abelha de flores nutrida). Por conta do epíteto da abelha e porque ela toca a pele de Heliodora, entende-se que não houve um abandono propriamente dito, apenas uma troca: ou seja, Heliodora é alvo da abelha por ser equiparada aqui a uma flor.

Entretanto, há uma virada no segundo dístico, ao se aventar a possibilidade de a abelha ter tocado a pele da personagem. Na verdade, ela é um auspício revelador de que Heliodora, assim como ela, possui um ferrão, o qual é caracterizado como γλυκὸ καὶ ἰδυσόιστον† / πικρὸν ἀεὶ κραδίᾳ κέντρον Ἔρωτος ἔχει (doce e insuportável ferrão / de Eros possuí, sempre amargo ao coração).

O último dístico constata tal hipótese καὶ δοκέω τοῦτ' εἶπας (sim, parece que o dizes) e mostra que a *persona* já estava ciente de tal atributo de Heliodora πάλαι τὴν σὴν οἶδαμεν ἀγγελίην (há muito sabemos deste teu anúncio).

O epigrama, portanto, caracteriza Heliodora como uma abelha cujo ferrão foi dado por Eros, possuindo assim as características ambíguas do deus: γλυκὸ e πικρὸν, ou seja, Heliodora é mais uma vez o instrumento pelo qual Eros faz com que a *persona* sofra de amores.

O próximo epigrama analisado marca a relação amorosa como um jogo, cujos protagonistas são Heliodora, Eros e a *persona*. Neste jogo, Eros lança para Heliodora o coração da *persona* como uma bola, o que se remete ao ato de se lançar uma maçã à amada convidando-a ao ato amoroso.

LIII (A.P. 5. 214)

Nutro um Eros, que joga bola; para ti, Heliodora,
ele lança o coração que bate em mim.

Vamos, recebe o Desejo jogador. E se me
lançares para longe de ti, não suportarei tal jogo baixo.

LIII

Σφαιριστὰν τὸν Ἔρωτα τρέφω· σοὶ δ', Ἡλιοδώρα,
βάλλει τὰν ἐν ἐμοὶ παλλομέναν κραδίαν.
ἀλλ' ἄγε συμπαίκτην δέξαι Πόθον· εἰ δ' ἀπὸ σεῦ με
ρίψαις, οὐκ οἶσει τὰν ἀπάλαιστρον ὕβριν.

Em mais um epigrama a *persona* se coloca passiva diante de uma divindade e de sua amada, ao transformar o seu coração no objeto que, ao ser aceito, marca o ato amoroso. No primeiro dístico, pode-se entender Σφαιριστὰν τὸν Ἔρωτα τρέφω (Nutro um Eros que joga bola) como a presença de um amor que cresce dia-a-dia dentro da *persona*.

O segundo dístico incita a personagem a aceitar a “bola”, o que marca o seu consentimento para fazer parte desse jogo de amor. Entretanto, caso ela se desfaça da bola, a *persona* pode não suportar tal jogo baixo, pois seu sofrimento será tamanho que ela não resistirá.

O último epigrama que trata de Eros e Heliodora é uma súplica ao deus para que ele aponte suas setas aladas para outros, pois a *persona* é o único alvo aparente do deus, tema já previamente tratado em XXIV.

LIV (A.P. 5. 215)

Suplico-te, Eros, adormece o meu desperto desejo por Heliodora
em respeito à minha musa suplicante.
Sim, juro pelos teus arcos, que não sabem atingir
outro e sempre apontam contra mim setas aladas,

ainda que me mates, deixarei as letras

5

falantes: “Veja, estranho, a crueldade de Eros.”

LIV

Λίσσομ', Ἔρως, τὸν ἄγρυπνον ἐμοὶ πόθον Ἥλιοδώρας

κοίμισον αἰδεσθεὶς μοῦσαν ἐμὴν ἰκέτιν.

ναὶ γὰρ δὴ τὰ σὰ τόξα, τὰ μὴ δεδιδαγμένα βάλλειν

ἄλλον, ἀεὶ δ' ἐπ' ἐμοὶ πτανὰ χέοντα βέλη,

εἰ καὶ με κτείναις, λείψω φωνεῦντ' ἐπὶ τύμβῳ

5

γράμματ', Ἐρωτος ὄρα, ξεῖνε, μισαιφονίαν'.

O poema abre-se com uma súplica da *persona*, que nada mais é do que um adormecimento do desejo ardente que ela sente por Heliodora. A *persona* respalda o seu pedido ao inserir nos poema a musa suplicante, o que pode ser entendido como uma referência aos próprios poemas que ela escreve: ou seja, a sua súplica deve ser atendida por Eros, pois a *persona* compõe um poema súplice.

O segundo e terceiro dísticos são uma espécie de ameaça ao deus, pois caso ele não atenda às suas súplicas, a *persona* registrará por escrito, ainda que seja morta, ‘ Ἐρωτος ὄρα, ξεῖνε, μισαιφονίαν.’ (Veja, estranho, a crueldade de Eros.). O fechamento do poema se dá com a morte da *persona*, que na verdade será causada por Eros, já que todas as suas setas aladas acertam apenas a ela.

Nesta seção da análise, tentou-se mostrar que o domínio de Eros se deu por meio de Heliodora, uma vez que todas as referências da influência de Eros na personagem (unha afiada e ferrão) condizem com o instrumento principal de Eros:

setas aladas. Em soma, a associação entre Eros e Heliodora indica como o deus age: por meio de uma personagem que incorporará os desígnios amorosos.

3.2.4 Considerações sobre o ciclo de Heliodora

Após a leitura dos epigramas dedicados à Heliodora, pode-se afirmar que eles formam um ciclo, uma vez que se subdividem em temas que abarcam dois eixos principais de relação amorosa e a influência divina na mesma. Em outras palavras, a presença de diferentes temas que se completam nos possibilita definir a composição dos poemas para Heliodora como um ciclo. Os dois eixos da relação amorosa são o elenco dos atributos que se admira no amado e os sofrimentos amorosos. Já a influência divina é encontrada no domínio de Eros sobre os amantes, como foi visto na última seção de análise.

O primeiro grupo de epigramas, cujo cenário foi o *kômos*, delineou a caracterização de Heliodora como uma *hetaira* versada nos cantos e na arte do bem falar, já que possuiu doce fala e é persuasiva. Por conta do seu nome e também pelo fato de a *persona* ter registrado em XLIII, Heliodora é duplamente divinizada por ser um presente de Hélios e por ser comparada a uma das Graças. A influência de Hélios é marcada pelo seu resplandecer (XLV), que sobrepuja a beleza das flores.

O segundo grupo marca a conturbada relação entre a *persona* e Heliodora, permeada pelas lágrimas e pelo ciúme. Com a leitura destes poemas, delineia-se o desejo da *persona* de obter Heliodora somente para si, o que seria a solução para tanto sofrimento. Entretanto, o relacionamento entre ambas foi marcado muito mais pela ausência/separação do que pela presença/gozo, o que culminou na última instância do sofrimento amoroso: a morte do amado.

Por fim, o terceiro grupo de epigramas tentou, de certa forma, justificar o sofrimento da *persona* por conta dos prazeres de Eros: tal sofrimento foi concedido pela divindade, que fez prevalecer os seus caprichos por intermédio de Heliodora.

3.3 RELAÇÕES INTRACICLO: MISCO

O último grupo de poemas a ser analisado nessa dissertação é dedicado a um jovem rapaz, Misco. Os poemas, então, são homoeróticos e, portanto, encontrados no livro XII da *Antologia Palatina*.

Por mais que não se encontre a entrada *μισκος*, ó dicionarizada¹⁰⁵ como um vocábulo único, impedindo-nos de traçar com precisão a etimologia de seu nome, pode-se aventar algumas tentativas de se entender o nome da personagem a partir da entrada que contempla o vocábulo, *μισκη*, ή, que pode significar o diminutivo de *μῦς*, ó – rato, ou ainda, mexilhão. Existem apenas duas ocorrências para *μισκος*, ó, e dentre elas apenas a de Marcellus Sidetes em *De Piscibus Fragmentum* 38, se aproxima possivelmente do nome da personagem em questão, pois se considerarmos que há referências a Tiro como a cidade de origem de Misco e que essa é uma cidade costeira, faria mais sentido compreender *μισκος*, ó como mexilhão; mas isso é apenas uma hipótese.

Os poemas contemplados nessa parte da análise são: LXXVI (A.P. 12.94), LXVIII (A.P.12.256), XCIX (A.P.12.23), C (A.P.12.59), CI (A.P.12.65), CII (A.P.12.70), CIII (A.P.12.101), CIV (A.P.12.106), CV (A.P.12.110), CVI (A.P.12.144), CVII (A.P.12.154), CVIII (A.P.12.159) e CIX (A.P.12.167).

Tal qual nos ciclos analisados acima, os epigramas cuja personagem principal é Misco, serão subdivididos em três grupos temáticos: 1) atributos físicos; 2)

¹⁰⁵ Liddell & Scott.

sofrimentos amorosos e 3) relação Eros-Misco. O primeiro grupo (LXXVIII, C, CIV, CVII e CVIII) reúne os epigramas que caracterizam Misco. O segundo (LXXVI, CI e CII) abarca os sofrimentos amorosos da *persona* e a sua relação desigual com Misco. Por fim, o terceiro grupo (XCIX, CIII, CV, CVI e CIX) abrange os epigramas que explicitam uma relação interdependente de influências entre Eros e Misco e em certa medida, entre ele e a *persona*.

3.3.1 Atributos físicos

Como tem sido visto, Meleagro se vale da metáfora da guirlanda em diversos epigramas. Em LXXVIII, o feitor de uma guirlanda rica em frutos juvenis é Eros, o qual desempenha tal tarefa para presentear Cípris. Muitas personagens são nomeadas e a elas são atribuídas flores/plantas e algumas características. Todavia, Misco é a personagem em destaque por ocupar dois dísticos completos fechando a lista:

LXXVIII (A.P. 12. 256)

Eros reuniu para ti com sua própria mão, Cípris,
frutuosa guirlanda que engana as almas, flor de jovens.

Entrelaçou o lírio branco e doce de Diodoro,
e Asclepiádes, doce lírio,

e enredou Heráclito, tendo posto a rosa longe do espinho,
e Díon, que floresceu como um cacho de uva.

E uniu o loiro Téron, cabelo de açafão,
e uniu também um raminho de tomilho, Ulíade.

E Misco de cabelo delicado, rebento sempre verde da oliva,

5

desejados ramos de virtude, ele recolheu.

10

A mais fortunada entre as ilhas é a sagrada Tiro, que tem um bosque perfumado pelos garotos porta-flores de Cípris.

LXXVIII

Πάγκαρπόν σοι Κύπρι καθήρμοσε χειρὶ τρυγήσας

παίδων ἄνθος Ἔρωσ ψυχαπάτην στέφανον.

ἐν μὲν γὰρ κρίνον ἦδὺ κατέπλεξεν Διόδωρον,

ἐν δ' Ἀσκληπιάδην, τὸ γλυκὺ λευκόιον.

ναὶ μὴν Ἡράκλειτον ἐπέπλεκεν ὥς ἅπ' ἀκάνθης

5

θεὶς ῥόδον, οἰνάνθη δ' ὥς τις ἔθαλλε Δίων·

χρυσανθῇ δ' ἐκόμαισι κρόκον, Θήρωνα, συνῆψεν,

ἐν δ' ἔβαλ' ἐρπύλλου κλωνίον Οὐλιάδην.

ἀβροκόμην δ' ἐμνισκον, ἀειθαλὲς ἔρνος ἐλαίης,

ἱμερτοὺς ἀρέτης κλώνας, ἀπεδρέπετο.

10

ὀλβίστη νήσων ἱερὰ Τύρος, ἥ τὸ μυρόπνουν

ἄλσος ἔχει παίδων Κύπριδος ἀνθοφόρων.

Por conta da semelhança entre o proêmio de Meleagro e este poema, dada pela metáfora da guirlanda e pela presença de personagens associadas a flores/plantas, muitos comentadores já defenderam, embora não mais o façam, a seguinte tese: se a hipótese de Meleagro ter dividido os seus epigramas, ou de ter havido outras recolhas antes da *Guirlanda* em seções, fosse verdadeira, então o epigrama acima seria provavelmente o proêmio da seção homoerótica¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Guidorizzi (1992, p. 126 nota 18) “O epigrama de Meleagro era provavelmente o prólogo da recolha de epigramas homossexuais de Meleagro que o autor havia publicado em Tiro, na sua juventude. Em seguida a ideia

O epigrama é composto de seis dísticos, podendo ser dividido em três partes:

1) primeiro dístico, que estabelece o fabricante e o destinatário da guirlanda; 2) dísticos intermediários, que se referem a como essa guirlanda é entrelaçada; e 3) caracterização de Tiro, de onde os jovens são.

O primeiro dístico se abre com o principal atributo desta guirlanda, Πάγκαρπὸν (frutuosa), que antecipa a diversidade de “flores/plantas” a serem descritas no corpo do poema. O referente deste termo no texto original, ψυχαπάτην στέφανον (guirlanda que engana almas), está distanciado, colocado depois do destinatário (Κύπρι) e do fabricante (Ἔρως) no final do segundo verso do dístico. Tal ordenação destaca o presente e o destinatário, o que deixa o fabricante em segundo plano, típica organização dos epigramas votivos. É interessante notar que existe uma referência à personificação no ato de Eros ao reunir os jovens - χειρὶ τρυγίσας (tendo reunido com sua própria mão), o que pode se referir ao cuidado/ rigor da escolha: apenas os mais belos jovens compõem a guirlanda.

Os dísticos intermediários mostram cada personagem associada a uma flor ou planta. Entre as personagens elencadas, Misco é o único a receber dois atributos: ἀβροκόμην (de cabelo delicado) e ἀειθαλὲς ἔρνος ἐλαίης (rebento sempre verde da oliveira).

O dístico final traz a ilha de origem dos jovens: Tiro, caracterizada como sagrada e detentora de um bosque perfumado pelos jovens porta-flores de Cípris. A referência a “portar flores” pode se relacionar com algum culto à deusa, ou seria

vem aproveitada pelo mesmo Meleagro para compor o prólogo da Guirlanda poética.” Gow & Page (2008, vol. II, p. 650) “Existem duas óbvias possibilidades teóricas: (a) que era esse um prefácio para os poemas παιδικὰ reunidos por Meleagro na *Guirlanda*; essa teoria é agora descartada, uma vez que (além de outras objeções) é geralmente aceito que não havia tal recolha; os epigramas παιδικὰ foram desmembrados entre outros epigramas eróticos, como no Papiro de Berlin; (b) que ele era um prefácio de uma coleção própria de epigramas παιδικὰ de Meleagro, colocados separadamente (mais tarde incluídos, junto a poemas eróticos de outros tipos e de outras fontes, na *Guirlanda*. Sobre essa teoria, respondemos que nada se sabe sobre tal coleção, e que o presente poema é simplesmente uma lista de jovens conhecidos por Meleagro em um lugar particular, Tiro [...]”

apenas uma estratégia de arremate do poema, na medida em que o ato de “portar flores” materializaria a atribuição de cada uma delas a cada uma das personagens.

O epigrama seguinte traz a característica mais realçada no ciclo de epigramas de Misco: o seu reluzir, o seu destaque.

C (A.P. 12. 59)

Por Eros, graciosos os que Tiro cria; mas Misco,
fulgurante, apaga as estrelas, um sol.

C

Ἄβρους, ναὶ τὸν Ἔρωτα, τρέφει Τύρος· ἀλλὰ Μνισκος
ἔσβεσεν ἐκλάμπας ἀστέρας ἥελιος.

Este dístico retoma alguns elementos do poema anterior e ratifica o destaque merecido por Misco. Como elucidado no poema LXXVIII, Tiro possui os jovens mais belos e dignos de serem escolhidos por Eros para comporem uma seleção dedicada à Afrodite. Aqui eles são caracterizados como Ἄβρους (graciosos) e estão generalizados, sem serem nominados. A *persona* faz, então, uma distinção entre este grupo bem qualificado - ἀστέρας (estrelas) - e Misco, que se destaca do grupo por seu fulgor (ἔσβεσεν), comparando-o ao sol (ἥελιος).

A posição de Misco no dístico corrobora a sua comparação com o sol, pois ἥελιος se encontra na mesma posição final do verso, destacando essa característica da personagem. Vale dizer que todo o segundo verso, por conter vocábulos da mesma ordem semântica (luz ou ausência da mesma), também corrobora a sua

caracterização. Nesse sentido, o epigrama se alinha aos de Heliodora, por serem relacionados à luz.

Em certa medida, CIV segue na mesma linha de pensamento de LXXVIII e C, porque trabalha o âmbito da visão. Dessa forma, a caracterização da personagem é depreendida pela visão na maior parte dos epigramas a Misco dedicados.

CIV (A.P. 12. 106)

Uma única beleza conheço, uma somente conhece
meu olho curioso: olhar Misco. Para todas as outras sou cego.
Para onde quer que olho, ele é o que vejo. Acaso os olhos,
aduladores, fitam para agradar a alma?

CIV

Ἐν καλὸν οἶδα τὸ πᾶν, ἔν μοι μόνον οἶδε τὸ λίχνον

ὄμμα, Μυισκὸν ὄραν· τᾶλλα δ' ἐτυφλὸς ἐγώ.

πάντα δ' ἐκεῖνος ἐμοὶ φαντάζεται· ἄρ' ἐσορῶσιν

ὀφθαλμοὶ ψυχῇ πρὸς χάριν οἱ κόλακες;

Os dois dísticos que compõem este epigrama tratam do efeito da beleza de Misco na *persona*, já que a sua beleza é tão fulgurante que cega a *persona* para todas as outras coisas que estão ao seu redor: a *persona*, portanto, consegue ver a beleza de Misco, pois todo o resto foi ofuscado.

No primeiro dístico, Misco é mais uma vez comparado com o todo, nesse momento generalizado por τὸ πᾶν (de tudo). Ele é a única coisa que os olhos curiosos da *persona* conseguem depreender devido à beleza do jovem, que ao

mesmo tempo hipnotiza e cega, como a *persona* constata ao final do primeiro dístico: τὰλλα δ'ἐτυφλὸς ἐγὼ (para todas as outras sou cego). A *persona* se caracteriza como tendo um olho curioso (τὸ λίχνον ὄμμα). Esse é um dado importante que condirá com o possível fato de que ela é mais velha do que Misco, como veremos na análise dos poemas da segunda seção. Sendo assim, a curiosidade pode ser associada à experiência trazida pela idade ou, então, ao interesse da parte da *persona* por jovens na flor da idade.

O segundo dístico é uma pergunta retórica que a *persona* lança ao seu leitor, na tentativa de explicar o motivo de ela estar cega para todo o resto, conseguindo enxergar diante de si apenas Misco.

Como em XXIX e XLI, a *persona* não consegue fugir da dominação exercida pelas personagens Zenófila e Heliodora, respectivamente, mas agora no âmbito da visão. Em XXIX, XLI e CIV a dominação é física, mas se desdobra em diferentes aspectos, pois 1) a *persona* está cercada pelos amores em XXIX; 2) em XLI, a dominação depende da falta de força da *persona* para fugir; 3) em CIV, um órgão domina as ações da *persona*.

Dessa maneira, o poema CIV marca a incapacidade da *persona* de dominar a si mesma por conta dos seus olhos bajuladores, que apenas buscam a beleza de Misco. Nos três ciclos temos buscado mostrar, por meio da caracterização das personagens, que o amor faz com que a *persona* esteja em uma condição de subordinação: ela não depende de si, mas de outros.

O epigrama CVII acentua a caracterização de Misco ao ressaltar a sua beleza e a incapacidade da *persona* de controlar os seus olhos sem amá-lo.

CVII (A.P. 12. 154)

Doce é o jovem, para mim, até no nome Misco é adocicado
e agraciado: que motivo tenho para não amá-lo?
Pois belo é, por Cípris, todo belo: mesmo se me atormenta,
Eros sabe mesclar o amargo ao mel.

CVII

Ἥδὺς ὁ παῖς, καὶ τοῦνομ' ἐμοὶ γλυκύς ἐστι Μυισκος
καὶ χαρίεις· τίς ἔχω μὴ οὐχὶ φιλεῖν πρόφασιν;
καλὸς γάρ, ναὶ Κύπριν, ὅλος καλός· εἰ δ' ἀνιηρός,
οἶδε τὸ πικρὸν Ἔρως συγκεράσαι μέλιτι.

No primeiro dístico, a caracterização contempla o mesmo eixo, a doçura, com termos sinônimos Ἥδὺς (doce), γλυκύς (adocicado) e χαρίεις (agraciado) culminando em mais uma pergunta retórica da *persona*: τίς ἔχω μὴ οὐχὶ φιλεῖν πρόφασιν; (que motivo tenho para não amá-lo?).

A caracterização da personagem continua no primeiro verso do segundo dístico com o adjetivo comumente usado tanto em vasos com representações eróticas quanto em epigramas amorosos: καλὸς γάρ, ναὶ Κύπριν, ὅλος καλός (pois belo é, por Cípris, todo belo).

Os segundos versos dos dois dísticos se completam porque, de certa forma, o último verso do poema responde a questão presente no segundo ao ratificar o duplo domínio de Eros: οἶδε τὸ πικρὸν Ἔρως συγκεράσαι μέλιτι (Eros sabe mesclar o amargo ao mel). Dessa forma, o referido doce de Eros é Misco, enquanto o amargo é o sofrimento causado na *persona*.

Assim, a beleza contemplada pela *persona* ao mesmo tempo adula os seus olhos, provocando o amor, e faz com que ele sofra, pois Misco está fora de seu alcance.

O poema final desta seção de análise trata dos mesmos temas, pois traz a caracterização da personagem e a dependência da *persona* para com Misco.

CVIII (A.P. 12. 159)

Em ti, Misco, as rédeas de minha vida estão atadas.

A ti pertence o fôlego que ainda sobeja na minh'alma.

Por teus olhos, rapaz, que falam até aos surdos,

e pela tua sobancelha luminosa, juro,

se um dia lançares olhar nebuloso, terei visto o inverno,

5

mas, se olhares feliz, doce a primavera terá florescido.

CVIII

Ἐν σοὶ τὰμά, Μυῖσκε, βίου πρυμνήσι' ἀνήπται,

ἐν σοὶ καὶ ψυχῆς πνεῦμα τὸ λειφθὲν ἔτι.

ναὶ γὰρ δὴ τὰ σά, κοῦρε, τὰ καὶ κωφοῖσι λαλεῦντα

ὄμματα, ναὶ μὰ τὸ σὸν φαιδρὸν ἐπισκύνιον,

ἦν μοι συννεφ' ἐς ὄμμα βάλῃς ποτέ χεῖμα δέδορκα,

5

ἦν δ' ἰλαρὸν βλέψῃς, ἡδὺ τέθηλεν ἔαρ.

O epigrama se divide em três momentos distintos, mostrando como a *persona* depende de Misco por causa do amor. O primeiro dístico usa da metáfora equestre para exemplificar o quanto as vidas da *persona* e da personagem estão ligadas.

Além disso, o fôlego que resta na *persona* pertence à Misco. Essas metáforas, então, dimensionam a relação de ambos sob o ponto de vista da *persona*.

O segundo dístico caracteriza a personagem com o poder de sua visão: seus olhos κωφοῖσι λαλεῖντα (que falam até aos surdos) e a sua φαῖδρὸν ἐπισκύνιον (sobrancelha luminosa). A primeira característica será retomada nos poemas a serem analisados na subdivisão a seguir e será a grande causa dos sofrimentos amorosos. Já a segunda corrobora o visto em C, ou seja, a característica fulgurante da personagem.

O dístico final do poema exemplifica o poder dos olhos da personagem sobre a *persona*. O olhar da personagem, que expressa o seu humor, é capaz de manipular o que a *persona* vê.

Tendo esses elementos em vista, a leitura do poema esclarece, com o primeiro e o terceiro dístico, que a *persona* vive em função do seu amor por Misco e que este pode manipulá-lo tal qual a mudança das estações do ano.

Os epigramas que compuseram essa subdivisão da análise trataram das características elementares da personagem Misco, cuja caracterização foi delineada no âmbito da beleza da personagem (LXXVIII - cabelo delicado, C – seu brilho, CIV – única beleza, CVII – todo belo e graça) e do poder de seus olhos/olhar (CVIII – olhos que falam até aos surdos.) Assim, a caracterização da personagem é fundamental para traçar a dependência amorosa da *persona* vista em alguns poemas dessa parte, mas que estão em maior evidência na subdivisão seguinte.

3.3.2 Sofrimentos amorosos

São três os epigramas que compõem essa subdivisão: LXXVI, CI e CII. Todos eles mostram quão conturbada é a relação entre a *persona* e Misco e como ela é permeada pelo ciúme e pela dominação por parte do último.

O primeiro epigrama a ser analisado traz, como em LXXVIII, vários personagens e o que cada um tem de melhor em seu físico. Misco, contudo, é o único cuja característica não é anunciada, mas preservada por conta do ciúme que a *persona* demonstra no último dístico.

LXXVI (A.P. 12. 94)

Pelo peito, Diodoro; pelos olhos, Heráclito,
pela doce voz, Dion, pelas nádegas, Ulíade.

Pois que tu, Filócles, possas tocar a pele macia de um,
olhar para o outro, com o outro falar e com outro fazer o resto.

Vê como o meu pensamento não é ciumento. Mas se curioso
olhares para Misco, que não mais vejas o belo.

5

LXXVI

Στέρνοις μὲν Διόδωρος, ἐν ὄμμασι δ' Ἡράκλειτος,

ἡδυεπὴς δ' ἐ Δίων, ὀσφύϊ δ' Οὐλιάδης·

ἀλλὰ σὺ μὲν ψαύοις ἀπαλόχροος, ᾧ δέ, Φιλόκλεις,

ἔμβλεπε, τῷ δ' ἐ λάλει, τὸν δ' ἐ τὸ λειπόμενον·

ὥς γυνῶς οἷος ἐμὸς νόος ἄφθονος· ἦν δ' ἐ Μυισκῷ

λίχνος ἐπιβλέψης, μηκέτ' ἴδοις τὸ καλόν.

5

O primeiro dístico estabelece o que cada personagem tem de destaque, sendo que das quatro características apontadas, duas delas são tácteis (Στέρνοις – pelo peito; ὀσφύι – pelas nádegas), uma é visual (ἐν ὄμμασι – pelos olhos) e uma é musical (ἡδυεπής – pela doce voz).

Além das personagens caracterizadas pela *persona*, existe um interlocutor para o qual as caracterizações são ditas, Filócles. Poder-se-ia aventar que todas essas personagens estivessem em um *kômos* e que ao observar todos os jovens, a *persona* mostrasse para o seu companheiro de festa o que ele poderia aproveitar de cada um, como vemos no primeiro dístico.

O segundo dístico relata, na mesma ordem das personagens apresentadas, o que a *persona* espera que Filócles faça com cada um: ἀλλὰ σὺ μὲν ψαύοις ἀπαλόχροος, ᾧ δέ, Φιλόκλεις, / ἔμβλεπε, τῷ δὲ λάλει, τὸν δὲ τὸ λειπόμενον· (pois que tu, Filócles, possas tocar a pele macia de um, / olhar para o outro, com o outro falar e com o outro fazer o resto).

O dístico final carrega uma contradição, pois a *persona*, no primeiro verso, ao elencar todos os jovens nos versos anteriores, mostra o quanto ele não é ciumento: tanto a *persona* quanto Filócles podem aproveitar o que cada jovem tem de melhor. Entretanto, é colocada uma adversativa que contradiz o enunciado: ἦν δ' ἐμνισκῶ / λίχνος ἐπιβλέψης, μηκέτ' ἴδοις τὸ καλόν (mas se curioso / olhares para Misco, que não mais veja o belo). Em outras palavras, Misco, que está junto do grupo de jovens, não pode ser desejado por Filócles e a *persona*, desse modo, relata o seu ciúme.

Gow&Page, no comentário sobre esse epigrama, trazem duas possibilidades de interpretação para o final do último verso - τὸ καλόν (o belo):

[...] o sentido é geralmente é “se você colocar seus olhos ganansiosos em Misco, que você não mais possa ver o belo”; isso não parece verdadeiro

aqui (τὸ καλόν seria melhor), mas a alternativa “que você não mais enxerge bem” (τὸ καλόν = καλῶς, cf. Calímaco 1066, Gow sobre Teócr. 3.3, Headlam sobre Hdas 1.54) é bem menos aceitável¹⁰⁷.

Levando em consideração tais comentários, pode-se entender a finalização do epigrama como uma sutil ameaça de 1) morte ou 2) do fim da amizade e companheirismo entre a *persona* e Filócles. Se tomarmos a primeira opção como mais verossímil, a *persona*, ao dizer que Filócles não mais verá o belo, quer dizer que Filócles pode ser morto e assim não mais verá coisa alguma. Se a segunda opção for seguida, nunca mais Filócles colocará seus olhos em Misco, pois a *persona* não mais admitirá a companhia de Filócles nos festejos e sua visão será prejudicada.

Com a leitura do poema, vê-se que mais uma vez a relação entre a *persona* e a personagem é perpassada pela insegurança e pela possibilidade de traição a qualquer momento, o que será evidente nos dois epigramas seguintes CI e CII.

Enquanto em LXXVI a *persona* aparentemente tem uma relação exclusiva com Misco, em CI e CII, ela não pode controlar a possível ação de Zeus. Em ambos os poemas existe referência ao mito de Ganimedes, jovem pastor considerado o mais belo dos mortais. Aos pastorear os rebanhos de seu pai nas montanhas de Tebas, Ganimedes foi raptado por Zeus por tê-lo inflamado de amores. No Olimpo, o jovem substituiu Hebe, divindade da juventude, na função de escanção de néctar. O mito exemplifica um dos principais medos da *persona*: perder Misco para Zeus, pois Misco é o mais belo entre os jovens de Tiro.

CI (A.P. 12. 65)

¹⁰⁷ Gow&Page (2008, vol. II p. 650).

Se Zeus é ainda aquele que raptou Ganimedes
esplendoroso para ter um escanção de néctar,
é vital que eu esconda o belo Misco sob as vísceras
para que aquele não circunvoe o jovem sem que eu o veja.

CI

Εἰ Ζεὺς κεῖνος ἔτ' ἐστὶν, ὁ καὶ Γανυμήδεος ἄκμην
ἀρπάξας, ἴν' ἔχῃ νέκταρος οἰνοχόον,
πῇ μοι τὸν καλὸν ἔστιν ἐνὶ σπλάγχνοισι Μυισκὸν
κρύπτειν, μή με λάθῃ παιδὶ βαλὼν πτέρυγας;

O epigrama se abre com uma sentença condicional que traz o mito como exemplo do que pode acontecer com a *persona*. Ao se valer do mito, a *persona* equipara Misco a Ganimedes, pois Misco, assim como a personagem mitológica, é ἄκμην (esplendoroso). A condicional colocada na verdade não impõe uma condição real, pois é dado que Zeus não muda, ou seja, ele ainda é o mesmo que raptou Ganimedes. Sendo assim, a oração condicional é um modo de introduzir a insegurança da *persona* no poema.

O primeiro dístico se refere a um ato vitorioso de Zeus, ao passo que o segundo alude à derrota de Zeus para Prometeu, quando este engana aquele preparando um boi dividido em duas partes:

[...] Quando se discerniam Deuses e homens mortais
em Mecona, com ânimo atento dividindo ofertou
grande boi, a trapacear o espírito de Zeus:
aqui pôs carnes e gordas vísceras com a banha

sobre a pele e cobriu-as com o ventre do boi,
ali os alvos ossos do boi com dolosa arte
dispôs e cobriu-os com a brilhante banha.

[...] Zeus de imperecíveis desígnios
soube, não ignorou a astúcia; nas entranhas previu
males que aos homens mortais deviam cumprir-se.
Com as duas mãos ergueu a alva gordura,
raivou nas entranhas, o rancor veio ao seu ânimo,
quando viu alvos ossos do boi sob dolosa arte¹⁰⁸.

No epigrama, o dolo da *persona* advirá do ato de esconder Misco sob as próprias vísceras, o que poderia fazer com que a divindade fosse enganada e que a exclusividade da *persona* fosse mantida.

O poema complementar, CII, retrabalha o tema do rapto de Ganimedes para ilustrar o que poderia acontecer com Misco.

CII (A.P. 12. 70)

Opor-me-ei até a Zeus se ele, Misco,
quisesse te raptar para escanção de néctar.

Porém ele mesmo muitas vezes me disse: “Por que temes?

Não quero te enciumar. Padece e sei apiedar-me.”

Assim falou. E eu, se uma mosca passar,
temo que Zeus tenha mentido para mim.

5

CII

¹⁰⁸ Hesíodo. *Teogonia* v. 535-555. Tradução de Jaa Torrano (2001).

Στήσομ' ἐγὼ καὶ Ζηνὸς ἐναντίον, εἰ σέ, Μυῖσκε,

ἄρπάζειν ἐθέλοι νέκταρος οἶνοχόον.

καίτοι πολλάκις αὐτὸς ἐμοὶ τάδ' ἔλεξε· 'τί ταρβεῖς;

οὐ σε βαλῶ ζήλοισ· οἶδα παθὼν ἐλεεῖν'.

χὼ μ' ἐν δὴ τάδε φησὶν· ἐγὼ δ', ἣν μυῖα παραπτῇ,

5

ταρβῶ, μὴ ψεύστης Ζεὺς ἐπ' ἐμοὶ γέγονεν.

O epigrama se divide em três dísticos que elucidam três momentos diferentes:

1) a *persona* expressa a sua atitude caso Zeus decida raptar Misco; 2) Zeus fala diretamente tentando persuadir a *persona* de que Misco não será raptado; e 3) a *persona* desconfia da fala de Zeus.

O início do epigrama traz ao leitor a situação-problema a ser enfrentada pela *persona* - o rapto de Misco para escanção de Zeus – e a reação dela, caso isso aconteça : Στήσομ' ἐγὼ καὶ Ζηνὸς ἐναντίον (opor-me-ei até a Zeus).

O segundo dístico começa com uma conjunção adversativa que introduz a aparente recorrência de tal problema: καίτοι πολλάκις αὐτὸς ἐμοὶ τάδ' ἔλεξε· 'τί ταρβεῖς; / οὐ σε βαλῶ ζήλοισ· οἶδα παθὼν ἐλεεῖν' (porém ele mesmo muitas vezes me disse: “Por que temes? / Não quero te enciumar. Padece e sei apiedar-me.) A *persona* informa então que muitas vezes já houve essa insegurança e que Zeus não raptou Misco. A segunda parte do quarto verso parece indicar que tal rapto não ocorreu por um insucesso de Zeus. Em outras palavras, ao utilizar παθὼν (padece), Zeus, em sua resposta, insinua que ele já padeceu e sabe apiedar-se daqueles que sofrem o mesmo. Pode-se aventar que Misco não se deixou levar pelo deus e o fez sofrer, como ele também o faz com a *persona*.

O dístico final apresenta a descrença da *persona* em Zeus e exemplifica tal sentimento com uma possível mutação de que o deus pode se valer para raptar Misco. A referência à mutação de Zeus em mosca alude às várias mutações do deus presentes na mitologia, para consumir as suas uniões amorosas, especialmente com mortais, como, por exemplo a sua mutação em Anfitrião para seduzir Alcmena e o seu disfarce de sátiro para unir-se à Antíope.

Por mais que Zeus garanta, por meio do discurso, que não raptará Misco, a *persona* ainda desconfia de tal colocação por saber que a possibilidade da consumação do fato existe, pois se Eros assim decidir, não se poderá lutar contra.

Em síntese, esta subdivisão dos epigramas dedicados a Misco tentou mostrar que a relação entre a *persona* e a personagem é mais uma vez foi permeada por sofrimentos. Entretanto, como no ciclo de Heliodora, o sofrimento é causado pela não exclusividade da *persona* como parceira da personagem, ou seja, em todos os poemas em questão existe uma insegurança causada pela possibilidade da perda do amado, embora em nenhum poema tenha ficado explícito que Misco de fato possuía outros amantes.

3.3.3 Relação Eros-Misco

Os epigramas desta seção final são XCIX, CIII, CV, CVI e CIX e traçam como Eros, Misco e a *persona* se interligam na relação amorosa entre a personagem e a *persona*, como visto também nos ciclos anteriores.

Os dois primeiros poemas a serem analisados mostram a submissão da *persona* a Misco e como isso foi realizado através dos ardis de Eros. Nesse momento, a relação Eros-Misco não é direta, pois a *persona* aqui é apresentada

como brinquedo do deus, mas isso somente é possível graças ao amor por Misko instigado pelo próprio deus.

Em XCIX existe um contraste entre a *persona* e os jovens nos seus festins de amor em dois momentos diferentes: antes, quando a *persona* zombava dos festins dos quais não fazia parte, e agora, quando a *persona* está apaixonada por um jovem.

XCIX (A.P. 12. 23)

Fui pego, eu que, antes, dos jovens
nos festins doentes de amor, muitas vezes ri.
E em teu umbral, Misko, Eros alado
colocou-me, tendo inscrito: “Butim ganho da Temperança.”

XCIX

Ἦγρεύθην <ὁ> πρόσθεν ἐγὼ ποτε τοῖς δυσέρωσι
κώμοις ἡιθέων πολλάκις ἐγγελάσας·
καί μ' ἐπὶ σοῖς ὁ πτανὸς Ἔρως προθύροισι, Μυiske,
στήσεν ἐπιγράψας, ‘σκῦλ’ ἀπὸ Σωφροσύνης’.

No primeiro dístico somos surpreendidos com a captura da *persona* logo no início do verso Ἦγρεύθην (fui pego) em meio a um *kômos*, como podemos inferir, já que a *persona* antes zombava dos festins: <ὁ> πρόσθεν ἐγὼ ποτε τοῖς δυσέρωσι / κώμοις ἡιθέων πολλάκις ἐγγελάσας (eu que, antes, dos jovens / nos festins doentes de amor, muitas vezes ri).

O segundo dístico apresenta o insucesso deste amor, pois a *persona* está no umbral de Misco, que representa a separação de ambos e que carrega uma inscrição de Eros 'σκῦλ' ἀπὸ Σωφροσύνης' (Butim ganho da Temperança). O ato de prostrar-se diante do umbral do (a) amado (a) era uma prática amorosa comum que podia ser acompanhada por uma guirlanda, ou por uma inscrição feita na porta que fale da relação de ambos. As duas inscrições presentes nos ciclos analisados (LIV e XCIX) mostram o poder de Eros em subjugar a *persona*, escritas provavelmente na lápide da *persona* (LIV) ou na porta do amado (XCIX).

A zombaria por parte da *persona* e a inscrição do final do epigrama que traz a palavra Σωφροσύνης (temperança) possivelmente são indícios de que existe diferença de idade entre a *persona* e Misco, o grande impasse na relação de ambos. A temperança, característica de idade mais madura, foi vencida pelo amor insuflado por Eros. Tal amor tornou a *persona* submissa, a qual foi provavelmente rejeitada pelo jovem, como se infere na leitura dos poemas do ciclo. Em CIII, adiante, elucidasse a discrepância de idade entre as personagens e a postura de cada uma diante deste fato.

A *persona* se apresenta como objeto de Eros e, portanto, de seus domínios, também no poema CIX, quando ela, ao sair de um *kômos*, é guiada até o umbral de Misco. O fato de a *persona* e Misco não estarem juntos no festim pode denotar que ela não teria nada para celebrar, apenas mágoas para se lamentar bebendo. Provavelmente, a *persona* se encontra bêbada, o que pode ser inferido por ela ter saído de uma pândega e pela imagem marítima empregada no poema. Em outras palavras, além da metáfora marítima ser um *topos* do epigrama erótico, ela pode sugerir a embriaguez e tontura da *persona*.

CIX (A.P. 12. 167)

O vento é invernal, mas Eros doce-amargo me leva
a ti, Misco, arrebatado das pândegas.

Com vento violento o Desejo fustiga, mas
recebe-me no porto, eu, nauta no mar de Cípris.

CIX

Χειμέριον μὲν πνεῦμα, φέρει δ' ἐπὶ σοί με, Μυiske,

ἀρπαστὸν κόμοις ὁ γλυκύδακρυς Ἔρως·

χειμαίνει δ'ε βαρὺς πνεύσας Πόθος· ἀλλά μ' ἐς ὄρμον

δέξαι τὸν ναύτην Κύπριδος ἐν πελάγει.

O vento invernal (Χειμέριον μὲν πνεῦμα) que inicia o epigrama é retomado no início do segundo dístico com vocábulos de mesma raiz (com vento violento fustiga - χειμαίνει δ'ε βαρὺς πνεύσας). Todos esses elementos situam temporalmente o epigrama: no inverno quando o mar é agitado. A agitação do mar no inverno e o arrebatado da *persona* das pândegas são elementos que caracterizam a ação de Eros doce-amargo, ou seja, os altos e baixos da relação amorosa entre a *persona* e Misco. A repetição dos termos também pode denotar a fustigação à qual o Desejo submete a *persona*.

Além de subjugada a Eros, a *persona* também está sob o domínio do Desejo e, por conseguinte, de Misco. Tomado pelo desejo, a *persona* vai até a porta de Misco e clama para ser aceito por ele. O último verso, a súplica da *persona*, pode ser entendido metaforicamente como o próprio ato sexual que ela deseja consumir

com Misco, pois este deve recebê-lo em seu porto: Misco seria assim o parceiro passivo da *persona*.

CIII é o único epigrama dentre os ciclos analisados que possui a reprodução, em falas diretas, de um diálogo entre a personagem e a *persona* no qual ambas esclarecem o papel de cada uma nesta relação amorosa: Misco, o amado que se sente vitorioso por dobrar, pelo amor, um homem mais velho (sábio) e a *persona*, amante que sabe da sua condição submissa ao amor e a Misco.

CIII (A.P. 12. 101)

O meu peito invulnerável aos Desejos, Misco
com seus olhos flechou e essas palavras gritou:

“Eu capturei o atrevido. Vê como espezinho sobre aquela
sobrancelha insolente que carrega sabedoria régia”.

Mas, tomando fôlego suficiente, isso eu disse: “Caro rapaz,
por que te espantas? Mesmo a Zeus Eros fez descer do Olimpo!”

5

CIII

Τόν με Πόθοις ἄτρωτον ὑπὸ στέρνοισι Μυισκος

ὄμμασι τοξεύσας τοῦτ' ἐβόησεν ἔπος·

‘τὸν θρασὺν εἶλον ἐγώ· τὸ δ' ἐπ' ὀφρύσι κεῖνο φρύαγμα

σκηπτροφόρου σοφίας ἠνίδε ποσσὶ πατῶ’.

τῷ δ', ὅσον ἀμπνεύσας τόδ' ἔφην· ‘φίλε κοῦρε, τί θαμβεῖς;

5

καὐτὸν ἀπ' Οὐλύμπου Ζῆνα καθεῖλεν Ἔρως’.

O dístico inicial caracteriza a *persona* como τὸν με Πόθοις ἄτρωτον (invulnerável aos Desejos), mas desconstrói tal afirmação já na sequência do primeiro verso e no segundo, pois Misco – aqui comparado claramente com Eros - ὑπὸ στέρνοισι Μυισκος / ὄμμασι τοξεύσας (Misco o meu peito / com seus olhos fechou) quebrou a invencibilidade da *persona*. Desse modo, a caracterização de ambos será refletida nas falas distribuídas nos dísticos seguintes: Misco se vangloria de ter submetido a *persona*, tal como Eros se regozija em ver o amante sofrer, como bem ilustrado em VI, enquanto a *persona* admite o seu amor e justifica-o com um mito.

O segundo dístico traz a fala direta de Misco contendo uma imagem nítida de submissão: Misco pisa sobre a sobancelha sábia, isto é, Misco submeteu um homem mais velho (sábio), que talvez fosse insolente por não admitir rapidamente os seus amores pelo jovem.

Tal fala arrebatava o fôlego da *persona* que, desconcertada, tenta justificar o ocorrido através do mito. Primeiramente, a *persona* replica o tom de deboche de Misco como a pergunta τί θαμβεῖς (por que te espantas?) e lança um argumento para derrotar o deboche de Misco: καὐτὸν ἀπ' Οὐλύμπου Ζῆνα καθεῖλεν Ἔρως (mesmo a Zeus Eros fez descer do Olimpo) na medida em que todos estão sujeitos aos domínios de Eros: mesmo Zeus, pai de todos, muitas vezes desceu do Olimpo para se unir com mortais conduzido pelos sentimentos estimulados por Eros.

A provável diferença de idade entre as personagens retrata aqui uma relação tardia entre homens, o que será motivo de riso e fracasso amoroso em outros gêneros. O amor entre diferentes idades, seja ele homoerótico ou não, era motivo de riso na comédia nova e sinônimo de fracasso amoroso tanto nos epigramas, quanto na lírica e elegia latinas.

Assim como no poema anterior Misco é personificado como Eros Τόν με Πόθοις ἄτρωτον ὑπὸ στέρνοισι Μυισκος / ὄμμασι τοξεύσας τοῦτ' ἐβόησεν ἔπος· (O meu peito invulnerável aos Desejos, Misco / com seus olhos flechou e essas palavras gritou), em CV o deus confere à personagem atributos de conquista, que corroboram o poema CIV.

CV (A.P. 12. 110)

A doce beleza brilhou! Vê, lança chamas pelos olhos.

Eros criou um jovem armado de raios?

Salve, Misco, que traz aos mortais o raio dos Desejos:

que tu, brasa querida, resplandeças sobre a terra.

CV

Ἦστραψε γλυκὺ κάλλος· ἰδοὺ φλόγας ὄμμασι βάλλει·

ᾧρα κεραυνομάχαν παῖδ' ἀνέδειξεν Ἔρως;

χαῖρε Πόθων ἄκτινα φέρων θνατοῖσι, Μυiske,

καὶ λάμπεις ἐπὶ γῇ πυρσὸς ἐμοὶ φίλιος.

Todo o poema é permeado pelo vocabulário relacionado ao fogo, ao raio e à luminosidade, como Misco foi caracterizado na primeira subdivisão da análise do ciclo: Ἦστραψε (brilhou), φλόγας (chamas), κεραυνομάχαν (armado de raios), Πόθων ἄκτινα (raio dos Desejos), λάμπεις (resplandeças) e πυρσὸς (brasa).

No primeiro dístico, há uma pergunta retórica sobre o fato de que Eros teria criado um jovem armado de raios. Mesmo sendo nomeado tardiamente no poema, apenas no terceiro verso, o leitor já tem conhecimento de que o poema trata de

Misco por conta de ἰδοὺ φλόγας ὄμμασι βάλλει (vê, lança chama pelos olhos), característica de Misco.

O segundo dístico saúda a personagem e ratifica o seu caráter semi-divino, pois ele Πόθων ἀκτῖνα φέρων θνατοῖσι (traz aos mortais o raio dos Desejos) e, como colocado no primeiro dístico, ele foi criado por Eros. Há uma comparação entre Misco e o fogo que resplandece na terra, como se ele fosse um sol, destacando-o dos demais.

Este é também o único poema em que o termo φίλιος (amigo/companheiro) ocorre no ciclo, bem como ἑταῖρα (cortesã) ocorre apenas no ciclo de Zenófila. A existência do registro destes termos nos poemas reitera o tipo de relação entre a *persona* e as personagens: Misco e a *persona* são partícipes de uma relação de *philia*, que não se apresenta bem sucedida por conta da diferença de idade.

No poema CVI existe uma inversão entre o poder de Eros sobre os mortais e o poder de Misco sobre aqueles para quem ele dirige os seus olhos de fogo. Neste epigrama, Eros é vencido por Misco.

CVI (A.P. 12. 144)

Por que choras, ladrão de juízo? Por que o arco selvagem e flechas
atiraste depois de tombar as rêmiges de tuas duas asas?
Talvez também Misco, o invencível, te incendeia com os olhos?
Isto que aprendeste sofrendo é o que antes fazias.

CVI

Τί κλαίεις, φρενοληστή; τί δ' ἄγρια τόξα καὶ ἰοὺς

ἔρριψας διφυῇ ταρσὸν ἀνεῖς πτερύγων;

ἦ ῥά γε καὶ σ' ἐμνισκος ὁ δύσμαχος ὄμμασιν αἴθει;

ὥς μόλις, οἱ' ἔδρας πρόσθε παθὼν ἔμαθες.

O epigrama coloca em cena, no primeiro dístico, uma figura que, mesmo não nomeada, se sabe que é Eros pela caracterização feita: φρενοληστὰ (ladrão de juízo), τί δ' ἄγρια τόξα καὶ ἰοὺς / ἔρριψας διφυῇ ταρσὸν ἀνεῖς περύγων; (por que o arco selvagem e flechas / atiraste depois de tombar as rêmiges de tuas asas). A cena é a de Eros derrotado, caído e sem os seus instrumentos de domínio (arco e flecha).

No dístico final, há uma pergunta retórica que elucida o ator de tal derrota: Μνισκος ὁ δύσμαχος (Misco, o invencível), que também incendeia o deus com seus olhos de fogo. O último verso do poema tem tom de revanche por parte da *persona*, pois tenta mostrar a Eros que o sofrimento por ele agora vivido é o que antes ele causou a ela.

A submissão do deus do amor ao próprio amor é um recurso argumentativo muito eficiente, pois de modo geral, a *persona* consegue por meio dele justificar a sua submissão e a incapacidade de subjugar Misco.

A leitura dos epigramas desta subdivisão tentou explicitar que a relação Eros-Misco mostrou-se um tanto mais complexa que aquela entre Zenófila e Heliodora com o deus. Apesar dessa diferença, o eixo da relação entre o deus e a personagem permaneceu o mesmo: por meio da personagem, Eros atinge a *persona* através do amor e causa nela sofrimentos.

Através de Eros, a *persona* é presa pelo amor já em um momento tardio de sua vida, figurado como objeto votivo ou presente para Misco (XCIX e CIX). Além disso, Misco é caracterizado 1) como o próprio Eros ao flechar o peito da *persona* com seus olhos (CIII) e 2) como criação de Eros, sendo Misco um jovem armado de raios (CV). O único poema cujo conteúdo é um tanto díspare dos demais no que

tanje a relação entre Eros e Misco é CVI, pois Misco subjuga o deus com os atributos ganhos do próprio deus.

3.3.4 Considerações sobre o ciclo de Misco

Os epigramas do ciclo de Misco foram divididos em três eixos temáticos a fim de se analisar, separadamente, 1) os atributos físicos da personagem, 2) os sofrimentos amorosos causados na *persona* por Misco e 3) a relação de dependência entre Eros e Misco.

No primeiro grupo de poemas, podemos constatar que a ênfase da caracterização de Misco se deu apenas no âmbito dos atributos físicos, diferentemente dos ciclos de Zenófila e Heliodora, que possuíam atributos musicais. Muito provavelmente, a ausência de caracterização que escapasse dos âmbitos visuais seria impróprio a um *παῖς*, se considerarmos que ele ainda está em meio ao seu aprendizado. Convém às cortesãs terem atrativos artísticos, dado que elas são companheiras que divertem os convivas artística e sexualmente. Assim, Misco foi caracterizado como o mais belo entre os jovens com seu cabelo delicado, com sua doçura e com seus olhares emoldurados por sobrancelhas luminosas.

O segundo grupo, por sua vez, reflete os sofrimentos da *persona* por amar um jovem tão belo. Embora nenhum dos epigramas dedicados a Misco comprove que de fato existia uma relação consumada entre personagem e *persona*, o sentimento sofredor desta advém da possibilidade de perda de Misco para Zeus, como aconteceu com Ganimedes no mito. Talvez o rapto eliminasse a possibilidade de a relação ser consumada. A *persona* também se mostra ciumenta, pois ao seu conviva Filócles é vetado colocar seus olhos em Misco, caso contrário ele nunca mais veria tal beleza.

O terceiro grupo mostra mais uma vez como a personagem é instrumento de Eros para causar sofrimentos na *persona*, a qual parece estar em idade avançada. Misco é caracterizado como Eros e como a sua criação, o que corrobora a ideia de que a relação entre ambos é proposital no epigrama amoroso. A *persona* perde a sua invulnerabilidade por conta dos domínios do deus, e se rende ao desejo pelo jovem que se vangloria de subjugar alguém que antes zombava dos festins juvenis.

Dessa forma, a caracterização nos poemas do ciclo de Misco reitera os sofrimentos amorosos sempre presentes no epigrama erótico advindos de uma relação fragmentada. Além disso, inseriu no corpo da obra de Meleagro a relação homoerótica, que se diferiu das relações eróticas dos ciclos anteriores basicamente por não ter sido consumada, como se conjectura.

3.4 RELAÇÕES INTER CICLOS

Como apontado em alguns trechos da análise dos ciclos, existem diferenças e semelhanças entre as caracterizações das personagens, seja no âmbito formal dos poemas, seja no âmbito semântico.

Antes de tratarmos dos elementos pontuais de aproximação e afastamento dos ciclos, vale ressaltar que a articulação dos poemas dedicados a cada personagem permite-nos afirmar que eles compõem ciclos de epigramas, uma vez que, embora existam semelhanças, cada ciclo mostra uma faceta amorosa diferente.

No ciclo de Zenófila a relação entre a *persona* e a personagem é de fato consumada e, de certa forma, constante. Já no ciclo de Heliodora, a relação foi consumada, mas a *persona* se encontra sempre em desejo. No ciclo de Misco, por sua vez, não há consumação do ato amoroso, provavelmente pela diferença de idade que se infere dos poemas. Assim, cada ciclo trata das possibilidades

amorosas recorrentes na poesia: sucesso amoroso com uma *hetaira* (Zenófila), relação conturbada com outra *hetaira* (Heliodora) e relação sem sucesso com um jovem (Misco).

No que tange às semelhanças, elas são bem mais recorrentes entre os ciclos dedicados às cortesãs. Entretanto, há elementos que perpassam os três ciclos: 1) a relação de Eros com a *persona* e as personagens; 2) o cenário comum em muitos dos poemas e o *kômos*; 3) a admiração da beleza das personagens por parte da *persona*; 4) o ciúme como um sentimento permanente, 5) a tentativa frustrada de fuga da *persona* dos amores que sente, e, 6) em pelo menos um poema está presente a guirlanda de flores em que as personagens aparecem como figura em destaque (XXXI, XLVI e LXXVIII).

Em relação às semelhanças entre os ciclos das cortesãs, pode-se dizer que elas são equiparadas às divindades, em especial às Graças, e possuem duas características em comum: a persuasão amorosa e a habilidade musical, muito embora esta última seja mais acentuada no ciclo de Zenófila. Além disso, os epigramas a elas dedicados são encontrados na *Antologia Palatina* V, o qual é dedicado aos poemas eróticos, com exceção apenas de uma espécie de elegia para Heliodora advinda do livro VII.

Entre os ciclos de Heliodora e Misco também são encontrados pontos de contato na caracterização das personagens, uma vez que ambas têm atributos relativos à luz e ao sol. Sendo assim, eles se aproximam de Hélios, divindade solar, de modo que nos poemas é recorrente um vocabulário específico relacionado à visão e à luminosidade.

Como dito anteriormente, alguns elementos serão específicos de cada ciclo, o que nos permite chamá-lo como tal. Cada um deles representa uma possibilidade diferente da relação amorosa explícita no epigrama helenístico erótico.

No tocante aos atributos, a música destaca Zenófila em relação às outras personagens, pois ela é hábil com a harpa e com as palavras doces que persuadem ao amor aqueles ao seu redor ao amor. Neste ciclo, muitas cenas se passam no *thalamos*, argumento a favor da hipótese de que a *persona* e Zenófila possuíam uma relação consumada.

Apenas no ciclo de Heliodora encontra-se a referência ao ato de beber em nome da amada no intuito de afogar as mágoas, ao passo que, no ciclo de Misco, a bebedeira é inferida pelo leitor, quando a *persona* sai das pândegas em direção ao umbral do amado na tentativa de findar o seu desejo. Exclusivo ao ciclo de Heliodora é uma “quase elegia” por conta de sua morte, na qual a *persona* se denomina Meleagro, o que ocorre apenas em alguns poemas: I, II, V, XI e CXXIX, os quais são epigramas votivos (I, XI, CXXIX) ou fúnebres (II,V).

O verbo amar é utilizado com vocábulos diferentes nos ciclos de Zenófila e Heliodora. No segundo, usa-se comumente *στοργέω* ou *στέργω*, o qual, de acordo com Liddell & Scott, está relacionado ao amor, à afeição relacionada aos pais e filhos. Entretanto, registra-se no referido dicionário que, em Meleagro, a conotação é amor sexual. Já no primeiro, o verbo utilizado é geralmente *φιλέω*, o mais recorrente em poemas eróticos.

No que tange aos poemas dedicados a Misco, por sua vez, há uma diferença de idade entre ele e a *persona*, como já colocado, e em apenas um poema deste ciclo (poema CIII) ocorre uma fala direta da personagem, no poema CIII.

3.5 RELAÇÕES EXTRACICLO

Como visto até então, várias foram as relações encontradas entre os epigramas de Meleagro. No primeiro momento, procuramos mostrar que os epigramas pertencentes a cada ciclo relacionam-se através de um viés temático, isto é, eles assemelhavam-se por tratarem de um mesmo aspecto de cada personagem, da relação amorosa e do domínio de Eros. No segundo momento, buscamos estabelecer as semelhanças e diferenças entre estes ciclos sob vários aspectos.

Veremos, então, que existe também uma relação entre os ciclos e o restante dos poemas de Meleagro, e que tal constatação vislumbra a hipótese de que os ciclos são pilares de sustentação para a *Guirlanda*, pois as facetas do relacionamento amoroso por eles ilustradas são retomadas em muitos poemas, principalmente sobre os domínios de Eros.

Como foi dito acima, a grande maioria dos epigramas de Meleagro se encontra nos livros V e XII da *Antologia Palatina*, o que restringe a temática do autor às relações erótica e homoerótica. Dentro destes grandes eixos temáticos, são recorrentes epigramas que tratam da caracterização de Eros e dos sofrimentos causados por ele, como visto nos ciclos.

O poema CXXXI é um exemplo de epigrama que trata da caracterização de Eros fora dos ciclos. Como frequentemente caracterizado, Eros possui asas, setas e arco:

CXXXI (A.PI. 213)

Se nas tuas costas abrem-se asas lestras

e tu arrojas setas afiadas de arcos citas,

Eros, fugirei de ti, mesmo para baixo da terra. O que mais posso fazer?

Nem o próprio Hades pandomador escapou da tua força.

CXXXI

Εἰ καὶ σοὶ πτέρυγες ταχιναὶ περὶ νῶτα τέτανται

καὶ Σκυθικῶν τόξων ἀκροβελεῖς ἀκίδας,

φεύξομ', Ἔρως, ὑπὸ γὰρ σε. τί δ' ἔπλεον; οὐδ' ἔγάρ αὐτὸς

σὺν ἔφυγεν ῥώμαν πανδαμάτωρ Ἀΐδας.

Já o poema XXI exemplifica o sofrimento da *persona* causado pela trapa de Eros à alma:

XXI (A.P. 12. 132)

Não gritava isto a ti, alma: “Por Cípris, serás conquistada,

ó mal-amada, tu que voas amiúde até a limeira”?

Não gritava? Pegou-te a trapa! Por que em vão nos laços

ofegas? O próprio Eros pelas asas prendeu-te,

colocou-te no fogo, passou perfumes em ti, quando sem vida,

5

e deu-te, quando sedenta, lágrimas quentes para beber.

XXI

Οὐ σοὶ ταῦτ' ἐβόων, ψυχὴ, 'ναὶ Κύπριν, ἀλώσει,

ὦ δύσερως, ἱξῶ πυκνὰ προσιπταμένη;

οὐκ ἐβόων; εἶλέν σε πάγη· τί μάτην ἐνὶ δεσμοῖς

σπαίρεις; αὐτὸς Ἔρως τὰ πτερά σου δέδεκεν,

καὶ σ' ἐπὶ πῦρ ἔστησε, μύροις δ' ἔρρανε λιπόπνου,

5

δῶκε δ' ἐδιψῶσιν δάκρυα θερμὰ πειῖν.

Outro epigrama caracteriza Eros pelas suas setas flamejantes e relata a submissão da *persona* ao deus e, por conseguinte, o seu sofrimento:

XVI (A.P. 12. 48)

Estou deitado. Coloca o pé no meu pescoço, selvagem divindade.

Bem sei que tu, pelos deuses, és fardo pesado.

Sei também das setas flamejantes. Mas incendiando o meu coração não me queimarás, pois tudo já está em cinzas.

XVI

Κεῖμαι· λὰξ ἐπίβαινε κατ' αὐχένος, ἄγριε δαῖμον·

οἰδὰ σε, ναὶ μὰ θεούς, καὶ βαρὺν ὄντα φέρειν·

οἶδα καὶ ἔμπυρα τόξα· βαλὼν δ' ἐπ' ἐμὴν φρένα πυρσοῦς

οὐ φλέξεις· ἤδη πᾶσα γάρ ἐστι τέφρη.

Tal como foi visto nos ciclos, há caracterização de outras personagens menores dentro do *corpus* traduzido nesta dissertação, como na sequência de poemas sobre Timárion, cujos beijos e olhos são capazes de queimar aquele que dele se aproxima, até mesmo Eros (LIX, LXI e LII). Apesar desta caracterização tão vívida de sedução, o epigrama LX equipara a personagem a uma velha nau, tópica da idade avançada imprópria ao amor.

LIX (A.P. 5. 96)

Teus beijos são colantes, teus olhos, Timárion, são fogo.

Se olhas, queimas e se tocas, prendes.

LIX

Ἴξὸν ἔχεις τὸ φίλημα, τὰ δ' ὄμματα, Τιμάριον, πῦρ·

ἦν ἐσίδης καίεις, ἦν δ' εἰ θίγῃς, δέδεκας.

LX (A.P. 5. 204)

Não mais, Timárion, antes armação de elegante

corsário, reges a guarnição flutuante de Cípris.

As costas são recurvas como o mastro das velas,

os cabelos grisalhos, como cordame solto,

a flacidez dos seios está solta como velas pendentes,

5

tem o ventre retorcido e enrugado pelo vagar do mar,

embaixo a nau está cheia de água, o mar inunda

a cavidade e os joelhos trêmulos têm o vagar do mar.

Infeliz quem vivo pelo porto de Aqueronte

navega sobre este velho barco de 20 remos.

10

LX

Οὐκέτι Τιμαρίου, τὸ πρὶν γλαφυροῖο κέλητος

πήγμα, φέρει πλωτὸν Κύπριδος εἰρεσίη·

ἀλλ' ἐπὶ μὲν νότοισι μετάρφρενον ὥς κέρας ἰστῷ

κυρτοῦται, πολὺς δ' ἐκλέλυται πρότονος,

ἰστία δ' αἰωρητὰ χαλᾷ σπαδονίσματα μαστῶν,

5

ἐκ δ' ἐὲ σάλου στρεπτὰς γαστρὸς ἔχει ῥυτίδας,

νέρθε δ'ε πάνθ' ὑπέραντλα νεώς, κοίλῃ δὲ θάλασσα

πλημύρει, γόνασιν δ' ἔντρομός ἐστι σάλος.

δύστανός τ'τε ζωὸς ἔτ' ὦν δ'τ' Ἀχερουσίδα λίμνην

πλεύσετ' ἄνωθ' ἐπιβὰς γραὸς ἐπ' εἰκοσόρου.

10

LXI (A.P. 12.109)

O suave Deodoro, lançando chama nos jovens,

foi pego pelos lascivos olhos de Timárion,

e possui o doce-amargo dardo de Eros em vão.

E este novo assombro vejo: chameja o fogo em fogo ardente.

LXI

Ὅ τρυφερός Διόδωρος ἐς ἡιθέους φλόγα βάλλων

ἤγρευται λαμυροῖς ὄμμασι Τιμαρίου,

τὸ γλυκύπικρον Ἔρωτος ἔχων βέλος. ἥ τόδε καινὸν

θάμβος ὁρῶ· φλέγεται πῦρ πυρὶ καϊόμενον.

LXII (A.P. 12.113)

O próprio Eros alado foi feito prisioneiro do céu,

após ser capturado pelos teus olhos, Timárion.

LXII

Καὐτὸς Ἔρως ὁ πτανὸς ἐν αἰθέρι δέσμιος ἦλω

ἀγρευθεὶς τοῖς σοῖς ὄμμασι, Τιμάριον.

Este último epigrama pode ser tomado como exemplo de semelhança entre os poemas externos e internos aos ciclos. Neste epigrama, Eros, domador de homens e deuses, é domado pelos olhos de Timárion, como acontece em CVI, quando Eros é vencido pelos olhos de Misco. Este é apenas um exemplo de pontos comuns entre o ciclo de Misco e poemas fora dele:

CVI (A.P. 12. 144)

Por que choras, ladrão de juízo? Por que o arco selvagem e flechas
atiraste depois de tombar as rêmiges de tuas duas asas?
Talvez também Misco, o invencível te incendeie com os olhos?
Isto que aprendeste sofrendo é o que antes fazias.

Apesar de não serem tão frequentes as semelhanças com os poemas dedicados a Misco, há paridades entre os poemas ditos “externos” e os ciclos das cortesãs. Neste primeiro exemplo do ciclo de Heliodora, têm-se dois epigramas complementares que trazem personagens e características diferentes, mas que se relacionam com o mesmo tema: Eros atinge a *persona* com vários amores até a sua quase sucumbência, seja pela falta de fôlego, seja pelo excesso de “ferimentos” causados por Eros:

XXIII (A.P. 5. 197)

Sim, pelo cacho amoroso de belos fios de Timo,
sim, pela olente cútis que engana o sono de Demó,
sim e de novo, pelos jogos amorosos de Ilíada, e pela acordada
lâmparina que a celebração das minhas pândegas sempre viu.

Pouco fôlego resta, Eros, nos meus lábios.

5

Se desejares isso também, diga e o cuspirei.

XXIII

Ναὶ μὰ τὸν εὐπλοκάμου Τιμοῦς φιλέρωτα κίκιννον,

ναὶ μυρόπνουν Δημοῦς χρῶτα τὸν ὑπναπάτην,

ναὶ πάλιν Ἰλιάδος φίλα παίγνια, ναὶ φιλάγρυπνον

λύχνον ἐμῶν κώμων πόλλ' ἐπιδόντα τέλη·

βαιὸν ἔχω τό γε λειφθέν, Ἔρωσ, ἐπὶ χεῖλεσι πνεῦμα·

5

εἰ δ' ἐθέλεις καὶ τοῦτ', εἰπέ, καὶ ἐκπτύσομαι.

XXIV (A.P. 5. 198)

Não, pela mecha de Timo, não, pela sandália de Heliodora,

não, pela porta regada de perfume de Demárion,

não, pelo delicado sorriso de Anticleia de olhos bovinos,

não, pela guirlanda de flores recém germinadas de Doroteia,

não mais a tua aljava setas aladas

5

esconde, Eros, pois para mim todas foram lançadas.

Os epigramas são simetricamente construídos, pois os três primeiros dísticos caracterizam as personagens amadas pela *persona* com atributos físicos e objetos a elas relacionados. Enquanto em XXIII os três primeiros versos se iniciam com “sim”, vocábulo relacionado à concessão do último dístico, os quatro primeiros versos de XXIV são encabeçados por “não”, que abre a súplica da *persona*.

Já no ciclo de Zenófila, os poemas LXXIV e XXXIX são paradigmáticos, pois ambos se constroem em torno do significado do número três, que sugere o triplo desejo sentido pela *persona* ou a tripla caracterização de Zenófila:

LXXIV (A.P. 9. 16)

Três Graças, três virgens doces, as Horas,
três Desejos- loucura por mulheres - me flecham.

De fato três arcos disputaram como se fossem
ferir não um único, mas três corações em mim.

LXXIV

Τρισσαὶ μὲν Χάριτες, τρεῖς δ' ἔ γλυκυπάρθεναι ὦραι,
τρεῖς δ' ἔ μ' ἐ θηλυμανεῖς οἰστροβολοῦσι Πόθοι·
ἦ γάρ τ' τοι τρία τόξα κατήρυσεν†, ὥς ἄρα μέλλων
οὐχὶ μίαν τρώσειν, τρεῖς δ' ἐν ἑμοὶ κραδίας.

XXXIX (A.P. 5. 195)

As três Graças tripla guirlanda entrelaçaram
para Zenófila, símbolo de sua tripla beleza.

Uma sobre a pele colocou desejo, a outra, sobre a beleza,
volúpia, e a outra, nos discursos, palavras doces.

Três vezes fortunada aquela cuja cama Cípris moldou,
e cujos discursos e doce forma moldaram Persuasão e Eros.

5

Apesar de não termos tratado exaustivamente de todos os aspectos, tentamos explicitar as equivalências existentes entre os poemas dos ciclos e o restante dos poemas constituintes da *Guirlanda* de Meleagro. Desse modo, percebemos a existência de diversos elementos norteadores do discurso amoroso que perpassam os poemas do autor, os quais se constituem como *topoi* da poesia amorosa: a caracterização do amado, que é o meio pelo qual Eros infla o amor na *persona*; o papel, portanto, do deus na relação amorosa; o sofrimento amoroso da *persona*; os cenários propícios ao amor (*thalamos* e *kômos*) e a consumação do desejo.

4 TRADUÇÃO DOS EPIGRAMAS DE MELEAGRO DE GADARA

I (A.P. 4.1)¹

Musa amiga, a quem ofereces este canto rico em frutos²,

ou quem é o forjador da guirlanda de poetas hínicos³?

Meleagro a perfez, e ao ilustre Díocles⁴

elaborou esta graça como recordação⁵.

Muitos lírios de Anite trançou⁶ e muitos de Mero,

5

de Safo poucas flores, porém rosas,

e um grupo de narcisos, prenhe de hinos de Melanípedes,

e o ramo novo da videira de Simônides.

Trançou ao acaso o perfumado, florido íris

de Nossis, para cujas tabuinhas Eros fundira cera.

10

Com ela também a manjerona do suave, olente Riano,

e de Erina o doce açafraão, cor das virgens,

e de Alceu o jacinto, tagarela entre quem compõe hinos,

e o ramo de escuras folhas do loureiro de Sâmio.

Ali, cachos exuberantes da hera de Leônidas,

15

e a cabeleira dos pinheiros pontudos de Mnasalcas trançou.

Ceifou o plátano e a gavinha retorcida da vinha de Pânfilo,

entrelaçado aos rebentos da aveleira de Pancrates,

e as belas, brancas pétalas de Timnes, a verde hortelã

de Nícias e, de Eufemo, o que dá na areia da praia.

20

Damageto, negra violeta, e o doce mirto

de Calímaco, sempre repleto de acre mel,

e a anêmona de Euforião e, entre as Musas, o cíclame,

ele tinha o nome dos filhos de Zeus.

Neles enredou Hegesipo, desvairado cacho, 25

tendo também colhido o junco oloroso de Perses

junto com a doce maçã dos galhos de Diotimo,

e as primeiras flores da romãzeira de Menecrates,

os ramos de mirra de Niceneto, de Feno

o terebinto, e a alta pereira de Símias. 30

Nela há também, do prado inocente, o aipo,

poucas flores arrancadas de Partênide,

e o restante que tem o fruto abundante das Musas melífluas,

as espigas amarelas da palha de Baquílides,

nela Anacreonte, aquela doce melodia 35

do néctar, florzinha incultivável entre versos elegíacos⁷,

nela há também, do pasto, a flor do acanto de folhas crespas

de Arquíloco, pequenas gotas do oceano,

junto delas, novos rebentos da oliva de Alexandre,

e a fava púrpura de Policlito. 40

E nela o orígano de Polístrato inseriu, flor dos aedos,

e a nova e rubra hena de Antípatro.

Claro, ainda pôs o nardo sírio, espigado,

o poeta hínico que decanta o presente de Hermes.

E nele há Posídipo e também Hédilo, de silvestre campo, 45

e as flores de Sicélide, nascidas com os ventos.

Claro, também há Platão, o sempre dourado

rebento do divino, o que por toda parte brilha pela virtude.

Incluiu também o perito em estrelas, Arato, da alta como o céu
 palmeira tendo cortado os primeiros brotos retorcidos, 50
 e o lótus de lindas folhas de Queremão, unindo-o à chama
 de Fedimo, e de Antágoras há o flexível olho-de-boi,
 e o amigo de vinho, de Teodorides há o recém florido
 tomilho, e as flores das escovinhas de Fânias,
 e os muitos brotos recém escritos de outros, e, com eles 55
 de sua própria Musa os galantos ainda prematuros inseriu.
 Enquanto aos meus amigos trago esta graça, aos iniciados
 esta melíssona guirlanda das Musas é comum.

I

Μοῦσα φίλα, τίνι τάνδε φέρεις πάγκαρπον ᾠοιδᾶν,
 ἢ τίς ὁ καὶ τεύξας ὕμνοθετᾶν στέφανον;
 ἄνυσε μὲν Μελέαγρος, ἀριζάλω δ'ε Διοκλεῖ
 μναμόσυνον ταύταν ἐξεπόννησε χάριν,
 πολλὰ μὲν ἐμπλέξας Ἀνύτης κρίνα, πολλὰ δ'ε Μοιροῦς 5
 λείρια, καὶ Σαπφοῦς βαιὰ μὲν, ἄλλὰ ῥόδα,
 νάρκισσόν τε τορῶν Μελανιππίδου ἔγκυον ὕμνων,
 καὶ νέον οἰνάνθης κλῆμα Σιμωνίδεω,
 σὺν δ' ἀναμῖξ πλέξας μυρόπνουν εὐάνθεμον ἱριν
 Νοσσίδος, ἥς δέλτοις κηρὸν ἔτηξεν Ἔρωσ· 10
 τῇ δ' ἅμα καὶ σάμψυχον ἄφ' ἡδυπνόοιο Ῥιανοῦ,
 καὶ γλυκὺν Ἑρίνης παρθενόχρωτα κρόκον,
 Ἀλκαίου τε λάληθρον ἐν ὕμνοπόλοις ὑάκινθον,

καὶ Σαμίου δάφνης κλῶνα μελαμπέταλον·
 ἐν δ'ε Λεωνίδεω θαλεροῦς κισσοῖο κορύμβους, 15
 Μνασάλκου τε κόμας ὀξύτορου πίτυος ,
 ἔβλαισὴν τε πλατάνιστον ἀπέθρισε Παμφίλου οἴνης†
 σύμπλεκτον καρύης ἔρνεσι Παγκράτεος,
 Τύμνεά τ' εὐπέταλον λεύκην, χλοερὸν τε σίσυμβρον
 Νικίου, Εὐφήμου τ' ἀμμότροφον πάραλον· 20
 ἐν δ' ἄρα Δαμάγητον, Ἴον μέλαν, ἠδὺ τε μύρτον
 Καλλιμάχου στυφελοῦ μεστὸν ἀεὶ μέλιτος,
 λυχνίδα τ' Εὐφορίωνος ἰδ' ἔν Μούσησιν ἄμεινον†,
 ὃς Διὸς ἐκ κούρων ἔσχεν ἐπωνυμίην.
 τῇσι δ' ἄμ' Ἠγήσιππον ἐνέπλεκε, μαινάδα βότρυν, 25
 Πέρσου τ' εὐώδη σχοῖνον ἀμηςάμενος,
 σὺν δ' ἅμα καὶ γλυκύμηλον ἀπ' ἀκρεμόνων Διοτίμου,
 καὶ ῥοιῆς ἄνθη πρῶτα Μενεκράτεος,
 μυρραίους τε κλάδους Νικαινέτου, ἠδ'ε Φαέννου
 τέρμινθον, βλωθρὴν τ' ἀχράδα Σιμίεω· 30
 ἐν δ'ε καὶ ἐκ λειμῶνος ἀμωμήτοιο σέλινα,
 βαιὰ διακνίζων ἄνθεα, Παρθενίδος,
 λείψανά τ' εὐκαρπεῦντα μελιστάκτων ἀπὸ Μουσέων
 ξανθοὺς ἐκ καλάμης Βακχυλίδεω στάχυας,
 ἐν δ' ἄρ' Ἀνακρεῖοντα, τὸ μὲν γλυκὺ κεῖνο μέλισμα 35
 νέκταρος, εἰς δ' ἐλέγους ἄσπορον ἀνθέμιον,
 ἐν δ'ἐκαὶ ἐκ φορβῆς σκολιότριχος ἄνθος ἀκάνθης
 Ἀρχιλόχου, μικρὰς στράγγας ἀπ' ὠκεανοῦ,

τοῖς δ' ἄμ' Ἀλεξάνδροιο νέους ὄρηκας ἐλαΐης,
 ἦδ'ε Πολυκλείτου πορφυρέην κύαμον. 40
 ἐν δ' ἄρ' ἀμάρακον ἦκε, Πολύστρατον ἄνθος ἀοιδῶν,
 Φοίνισσάν τε νέην κύπρον ἀπ' Ἀντιπάτρου.
 καὶ μὴν καὶ Συρίαν σταχυότριχα θήκατο νάρδον,
 ὕμνοθέταν Ἑρμοῦ δῶρον ἀειδόμενον,
 ἐν δ'ε Ποσειδιππὸν τε καὶ Ἡδύλον, ἄγρι' ἀρούρης, 45
 Σικελίδεώ τ' ἀνέμοις ἄνθεα φυόμενα·
 ναὶ μὴν καὶ χρύσειον ἀεὶ θείοιο Πλάτωνος
 κλῶνα, τὸν ἐξ ἀρετῆς πάντοθι λαμπόμενον,
 ἄστρον τ' ἴδριν Ἄρατον ὁμοῦ βάλεν, οὐρανομάκευς
 φοίνικος κείρας πρωτογόνους ἔλικας, 50
 λωτόν τ' εὐχαίτην Χαιρήμονος, ἐν φλογὶ μίξας
 Φαιδίμου, Ἀνταγόρου τ' εὖστροφον ὄμμα βοός,
 τάν τε φιλάκρητον Θεοδορίδew νεοθαλῇ
 ἔρπυλλον, κυάνων τ' ἄνθεα Φανίew,
 ἄλλων τ' ἔρνεα πολλὰ νεόγραφα, τοῖς δ' ἅμα Μούσης 55
 καὶ σφετέρης ἔτι που πρόιμα λευκία.
 ἀλλὰ φίλοις μ'εν ἐμοῖσι φέρω χάριν· ἔστι δ'ε μύσταις
 κοινὸς ὁ τῶν Μουσέων ἡδυεπὴς στέφανος.

¹ Este poema relaciona-se com o fr.6 V de Safo, o qual traz uma seleção de flores também.

² πάνκαρπον ἀοιδῶν: estes termos referem-se ao caráter variado da guirlanda e do próprio poema, o que ficará evidente nos versos seguintes. πάνκαρπον ἀοιδῶν está simetricamente oposto à Musa dentro do verso, o que seria um verso em forma de guirlanda, ou seja, a ciclicidade está presente em diversos aspectos: no poema inaugural da guirlanda, no verso inicial e na própria constituição da obra de Meleagro.

³ ὕμνοθετάν στέφανον: termos que explicitam o real intento metafórico e estético do poeta. Não podemos entender o termo hino aqui referido como um gênero poético, mas sim como poesia no seu sentido geral.

⁴ Díocles: segundo Gow &Page (2008, vol. I p. xvi) ele teria sido um ἐρῶμενος de Meleagro além de autor de ἐπιδρομή τῶν φιλοσόφων usado por Diógenes Laércio. O problema é que o nome é comum e não é possível reiterar nenhuma destas hipóteses.

⁵ “A composição de um ou mais epigramas, especialmente epigramas inscritos como presente para um amigo, era certamente uma prática difundida na antiguidade. Como se tornasse mais e mais comum o fato de epigramas

se dissociarem dos propósitos de uma inscrição, o presentear amigos com estas coleções de epigramas, como Díocles, amigo de Melegro e o presentear patronos reais, como Fila de Arato, tornam-se uma extensão lógica desta prática padrão.”Gutzwiller (1998, 20-21) .

⁶ Diversas variações para a idéia central da criação poética de Meleagro serão encontradas neste poema. O primeiro termo já estava no segundo verso: τεύξας- forjador, o qual está estrategicamente posicionado no verso τεύξας ὕμνοθετᾶν στέφανον. O arranjo entre as palavras desse sintagma sintetiza o processo de composição: compilador = poetas = guirlanda. O termo de composição aqui é ἐμπλέξας = trançou, o qual está mais explicitamente ligado ao imaginário da guirlanda e que será recorrente no poema seja por verbos do mesmo campo semântico seja por adjetivos atribuídos aos poetas cujos epigramas foram compilados.

⁷ Para Gow & Page (2008, vol. II p. 603) este verso seria uma espécie de explicação prévia aos leitores de que não estarão presentes na Guirlanda os poemas líricos de Anacreonte, Arquíloco e Baquilides.

II (A.P. 7.417)

A ilha de Tiro foi a minha nutriz, mas, como pátria, gerou-me

a Ática situada entre os sírios, Gadara;

de Eucrates¹ eu com as Musas brotei, Meleagro,

e primeiro concorri com as Graças de Menipo.

Se sou sírio, por que o espanto? Numa única pátria, no mundo

5

moramos; um único Caos gerou todos os mortais.

E já velho eis o que escrevi nas lápides do meu sepulcro:

“O velho se avizinha ao Hades.”

Mas, a mim, loquaz e ancião, saúda,

e que tu também alcances a loquaz velhice.

10

II

Νᾱσος ἐμὰ θρέπτειρα Τύρος, πάτρα δέ με τεκνοῖ

Ἄτθις ἐν Ἀσσυρίοις ναιομένα Γαδάρα,

Εὐκράτεω δ' ἔβλαστον ὃ σὺν Μούσαις Μελέαγρος

πρῶτα Μενιπείοις συντροχάσας Χάρισιν.

εἰ δ' ἐΣύρος, τί τὸ θαῦμα; μίαν, ξένη, πατρίδα κόσμον

5

ναίομεν, ἐν θνατοῦς πάντας ἔτικτε Χάος.

πουλυετῆς δ' ἐχάραξα τάδ' ἐν δέλτοισι πρὸ τύμβου·

γῆρως γὰρ γείτων ἐγγύθεν Ἶΐδεω.

ἀλλὰ με τὸν λαλιὸν καὶ πρεσβύτην πάρος εἰπὼν

χαίρειν εἰς γῆρας καὐτὸς ἴκοιο λάλλον.

10

¹ Não se sabe informações extras sobre Eucrates, pai de Meleagro.

III (A.P. 7.418)

A minha primeira terra foi dos gadarenos, a ilustre cidade,

e a sagrada Tiro me fez homem após me acolher.

Quando caminhei para a velhice, Cós, que também nutriu Zeus¹,
também a mim, cidadão dos Méropes², adotado, cuidou na velhice.

E as Musas, entre poucos, a mim, Meleagro, filho

5

de Eucrates, adornaram com as graças de Menipo, quando jovem.

III

Πρώτα μοι Γαδάρων κλεινὰ πόλις ἔπλετο πάτρα,

ἥνδρωσεν δ' ἱερὰ δεξαμένα με Τύρος·

εἰς γῆρας δ' ὅτ' ἔβην, <ἀ> καὶ Δία θρεψαμένα Κῶς

κάμ'ε θετὸν Μερόπων ἄστων ἐγηροτρόφει.

Μοῦσαι δ' εἰν ὀλίγοις με, τὸν Εὐκράτεω Μελέαγρον

5

παῖδα, Μενιπείοις ἠγλάισαν Χάρισιν.

¹ Segundo Dorsey (1967, p. 127) esta é uma referência a Ptolomeu Filadelfo (285-247) nascido e Cós.

² Ibid., p.132 e 133. Dorsey explica minuciosamente esta referência. A ilha de Cós era chamada de ἡ Μέροπη e os seus habitantes οἱ Μέροπες desde o Hino Homérico a Apolo v. 42 “e Mileto também, e Cós, a cidade dos Méropes,” tradução de Cabral (2004, p. 129 e nota em 193). Dorsey afirma que já os antigos não conseguiam fazer com clareza esta ligação entre Cós e os Méropes por causa da existência de várias figuras lendárias com este nome. Apesar disso, a referência mais próxima é certo Mérope que teria sido o primeiro rei de Cós.

IV (A.P. 7. 419)

Vai quieto, estrangeiro, pois entre os pios o velho,
o que dorme preso no sono que lhe cabe,
é Meleagro, filho de Eucrates, o qual uniu
o doce-lágrima Eros e as Musas com as graças alegres¹.
Tiro, filha dos deuses, me fez homem e também o solo sagrado dos gadarenos. 5
E Cós, amada pelos Méropes, ancião, cuidou de mim na velhice.
Pois se tu és sírio, *Salam!* Se tu és fenício,
Naidios! E se és grego, *Chaire!* E digas o mesmo.

IV

Ἀτρέμας, ὦ ξένε, βαῖνε· παρ' εὐσεβέσιν γὰρ ὁ πρέσβυς
εὖδαι κοιμηθεὶς ὕπνον ὀφειλόμενον
Εὐκράτεω Μελέαγρος, ὁ τὸν γλυκύδακρυον Ἔρωτα
καὶ Μούσας ἰλαραῖς συστολίσας χάρισιν·
ὃν θεόπαις ἥνδρωσε Τύρος Γαδάρων θ' ἱερὰ χθών, 5
Κῶς δ' ἐρατὴ Μερόπων πρέσβυν ἐγηροτρώφει.
ἀλλ' εἰ μὲν Σύρος ἐσσί, σαλάμ· εἰ δ' οὖν σύ γε Φοῖνιξ,
ναΐδιος· εἰ δ' Ἑλλην, χαῖρε· τὸ δ' αὐτὸ φράσον.

¹ Gow & Page (2008, vol. II p. 608) afirmam em nota a este verso: “Alguns editores interpretam χάρισιν como uma alusão ao livro “menipéico” de Meleagro assim nomeado, mas a fraseologia não está facilmente conciliada a isso. [...] O sentido natural é ‘combinou amor e inspiração poética com bom humor e elegância’, isto é, escreveu bem-humorados, poéticos, elegantes epigramas eróticos.”

V (A.P. 7. 421)

Alado, por que te agrada a lança, por que a pele de porco¹?
Quem és, de quem é a lápide da qual és símbolo?
Não digo que és Eros. Por que junto aos mortos está

Tesão? O corajoso não aprendeu a chorar;

nem mesmo pode ser Crono de pés tão velozes. Do contrário,

5

ele é três vezes mais velho, mas os seus membros vicejam.

Mas, sim, captei! Aquele que está aí debaixo da terra é um sábio,

e tu, o alado *logos*², és a expressão disso³.

Tens a lança de duas pontas, atributo de Ártemis, que simboliza

o riso sério e jocoso e talvez o metro da escrita erótica.

10

Sim, claro, és Meleagro, homônimo do filho de Eneu⁴.

Estes símbolos da caça ao porco o sinalizam.

Salve, mesmo entre os mortos, já que a Musa e as Graças

à Eros reuniste no mesmo talento.

V

Πτανέ, τί σοι σιβύνας, τί δ'ε καὶ συὸς εὖαδε δέρμα,

καὶ τίς ἐὼν στάλας σύμβολον ἐσσι τίνος;

οὐ γὰρ Ἔρωτ' ἐνέπω σε· τί γὰρ, νεκύεσσι πάροιχος

Ἰμερος; αἰιάζειν ὁ θρασὺς οὐκ ἔμαθεν·

οὐδ'ε μ'εν οὐδ' αὐτὸν ταχύπουν Χρόνον· ἔμπαλι γὰρ δὴ

5

κεῖνος μ'εν τριγέρων, σοὶ δ'ε τέθηλε μέλη.

ἀλλ' ἄρα, ναί, δοκέω γάρ, ὁ γὰς ὑπένερθε σοφιστὰς

ἐστί, σὺ δ' ὁ πτερόεις τοῦνομα τοῦδε λόγος.

Λατῶας δ' ἄμφηκες ἔχεις γέρας ἔς τε γέλωτα

καὶ σπουδὰν καὶ που μέτρον ἐρωτογράφον.

10

ναὶ μ'εν δὴ Μελέαγρον ὁμώνυμον Οἰνέος νιῶ

σύμβολα σημαίνει ταῦτα συοκτασίας.

χαῖρε καὶ ἐν φθιμένοισιν, ἐπεὶ καὶ Μοῦσαν Ἔρωτι

καὶ Χάριτας σοφίαν εἰς μίαν ἡρμόσαο.

¹ Novo epitáfio de Meleagro. Agora a imagem é do caçador por conta da lança e da pele de porco.

² Preferimos deixar a palavra em seu original por desconhecemos a acepção do termo para Meleagro.

³ Gow & Page (2008, vol. II p. 610) tratam da passagem, mas reconhecem que o sentido do verso foi comprometido em detrimento da concisão de que o poeta tantas vezes lança mão.

⁴ Dorsey (1967, p. 141) assinala que o nome do pai pode ter uma referência simposial devido à palavra vinho οἶνός.

VI (A.P. 5.176)

Terrível Eros, terrível! De que me serve de novo

e de novo dizer, cheio de lamúrias: terrível Eros?

Sim, disso o menino¹ ri e se deleita quando insultado,

mas se o ultrajo, ele se infla ainda mais.

É-me assombroso, Cípris, como, nascida

5

da glauca vaga do mar, deste à luz o fogo!

VI

Δεινὸς Ἔρως, δεινός. τί δ'εὖ τὸ πλεον ἦν πάλιν εἶπω

καὶ πάλιν οἰμώζων πολλάκι· Δεινὸς Ἔρως;

ἦ γὰρ ὁ παῖς τούτοισι γελᾷ καὶ πυκνὰ κακισθεὶς

ἥδεται, ἦν δ' εἶπω λοῖδορα, καὶ τρέφεται.

θαῦμα δέ μοι πῶς ἄρα διὰ γλαυκοῖο φανεῖσα

5

κύματος ἔξ ὑγροῦ, Κύπρι, σὺ πῦρ τέτοκας.

¹ Dorsey (1967, p. 145) lê neste trecho que este menino pode ser tanto Eros, quanto o amado.

VII (A.P. 5. 179)

Por Cípris, atearei fogo, Eros, a tudo que é teu:

os arcos, a aljava cita de setas plena.

Sim, lhes atearei! Por que ris à toa e zombas

com este nariz para cima? Talvez logo rirás como Sardônio¹.

Cortarei as tuas asas lestras, guias dos Desejos²,

5

e com grilhões de ferro prenderei teus pés.

Todavia, terei uma vitória de Cadmo³ se a ti,

um lince em rebanho de cabras, jungir a minha alma.

Mas vai, implacável! Calça as reluzentes sandálias

e voa com as tuas asas lestras para outros.

10

VII

Ναὶ τὰν Κύπριν, Ἔρωσ, φλέξω τὰ σὰ πάντα πυρώσας

τόξα τε καὶ Σκυθικὴν ἰοδόκον φαρέτρην.

φλέξω ναί· τί μάταια γελῶς καὶ σιμὰ σεσηρῶς

μυχθίζεις; τάχα πού Σαρδάνιον γελάσεις.

ἦ γάρ σευ τὰ ποδηγὰ Πόθων ὠκύπτερα κόψας

5

χαλκόδετον σφίγξω σοῖς περὶ ποσσὶ πέδην.

καίτοι Καδμεῖον κράτος οἴσομεν εἴ σε πάροικον

ψυχῇ συζεύξω, λύγκα παρ' αἰπολίοις.

ἄλλ' ἴθι, δυσνίκητε, λαβὼν δ' ἔπι κοῦφα πέδιλα

ἐκπέτασον ταχινὰς εἰς ἑτέρους πτέρυγας.

10

¹ Gow & Page (2008, vol. II p. 612) afirmam que este riso de Sardônio implica em um riso forçado do sofredor e não um riso vingativo de triunfo.

² Optamos pelo mesmo recurso de tradução como no caso de Eros (cf. epigrama IX nota 1). Traduziremos Πόθοι pelo seu correspondente em português, Desejos.

³ Idem. Os autores explicam que essa vitória seria a duras penas.

VIII (A.P. 5.180)

O que há de estranho se Eros, praga dos homens¹, atira

setas inflamadas e ri cruelmente com olhos lascivos?

A sua mãe não amou Ares nem foi esposa
 de Hefesto, compartilhando fogo e espada?
 A mãe de sua mãe, Thalassa², não grita austera³
 com o látego dos ventos? O pai não é ninguém nem filho de alguém?
 Por isso tem o fogo de Hefesto, e a força da sua ira é como
 as ondas e os dardos de Ares são cheios de sangue.

5

VIII

Τί ξένον, εἰ βροτολοιγὸς Ἔρως τὰ πυρίπνοα τόξα
 βάλλει καὶ λαμυροῖς ὄμμασι πικρὰ γελᾷ;
 οὐ μάτηρ στέργει μὲν Ἄρη, γαμέτις δ'ε τέτυκται
 Ἀφάιστου, κοινὰ καὶ πυρὶ καὶ ξίφεσι;
 ματρὸς δ' οὐ μάτηρ ἀνέμων μάλιστα Θάλασσα
 τραχὺ βοᾷ; γενέτας δ' οὔτε τις οὔτε τινός;
 τοῦνεκεν Ἀφάιστου μὲν ἔχει φλόγα, κύμασι δ' ὀργάν
 στέρξεν ἴσαν, Ἄρεως δ' αἰματόφυρτα βέλη.

5

¹ Para Dorsey (1967, p. 150) este trecho seria uma alusão ao epíteto homérico de Ares.

² Preferimos manter *Thalassa*, pois a tradução para Mar causaria estranhamento por ser um substantivo masculino.

³Cf. Hesíodo, *Teogonia* (173-200). Tradução de Jaa Torrano. (2001).

IX (A.P. 5.208)

Meu coração não bate por meninos. Que prazer, Amores¹,
 em comer um homem² se ele quer receber e não dar nada?
 Uma mão lava a outra. Bela esposa tenho.
 Tudo o que um macho toma de outro macho.

IX

Οὐ μοι παιδομανῆς κραδίᾱ· τί δ'εἰς τερπνόν, Ἔρωτες,

ἀνδροβατεῖν, εἰ μὴ δούς τι λαβεῖν ἐθέλοι;

ἅ χειρ γὰρ τὰν χειρᾱ·[†]καλα μεν εἰν παράκοιτις

εἰν[†] πᾶς ἄρσιν ἀρσενικαῖς λαβίσιν.

¹ Embora seja preferível manter a tradução semelhante dos termos de mesma raiz, no caso de Ἔρωτες e Ἔρως perderíamos a referência mítica de tradição grega se utilizássemos apenas os correspondentes em português de origem latina (Amores e Amor). Assim, preferimos manter a referência mítica grega na tradução de Ἔρως (Eros) e a tradução de Ἔρωτες será Amores. Resta-nos averiguar o porquê do uso desse plural em alguns poemas.

² Segundo Liddell & Scott, esse é o único registro desse verbo e seu correspondente latino é *paedico*.

X (A.P. 5.212)

Sempre o som de Eros entra pelas minhas orelhas,

e meus olhos mudos derramam doce lágrima aos Desejos.

Nem a noite nem o dia me adormecem, mas sob feitiços

uma marca reconhecível ocupa o meu coração.

Ó alados, só sabeis voar até mim,

5

Amores, e não vos esforçais para voar mais longe.

X

Αἰεὶ μοι δύνει μὲν ἐν οὐασιν ἦχος Ἔρωτος,

ὄμμα δ'εἰς σῆμα Πόθοις τὸ γλυκὺ δάκρυ φέρει·

οὐδ' ἢ νύξ, οὐ φέγγος ἐκοίμισεν, ἀλλ' ὑπὸ φίλτρων

ἤδη που κραδίᾱ γνωστὸς ἔνεστι τύπος.

ὦ πτανοί, μὴ καὶ ποτ' ἐφίπτασθαι μέν, Ἔρωτες,

5

οἶδατ', ἀποπτῆναι δ' οὐδ' ὅσον ἰσχύετε;

XI (A.P. 6.162)

Como uma flor, Meleagro dedicou para ti, Cípris querida,
sua lamparina companheira, iniciada em teus festivais notívagos.

XI

Ἄνθεμά σοι Μελέαγρος ἐὼν συμπαίστορα λύχνον,
Κύπρι φίλη, μύστην σῶν θέτο παννυχίδων.

XII (A.P. 7. 195)

Gafanhoto, enganador dos meus desejos, alívio ao meu sono¹,
gafanhoto, rústica Musa que chichia com as asas,
imitador natural da lira², toca-me algo agradável
batendo as loquazes asas nas caras patas
para que eu me livre das dores do pensamento mui desperto,
gafanhoto, tecendo um som que me afaste o amor.
E como dádiva matutina a ti darei vicejante alho-poró
e gotas de orvalho para a tua boca de língua bifurcada.

5

XII

Ἄκρίς, ἐμῶν ἀπάτημα πόθων, παραμύθιον ὕπνου,
ἀκρίς, ἀρουραΐη Μοῦσα λιγυπτέρυγε,
αὐτοφυῆς μίμημα λύρας, κρέκε μοί τι ποθεινὸν
ἐγκρούουσα φίλοις ποσσὶ λάλους πτέρυγας,
ὥς με πόνων ῥύσαιο παναγρύπνοιο μερίμνης,
ἀκρί, μιτωσαμένη φθόγγον ἐρωτοπλάνον·
δῶρα δέ σοι γήτειον ἀειθαλῆς ὀρθρινὰ δώσω

5

καὶ δροσερὰς †στόμασι σχιζομένας† ψακάδας.

¹ Gow & Page (1968, p. 615) e Dorsey (1967, p. 160) apontam o duplo sentido do sintagma: o chichiar do gafanhoto seria o alívio e ao mesmo a motivação para o sono.

² Id. Referência ao episódio em que a cigarra salvou a participação de Eunomo da Lócria nos jogos píticos quando a sua lira quebrou.

XIII (A.P. 7. 196)¹

Sonora cigarra², inebriada pelas gotas de orvalho³,
cantas a Musa agreste em uma só voz
e sentada na ponta das folhas com as patas serriformes
na pele etíope soa melodia de lira.
Porém, minha cara, cantas para as Ninfas do bosque
um novo poeminha, tocando som responsivo ao de Pã⁴,
para que eu, escapando de Eros, capture o sono do meio-dia
aqui, sob o umbroso plátano, reclinado.

5

XIII

Ἀχήμεναι τέττιξ, δροσεραῖς σταγόνεσσι μεθυσθεῖς
ἀγρονόμαν μέλπεις μοῦσαν ἐρημολάλων,
ἄκρα δ' ἐφεζόμενος πετάλοις πριονώδεσι κώλοις
αἰθίοπι κλάζεις χρωτὶ μέλισμα λύρας·
ἀλλά, φίλος, φθέγγου τι νέον δένδρῳδεσι Νύμφαις
παίγνιον, ἀντῶδὸν Πανὶ κρέκων κέλαδον,
ὄφρα φυγὼν τὸν Ἔρωτα μεσημβρινὸν ὕπνον ἀγρεύσω
ἐνθάδ' ὑπὸ σκιερᾷ κεκλιμένος πλατάνῳ.

5

¹ Cf. Pagliaro CR 24 (1974) 176-177.

² Cf. Hesíodo, *Os Trabalho e Os Dias* 582 ss.

³ O fato da cigarra viver de orvalho é comum. Mas estar inebriada por ele pode ser uma inovação de Meleagro.

⁴ Enquanto no poema anterior o gafanhoto é invocado a cantar, neste temos o inverso. Pã sempre dorme ao meio-dia e por isso ele estaria calado neste momento. O canto responsivo a Pã seria o próprio silêncio.

XIV (A.P. 5.57)

Eros, se muitas vezes incendiaries minha alma flutuante,
ela fugirá. Também ela, terrível, tem asas¹.

XIV

Τὴν περὶ νηχομένην ψυχὴν ἄν πολλάκι καίης,
φεύξετ', Ἔρως· καὐτὴ, σχέτλι', ἔχει πτέρυγας.

¹ Dorsey (1967, p. 175) “A alma é muitas vezes descrita como uma borboleta na arte antiga, mas quando com Eros, a representação é de uma jovem com asas comuns ou de borboleta.” Guidorizzi (1992, p.120 nota 26) também o atesta.

XV (A.P. 12. 47)

Ainda no colo da mãe, Eros infante de manhã brincando
com os dados, o meu espírito colocou em jogo¹.

XV

Ματρὸς ἔτ' ἐν κόλποισιν ὁ νήπιος ὀρθρινὰ παίζων
ἀστραγάλοις τοῦμὸν πνεῦμ' ἐκύβευσεν Ἔρως.

¹ Eros é representado jogando em alguns autores como Apolônio e Anacreonte (cf. epigrama LII nota 1).

XVI (A.P. 12. 48)

Estou deitado. Coloca o pé no meu pescoço, selvagem divindade.
Bem sei que tu, pelos deuses, és fardo pesado.
Sei também das setas flamejantes. Mas incendiando o meu coração

não me queimarás, pois tudo já está em cinzas.

XVI

Κεῖμαι· λὰξ ἐπίβαινε κατ' αὐχένος, ἄγριε δαῖμον·

οἰδὰ σε, ναὶ μὰ θεούς, καὶ βαρὺν ὄντα φέρειν·

οἶδα καὶ ἔμπυρα τόξα· βαλὼν δ' ἐπ' ἐμὴν φρένα πυρσοῦς

οὐ φλέξεις· ἤδη πᾶσα γάρ ἐστι τέφρη.

XVII (A.P. 12.80)

Alma tão lacrimosa, por que a ferida profunda de Eros

te inflama as vísceras mais uma vez?

Não, não, por Zeus! Não, por Zeus! Ó amante negligente!

Não movimentes o fogo que brilha sob a cinza.

Pois agora, esquecida dos males, se de novo Eros

5

te pegar fugindo, castigará o fugitivo que encontrar.

XVII

Ψυχὴ δυσδάκρυτε, τί σοι τὸ πεπανθ' ἐν Ἔρωτος

τραῦμα διὰ σπλάγχχνων αὔθις ἀναφλέγεται;

μή μή πρός σε Διός, μή πρὸς Διός, ὦ φιλάβουλε,

κινήσης τέφρη πῦρ ὑπολαμπόμενον.

αὐτίκα γάρ, λήθαργε κακῶν, πάλιν εἴ σε φυγοῦσαν

5

λήψεται Ἔρος, εὐρὼν δραπέτιν αἰκίσεται.

XVIII (A.P. 12.86)

É Cípris, feminina, que lança fogo que nos deixa loucos por mulher.

Mas o próprio Eros toma as rédeas do desejo por homens¹.

Para onde me inclinarei? Para o filho ou para a mãe? Penso que a própria

Cípris responderia: “Vence o insolente menininho!”.

XVIII

‘Α Κύπρις θήλεια γυναικομανῇ φλόγα βάλλει,

ἄρσενά δ' αὐτὸς Ἔρωσ ἵμερον ἀνιοχεῖ.

ποῖ ῥέψω; ποτὶ παῖδ' ἢ ματέρα; φαμὶ δ'εὖ καὶ τὰν

Κύπριν ἐρεῖν, ‘νικᾷ τὸ θρασὺ παιδάριον.’

¹ Dover (2007, p. 93-94) afirma que “Afrodite e Eros são ambos, de formas um pouco diferentes, personificações das forças que nos fazem desejar pessoas e nos apaixonar por elas. [...] a noção de que uma deusa feminina inspira a paixão heterossexual, e a divindade masculina a paixão homossexual, aparece apenas como um conceito helenístico, em Meleagro 18).

XIX (A.P. 12.117)

Que a sorte seja lançada! Põe fogo! Sairei¹.

Olha! Que coragem, beberrão! O que tens em mente?

Comemorarei. Comemorarei.

Para onde, coração, te voltas?

Para que serve a razão perante Eros? Põe fogo rápido.

Onde está o apego pelos estudos de antes?

Juguemos fora o grande esforço do saber. A única coisa que sei

é que Eros derrubou até o desejo de Zeus!

5

XIX

Βεβλήσθω κύβος· ἄπτε· πορεύσομαι. —Ἥνιδε τόλμαν·

οἰνοβαρές, τίν' ἔχεις φροντίδα; –Κωμάσομαι,
 κωμάσομαι; – Ποῖ, θυμέ, τρέπη; –Τί δ' ἔρωτι λογισμός;
 ἄπτε τάχος. –Ποῦ δ' ἢ πρόσθε λόγων μελέτη;
 – Ἐρρίφθω σοφίας ὁ πολὺς πόνος· ἔν μόνον οἶδα
 τοῦθ', ὅτι καὶ Ζηνὸς λῆμα καθεῖλεν Ἔρως.

5

¹ Influência do mimo. Para Gow & Page (2008, vol. II p. 618) este diálogo é entre um bêbado e a sua alma/consciência sóbria. Mantivemos a numeração dos versos originais, mas separamos as falas do diálogo para melhor compreensão.

XX (A.P. 12.119)

Tomarei, Baco, a tua coragem. Comanda a festa,
 inicia, deus que segura as rédeas do coração mortal.
 Nascido do fogo, tu amas a chama de Eros
 e após me prenderes de novo, me conduzes como teu suplicante.
 És traidor e desleal, ordenas que se esconda teus mistérios¹,
 mas os meus agora desejas revelar.

5

XX

Οἶσω, ναὶ μὰ σέ, Βάκχε, τὸ σὸν θράσος· ἀγέο κόμων,
 ἄρχε, θεὸς θνατῶν ἀνιόχει κραδίνα.
 ἐν πυρὶ γενναθεὶς στέργεις φλόγα τὰν ἐν Ἔρωτι
 καί με πάλιν δῆσας τὸν σὸν ἄγεις ἰκέταν.
 ἦ προδότας κᾶπιστος ἔφυς, τεὰ δ' ὄργια κρύπτειν
 αὐδῶν, ἐκφαίνειν τὰμὰ σὺ νῦν ἐθέλεις.

5

¹ Guidorizzi (1992, p. 121 nota 34) “Os mistérios de Dioniso eram reservados aos iniciados, por outro lado o vinho solta a língua dos homens e os constroem a revelarem os seus segredos: neste caso, obviamente, os segredos de amor. O motivo é a aplicação erótica de um arcaico tema simposial: aquele que se excede no beber “não mais é dono de sua língua e de sua mente.” Teógnis 480”.

XXI (A.P. 12. 132) ¹

Não gritava isto a ti, alma: “Por Cípris, serás conquistada,
ó mal-amada, tu que voas amiúde até a limeira”?
Não gritava? Pegou-te a trapa! Por que em vão nos laços
ofegas? O próprio Eros pelas asas prendeu-te,
colocou-te no fogo, passou perfumes em ti, quando estavas sem vida,
e deu-te, quando sedenta, lágrimas quentes para beber.

5

XXI

Οὐ σοὶ ταῦτ' ἐβόων, ψυχὴ, 'ναὶ Κύπριν, ἀλώσει,
ὦ δύσεως, ἱζὼ πυκνὰ προσιπταμένη;
οὐκ ἐβόων; εἶλέν σε πάγη· τί μάτην ἐνὶ δεσμοῖς
σπαίρεις; αὐτὸς Ἔρως τὰ πτερά σου δέδεκεν,
καί σ' ἐπὶ πῦρ ἔστησε, μύροις δ' ἔρρανε λιπόπνου,
δῶκε δ' ἐδιψῶσιν δάκρυα θερμὰ πειῖν.

5

¹ Algumas edições colocam 132 a.

XXII (A.P. 12. 132 a) ¹

Ó alma agoniada, ora no fogo queimas,
e ora refrescas-te recuperando o fôlego.
Por que choras? Quando o implacável Eros no teu colo
criavas, não sabias que contra ti ele era criado?
Não sabias? Agora sabe que como paga da boa criação
fogo e fria neve recebeste².
Tu mesma isso escolheste. Carrega teu fardo. Sofres o que mereces

5

ao seres queimada em fervente mel por aquilo que fizeste.

XXII

Ἄ ψυχὴ βαρύμοχθε, σὺ δ' ἄρτι μὲν ἐκ πυρὸς αἴθη,

ἄρτι δ' ἀναψύχεις πνεῦμ' ἀναλεξαμένη.

τί κλαίεις; τὸν ἄτεγκτον ὅτ' ἐν κόλποισιν Ἔρωτα

ἔτρεφες, οὐκ ἦδεις ὥς ἐπὶ σοὶ τρέφετο;

οὐκ ἦδεις; νῦν γνῶθι καλῶν ἄλλαγμα τροφείων

5

πῦρ ἅμα καὶ ψυχρὰν δεξαμένη χιόνα.

αὐτὴ ταῦθ' εἵλου· φέρε τὸν πόνον. ὄξια πάσχεις

ὧν ἔδρας ὀπτῶ καιομένη μέλιτι.

¹ Gow & Page (2008, vol. II p. 620) Como o conteúdo deste epigrama é bastante similar ao anterior, alguns editores (Jacobs, Graefe, Dübner) não aceitaram a dissociação dos dois.

² Alusão a Safo 48V.

XXIII (A.P. 5. 197)

Sim, pelo cacho amoroso de belos fios de Timo,

sim, pela olente cútis que engana o sono de Demó,

sim e de novo, pelos jogos amorosos de Ilíada, e pela acordada

lamparina que a celebração das minhas pândegas sempre viu.

Pouco fôlego resta, Eros, nos meus lábios.

5

Se desejares isso também, diga e o cuspirei.

XXIII

Ναὶ μὰ τὸν εὐπλοκάμου Τιμοῦς φιλέρωτα κίκιννον,

ναὶ μυρόπνουν Δημοῦς χρῶτα τὸν ὑπναπάτην,

ναὶ πάλιν Ἰλιάδος φίλα παίγνια, ναὶ φιλόγρυπνον

λύχνον ἐμῶν κώμων πόλλ' ἐπιδόντα τέλη·

βαιὸν ἔχω τό γε λειφθέν, Ἔρως, ἐπὶ χεῖλεσι πνεῦμα·

5

εἰ δ' ἐθέλεις καὶ τοῦτ', εἰπέ, καὶ ἐκπτύσομαι.

XXIV (A.P. 5. 198)

Não, pela mecha de Timo, não, pela sandália de Heliodora,

não, pela porta regada de perfume de Demáron,

não, pelo delicado sorriso de Anticleia de olhos bovinos,

não, pela guirlanda de flores recém germinadas de Doroteia,

não mais a tua aljava setas aladas

5

esconde, Eros, pois para mim todas foram lançadas.

XXIV

Οὐ πλόκαμον Τιμοῦς, οὐ σάνδαλον Ἡλιοδώρας,

οὐ τὸ μυρόρραντον Δημαρίου πρόθυρον,

οὐ τρυφερὸν μείδημα βοώπιδος Ἀντικλείας,

οὐ τοὺς ἄρτιθαλεῖς Δωροθέας στεφάνους,

οὐκέτι σοὶ φαρέτρη < > πτερόεντας ὀιστοὺς

5

κρύπτει, Ἔρως· ἐν ἐμοὶ πάντα γὰρ ἐστι βέλη.

XXV (A.P.5. 156)

A amorosa Asclépiā com seus olhos cinza-azulados

de calma¹ convida a todos a navegar no amor.

XXV

Ἄ φίλερως χαροποῖς Ἀσκληπιάς οἶα Γαλήνης

ὄμμασι συμπίθει πάντας ἐρωτοπλοεῖν.

¹ Segundo Liddell & Scott, o termo γαλήνη,ή é a calmaria do mar.

XXVI (A.P. 5. 160)

Demó de pele alva, alguém, possuindo-te despida,

deleita-se, mas meu coração, agora, geme.

Se o desejo sabatista¹ te possui, não muito me admiro!

Também nos frios sabatistas está o quente Eros².

XXVI

Δημῷ λευκοπάρειε, σ' ἐ μέν τις ἔχων ὑπόχρωτα

τέρπεται, ἃ δ' ἐν ἐμοὶ νῦν στενόχχει κραδία.

εἰ δέ σε σαββατικὸς κατέχει πόθος, οὐ μέγα θαῦμα·

ἐστὶ καὶ ἐν ψυχροῖς σάββασι θερμὸς Ἔρως.

¹ Isto é, desejo por judeus.

² Gow & Page (2008, vol. II p. 622) afirmam que o fogo pode ter sentido metafórico (desejo sexual) e literal porque ele não podia ser aceso no dia do *sabá*, dia de descanso semanal do judaísmo.

XXVII (A.P. 5. 172)

Estrela da manhã má aos amantes, por que rápido envolveste o leito

agora que me aquece a pele da querida Demó?

Oxalá, após tomar o rápido caminho de volta, virasses Héspero,

tu que doce luz derrama em mim amargamente.

Pois já no passado foste até Alcmena e ficaste frente a frente com Zeus

5

Assim, não desconheces o caminho de volta.

XXVII

Ὅρθρε τί μοι δυσέραστε ταχὺς περὶ κοῖτον ἐπέστης

ἄρτι φίλας Δημοῦς χρωτὶ χλαιομένῳ;

εἶθε πάλιν στρέψας ταχινὸν δρόμον Ἑσπερος εἴης,

ὦ γλυκὺ φῶς βάλλων εἰς ἐμὲ πικρότατον.

ἤδη γὰρ καὶ πρόσθεν ἐπ' Ἀλκμήνην Διὸς ἦλθες

5

ἀντίος· οὐκ ἄδαῆς ἐσσι παλινδρομίας.

XXVIII (A.P. 5. 173)

Estrela da manhã má aos amantes, por que agora, devagar, giras pelo mundo
quando um outro se esquentas sob o manto de Demó?

Porém, quando tenho minha delicada no colo, rápido me envolve
jogando tua luz que se alegra com meu infortúnio.

XXVIII

Ὅρθρε, τί νῦν, δυσέραστε, βραδὺς περὶ κόσμον ἐλίσση,

ἄλλος ἐπεὶ Δημοῦς θάλπεθ' ὑπὸ χλανίδι;

ἀλλ' ὅτε τὰν ῥαδινὰν κόλποις ἔχον, ὥκὺς ἐπέστης

ὥς βάλλων ἐπ' ἐμοὶ φῶς ἐπιχαιρέκακον.

XXIX (A.P. 5. 139)

Doce melodia, por Pã da Arcádia, com a harpa entoas,
Zenófila, por Pã, doce melodia teces.

Para onde fujo de ti? Por toda parte os Amores me cercam,
não me deixam respirar nem por pouco tempo.

Pois ou a beleza ou o canto, ou a graça lançam em mim o desejo.

5

Que devo dizer? Tudo. Ardo-me em fogo.

XXIX

Ἄδὺ μέλος, ναὶ Πᾶνα τὸν Ἀρκάδα, πηκτίδι μέλπεις,

Ζηνοφίλα, ναὶ Πᾶν', ἄδὺ κρέκεις τι μέλος.

ποῖ σε φύγω; πάντη με περιστείχουσιν Ἔρωτες,

οὐδ' ὅσον ἀμπνεῦσαι βαιὸν ἐῷσι χρόνον.

ἢ γὰρ μοι μορφὰ βάλλει πόθον ἢ πάλι μοῦσα

5

ἢ χάρις ἢ—τί λέγω; πάντα· πυρὶ φλέγομαι.

XXX (A.P. 5. 140)

As Musas de canto doce com a harpa, o Discurso

sábio com persuasão e Eros belo sobre o carro,

Zenófila, todos te presentearam com o cetro dos Desejos,

pois as três Graças três graças te deram.

XXX

Ἦδυμελεῖς Μοῦσαι σὺν πηκτίδι καὶ Λόγος ἔμφρων

σὺν πειθοῖ καὶ Ἔρως ἱκαλὸς ἐφ' ἡνιοχῶι†

Ζηνοφίλα, σοὶ σκῆπτρα Πόθων ἀπένειμαν, ἐπεὶ σοι

αἱ τρισσαὶ Χάριτες τρεῖς ἔδοσαν χάριτας.

XXXI (A.P. 5.144)¹

Já o galanto flora, flora também o narciso

amante-da-chuva e floram os lírios sobre a montanha.

Já a amorosa, entre as flores flor madura,

Zenófila, doce rosa da Persuasão², floresceu.

Prados, por que rides em vão alegres sobre as folhas?

5

A menina é mais forte que as olorosas guirlandas.

XXXI

Ἦδη λευκόιον θάλλει, θάλλει δ' ἐ φίλομβρος

νόρκισσος, θάλλει δ' οὐρεσίφοιτα κρίνα·

ἦδη δ' ἅ φιλέραστος, ἐν ἄνθεσιν ὥριμον ἄνθος,

Ζηνοφίλα Πειθοῦς ἦδὺ τέθηλε ῥόδον.

λειμώνες, τί μάταια κόμαις ἔπι φαιδρὰ γελᾶτε;

5

ἅ γὰρ παῖς κρέσσων ἄδυπνόων στεφάνων.

¹ Cf. Bremer *Mnemosyne* 28 number 3 (1975) 268-280.

² ἦδὺ ῥόδον é um sintagma comum. Entretanto, ele associado a Πειθούς não o é. Optamos pela tradução da personificação para realçar a característica persuasiva da personagem.

XXXII (A.P. 5. 149)

Quem mostrou-me Zenófila, a falante cortesã?

Quem uma das três Graças a mim trouxe?

Tal homem, de fato, agradável trabalho realizou,

presenteando-me a própria Graça para a minha graça.

XXXII

Τίς μοι Ζηνοφίλαν λαλιὰν παρέδειξεν ἐταίραν;

τίς μίαν ἐκ τρισσῶν ἤγαγέ μοι Χάριτα;

ὅρ' ἐτύμως ἀνὴρ κεχαρισμένον ἄνυσεν ἔργον

δῶρα διδοὺς καὐτὰν τὰν Χάριν ἐν χάριτι.

XXXIII (A.P. 5. 151)

Pernilongos de gritos agudos, desavergonhados, dos homens sugadores
de sangue, criaturas aladas da noite,
imploro, deixai que Zenófila, em paz um pouco,
durma. Vede, comi a carne dos meus membros.

Mas por que falo em vão? As feras implacáveis
se deleitam aquecidas pelo corpo delicado.

5

Mas agora vos advirto, feras terríveis, deixai a audácia
ou conhecereis a força que uma mão ciumenta tem.

XXXIII

Ὅξυβόαι κώνωπες, ἀναιδέες αἵματος ἀνδρῶν

σίφωνες, νυκτὸς κνώδαλα διπτέρυγα,

βαιὸν Ζηνοφίλαν, λίτομαι, πάρεθ' ἥσυχον ὕπνω

εὐδῖν, τὰμὰ δ', ἰδοῦ, σαρκοφαγεῖτε μέλη.

καίτοι πρὸς τί μάτην αὐδῶ; καὶ θῆρες ἄτεγκτοι

5

τέρπονται τρυφερῶ χρωτὶ χλινόμενοι.

ἀλλ' ἔτι νῦν προλέγω, κακὰ θρέμματα, λήγετε τόλμης,

ἢ γνῶσεσθε χερῶν ζηλοτύπων δύναμιν.

XXXIV (A.P. 5. 152)

Voa para mim, pernilongo, mensageiro veloz¹,

e, após tocar as orelhas de Zenófila, isso sussurra :

“Acordado ele te espera e tu, ó esquecida dos amores,
dormes.” Eia voa, voa amante da música.

Fala baixo, sem acordar seu parceiro de leito

5

para que não mova contra mim as dores do ciúme.

Se me trouxeres a pequena, com pele de leão² te cobrirei,
mosquito, e te darei um bastão para empunhares.

XXXIV

Πταίης μοι κώνωψ ταχὺς ἄγγελος, οὔασι δ' ἄκροις

Ζηνοφίλας ψάσας προσπιθύριζε τάδε·

‘ ἄγρυπνος μίμνει σε· σὺ δ', ὦ λήθαργε φιλούντων

εὔδεις'. εἰα πέτευ, ναί φιλόμουσε πέτευ·

ἥσυχά δ'ε φθέγξαι, μὴ καὶ σύγκοιτον ἐγείρας

5

κινήσης ἐπ' ἐμοὶ ζηλοτύπους ὀδύνας.

ἦν δ' ἀγάγῃς τὴν παῖδα, δορᾶ στέψω σε λέοντος,

κώνωψ, καὶ δώσω χειρὶ φέρειν ῥόπαλον.

¹ Epíteto homérico.

² δορᾶ λέοντος e ῥόπαλον são atributos de Héracles que coroam o poema com um fino toque cômico. De acordo com Guidorizzi (1992, p. 121 nota 43) e Gow & Page (2008, vol. II p. 625), tal representação de Eros era comum na iconografia helenística.

XXXV (A.P. 5. 171)

A taça docemente está alegre e diz que da amorosa

Zenófila toca a falante boca.

Felizarda! Oxalá agora sobre meus lábios seus lábios colocasse

e sem respirar a minha alma bebesse.

XXXV

Τὸ σκύφος ἄδὺ γέγηθε, λέγει δ' ὅτι τᾶς φιλέρωτος

Ζηνοφίλας ψαύει τοῦ λαλίου στόματος·

ὄλβιον· εἴθ' ὕπ' ἐμοῖς νῦν χεῖλεσι χεῖλεα θεῖσα

ἄπνευστὶ ψυχὰν τὰν ἐν ἐμοὶ προπίοι.

XXXVI (A.P. 5. 174)

Dormes, Zenófila, lindo rebento. Oxalá sobre ti agora,

como Sono sem asas,¹ eu pudesse penetrar nos teus cílios,

para que esse aí, o que encanta até os olhos de Zeus²,

não perambule ao teu redor e que somente eu possa te possuir.

XXXVI

Εὔδεις, Ζηνοφίλα, τρυφερὸν θάλος· εἴθ' ἐπὶ σοὶ νῦν

ἄπτερος εἰσῆειν ὕπνος ἐπὶ βλεφάροις,

ὥς ἐπὶ σοὶ μηδ' οὔτος ὁ καὶ Διὸς ὄμματα θέλγων

φοιτήσαι, κάτεχον δ' αὐτὸς ἐγὼ σε μόνος.

¹ Dorsey (1967, p. 226) cita Beckby comentando passagem das *Argonáuticas* que diz que esta é a imagem do sono profundo.

² A referência pode ser a um episódio da *Ilíada* (XIV, 231-351), em que Hera envia Sono para que ela pudesse interferir na guerra.

XXXVII (A.P. 5. 177)

Anuncio: procura-se Eros selvagem. Ainda agora

de manhã do leite voou para longe.

É um guri doce-amargo, sempre falante, rápido e destemido,

ri com o nariz para cima, alado, porta aljava.

O pai não tenho como nomeá-lo. Pois nem o éter 5
 nem a terra dizem ter parido o atrevido, nem o mar.
 Por toda parte e por todos é odiado. Mas atentai
 para que agora ele não coloque outras almas em outras trapas.
 E de fato ele, veja, está perto do covil. Não passaste despercebido a mim
 arqueiro, quando te escondeste nos olhos de Zenófila. 10

XXXVII

Κηρύσσω τὸν Ἑρωτα τὸν ἄγριον· ἄρτι γὰρ ἄρτι
 ὀρθρινὸς ἐκ κοίτας ὄχρετ' ἀποπτάμενος.
 ἔστι δ' ὁ παῖς γλυκύδακρυς, αἰλάλος, ὠκύς, ἀθαμβής,
 σιμὰ γελῶν πτερόεις νῶτα, φαρετροφόρος.
 πατρὸς δ' οὐκέτ' ἔχω φράζειν τίνος· οὔτε γὰρ αἰθήρ, 5
 οὐ χθὼν φησι τεκεῖν τὸν θρασύν, οὐ πέλαγος.
 πάντη γὰρ καὶ πᾶσιν ἀπέχθεται. ἀλλ' ἐσορᾶτε
 μή που νῦν ψυχαῖς ἄλλα τίθησι λῖνα.
 καίτοι κείνος, ἰδοῦ, περὶ φωλεόν. οὐ με λέληθας,
 τοξότα, Ζηνοφίλας ὄμμασι κρυπτόμενος. 10

XXXVIII (A.P. 5. 178)

Que seja vendido, mesmo no colo da mãe dormindo,
 seja vendido. Que me importa criar esse arrogante?
 Ele é esnobe e alado, e com unhas afiadas
 arranha, e quando chora muitas vezes no meio ri.
 Que mais? Desnutrido, sempre loquaz e de olhar agudo, 5

selvagem, e nem sequer pela mãe querida foi domesticado.

É todo fera. É então vendido. Se algum mercador

de partida deseja comprar este pequeno, aproxime-se.

Aliás está implorando, vê, chorando! Não mais te vendo.

Coragem! Fica aqui, companheiro de Zenófila.

10

XXXVIII

Πωλείσθω, καὶ ματρὸς ἔτ' ἐν κόλποισι καθεύδων,

πωλείσθω. τί δέ μοι τὸ θρασὺ τοῦτο τρέφειν;

καὶ γὰρ σιμὸν ἔφυ καὶ ὑπόπτερον, ἄκρα δ' ὄνυξιν

κνίζει, καὶ κλαῖον πολλὰ μεταξὺ γελᾷ·

πρὸς δ' ἔτι λοιπὸν ἄτρεπτον αἰέλαλον ὅξυ δειροκός

5

ἄγριον, οὐδ' αὐτῇ ματρὶ φίλα τιθασόν.

πάντα τέρας· τοιγὰρ πεπράσεται· εἴ τις ἀπόπλους

ἔμπορος ὠνεῖσθαι παῖδα θέλει, προσίτω.

καίτοι λίσσετ', ἰδοῦ, δεδακρυμένος· οὐ σ' ἔτι πωλῶ·

θάρσει· Ζηνοφίλα σύντροφος ὧδε μένε.

10

XXXIX (A.P. 5. 195)

As três Graças tripla guirlanda entrelaçaram

para Zenófila, símbolo de sua tripla beleza.

Uma sobre a pele colocou desejo, a outra, sobre a beleza,

volúpia, e a outra, nos discursos, palavras doces.

Três vezes fortunada aquela cuja cama Cípris moldou,

5

e cujos discursos e doce beleza moldaram Persuasão e Eros.

XXXIX

Αἱ τρισαὶ Χάριτες τρισσὸν στεφάνωμα τσύνευναι†

Ζηνοφίλα τρισσᾶς σύμβολα καλλοσύνας·

ἃ μὲν ἐπὶ χρωτὸς θεμένα πόθον, ἃ δ' ἐπὶ μορφᾷς

ἥμερον, ἃ δ' ἐ λόγους τὸ γλυκύμυθον ἔπος.

τρισαίκις εὐδαίμων, ἥς καὶ Κύπρις ὥπλισεν εὐνὰν

5

καὶ Πειθὼ μύθους καὶ γλυκὺ κάλλος Ἔρω.

XL (A.P. 5. 196)

A Zenófila beleza deu Eros e feitiços companheiros de leito
deu Cípris e as Graças, graça.

XL

Ζηνοφίλα κάλλος μὲν Ἔρω, σύγκοιτα δ' ἐ φίλτρα

Κύπρις ἔδωκεν ἔχειν, αἱ Χάριτες δ' ἐ χάριν.

XLI (A.P. 5. 24)

Minh' alma avisa-me para fugir do desejo por Heliadora,
ciente ela das lágrimas e do ciúme de outrora.

Ela fala, mas força para fugir não tenho. Despudorada
ela avisa e, ao avisar, ama.

XLI

Ψυχὴ μοι προλέγει φεύγειν πόθον Ἡλιοδώρας

δάκρυα καὶ ζήλους τοὺς πρὶν ἐπισταμένη.
φησὶ μὲν, ἀλλὰ φυγεῖν οὐ μοι σθένος· ἡ γὰρ ἀναιδὴς
αὐτὴ καὶ προλέγει καὶ προλέγουσα φιλεῖ.

XLII (A.P. 5. 136)

Verte e dize de novo, de novo, de novo “À Heliodora!”
dize; com vinho puro o seu doce nome misture.
E ainda úmida de perfumes da véspera,
lembrança dela, coloca em mim, a sua guirlanda.
Olha! Chora a rosa amorosa porque ela a vê
em outro lugar que não em meu peito.

5

XLII

Ἔγχει καὶ πάλιν εἰπέ, πάλιν πάλιν, Ἥλιοδώρας·
εἰπέ, σὺν ἀκρήτῳ τὸ γλυκὺ μίσγ' ὄνομα.
καί μοι τὸν βρεχθέντα μύροισ, καὶ χθιζὸν ἐόντα,
μναμόσυνον κείνας ἀμφιτίθει στέφανον.
δακρύει φιλέραστον, ἰδοὺ, ῥόδον, οὐνεκα κείναν
ἄλλοθι κοῦ κόλποις ἀμετέροις ἐσορᾷ.

5

XLIII (A.P. 5. 137)

Verte em nome de Heliodora, Persuasiva e Cípria
e de novo a ela, Graça de doce fala.
Pois somente a ela descrevo como uma deusa, cujo desejado
nome, após diluir no vinho, bebo.

XLIII

Ἔγχει τῶς Πειθοῦς καὶ Κύπριδος Ἥλιοδώρας
καὶ πάλι τῶς αὐτᾶς ἀδυλόγου Χάριτος·
αὐτὰ γὰρ μί' ἐμοὶ γράφεται θεός, ὥς τὸ ποθαινὸν
οὔνομ' ἐν ἀκρήτῳ συγκεράσας πίομαι.

XLIV (A.P. 5. 141)

Por Eros, prefiro a voz de Heliodora junto aos ouvidos
ouvir à cítara do filho de Leto.

XLIV

Ναὶ τὸν Ἔρωτα, θέλω τὸ παρ' οὔασιν Ἥλιοδώρας
φθέγμα κλύειν ἢ τῶς Λατοιδεῷ κιθάρας.

XLV (A.P. 5. 143)

A guirlanda fenece cingida na cabeça de Heliodora,
e ela própria esplandece, guirlanda de sua guirlanda.

XLV

Ὁ στέφανος περὶ κρατὶ μαραίνεται Ἥλιοδώρας,
αὕτῃ δ' ἐκλάμπει τοῦ στεφάνου στέφανος.

XLVI (A. P. 5.147)

Enredarei violeta branca, enredarei com mirtos

delicado narciso, enredarei lírios risonhos,
enredarei doce açafraão, enlearei jacinto
purpúreo, enredarei também rosas amantes do amor,
para que nas têmporas de Heliodora de cabelo oloroso
a guirlanda inunde de flores seu lindo cabelo trançado.

5

XLVI

Πλέξω λευκόιον, πλέξω δ' ἀπαλὴν ἄμα μύρτοις
νόρκισσον, πλέξω καὶ τὰ γελῶντα κρίνα,
πλέξω καὶ κρόκον ἡδύν, ἐπιπλέξω δ' ὑάκινθον
πορφυρέην, πλέξω καὶ φιλέραστα ρόδα,
ὥς ἂν ἐπὶ κροτάφοις μυροβοστρύχου Ἥλιοδώρας
εὐπλόκαμον χαίτην ἀνθοβολῇ στέφανος.

5

XLVII (A.P. 5. 148)

Digo: um dia nos cantos, Heliodora de doce falar
vencerá as próprias Graças com suas graças.

XLVII

Φαμί ποτ' ἐν μύθοις τὰν εὖλαλον Ἥλιοδώραν
νικάσειν αὐτὰς τὰς Χάριτας χάρισιν.

XLVIII (A.P. 5.155)

Dentro do meu coração o próprio Eros moldou
Heliodora de doce falar, alma da minh'alma.

XLVIII

Ἐντὸς ἐμῆς κραδίης τὴν εὐλάλον Ἥλιοδώραν·
ψυχὴν τῆς ψυχῆς ἔπλασεν αὐτὸς Ἔρως.

XLIX (A.P. 5. 157)

Unha afiada de Heliadora, Eros te fez crescer:
teus arranhões penetram até o fundo do coração.

XLIX

Τρηχὺς ὄνυξ ὑπ' Ἔρωτος ἀνέτραφες Ἥλιοδώρας·
ταύτης γὰρ δύνει κνίσμα καὶ ἐς κραδίην.

L (A.P. 5. 163)

Abelha de flores nutrida, por que a pele de Heliadora
me tocas depois de abandonar os cálices primaveris?
Por acaso tu revelas que ela doce e insuportável ferrão
de Eros possui, sempre amargo ao coração?
Sim, parece que o dizes. Vá amorosa e marcha
de volta sobre teus passos: há muito sabemos deste teu anúncio.

5

L

Ἀνθοδίαιτε μέλισσα, τί μοι χροὸς Ἥλιοδώρας
ψαύεις, ἐκπρολιποῦς' εἰαρινὰς κάλυκας;
ἦ σύ γε μηνύεις, ὅτι καὶ γλυκὺ καὶ ἴδυσόιστον†

πικρὸν ἀεὶ κραδίᾳ κέντρον Ἔρωτος ἔχει;
ναὶ δοκέω τοῦτ' εἰπας. ἰὼ φιλέραστε, παλίμπους
στεῖχε· πάλαι τὴν σὴν οἶδαμεν ἀγγελίην.

5

LI (A.P. 5.165)¹

Somente isto, mãe de todos os deuses, te peço, querida Noite
te peço, companheira de pândegas, rainha Noite.
Se alguém deitado sob o manto de Heliodora
arde com o calor da pele que engana o sono,
que a lamparina adormeça e que ele, no colo dela
prostrado, durma, um segundo Endímion.

5

LI

Ἐν τόδε, παμμήτειρα θεῶν, λίτομαί σε, φίλη Νύξ,
ναὶ λίτομαι κώμων σύμπλανε πότνια Νύξ·
εἴ τις ὑπὸ χλαίνῃ βεβλημένος Ἥλιοδώρας
θάλπεται, ὑπναπάτῃ χρωτὶ χλιναινόμενος,
κοιμάσθω μὲν λύχνος, ὃ δ' ἐν κόλποισιν ἐκείνης
ρίπτασθεὶς κείσθω δεύτερος Ἐνδυμίων.

5

¹ Cf. McKay *Mnemosyne* 36 number 1-2 (1983) 135-142.

LII (A.P. 5.166)

Ó Noite, ó meu desperto desejo por Heliodora
e feridas lacrimosas oriundas das injustas auroras,
permanecem ainda os restos da minha volúpia, algum beijo meu
no leite frio aquece a lembrança?

As lágrimas são tuas companheiras

5

e me beijas e abraças no teu colo em sonho enganador de almas?

Ou há um novo amor, novo joguete? Nunca, lamparina,

vejas esse novo amor e sejas guarda do que te confiei.

LII

ᾠ Νύξ, ὦ φιλάγρυπνος ἐμοὶ πόθος Ἡλιοδώρας

καὶ ἴσκολιῶν ὀρθῶν ἰκνίσματα δακρυχαρῇ,

ἄρα μένει στοργῆς ἐμὰ λείψανα, καὶ τι φίλημα

μνημόσυνον ψυχρᾷ θάλπετ' ἐν κλισίᾳ;

ἄρά γ' ἔχει σύγκοιτα τὰ δάκρυα, κάμδ' ὄνειρον

ψυχαπάτην στέρνοις ἀμφιβαλοῦσα φιλεῖ;

ἢ νέος ἄλλος ἔρως, νέα παίγνια; μήποτε, λύχνε,

ταῦτ' ἐσίδης, εἴης δ' ἧς παρέδωκα φύλαξ.

5

LIII (A.P. 5. 214)

Nutro um Eros, que joga bola; para ti, Heliodora,

ele lança o coração que bate em mim¹.

Vamos, recebe o Desejo jogador. E se me

lançares para longe de ti, não suportarei tal jogo baixo.

LIII

Σφαιριστὰν τὸν Ἔρωτα τρέφω· σοὶ δ', Ἡλιοδώρα,

βάλλει τὰν ἐν ἐμοὶ παλλομέναν κραδίαν.

ἀλλ' ἄγε συμπαίκταν δέξαι Πόθον· εἰ δ' ἀπὸ σεῦ με

ρίψαις, οὐκ οἴσει τὰν ἀπάλαιστρον ὕβριν.

¹ Guidorizzi (1992, p. 124 nota 60). O poema incorpora Anacreonte fr. 14 (Berghl = Page 2, 13) e Apolônio Ródio III, 132-141 e tem semelhança com o jogo da maçã para a conquista amorosa, Safo fr 105 V.

LIV (A.P. 5. 215)

Suplico-te, Eros, adormece o meu desperto desejo por Heliodora

em respeito à minha musa suplicante.

Sim, juro pelos teus arcos, que não sabem atingir

outro e sempre apontam contra mim setas aladas,

ainda que me mates, deixarei as letras

5

falantes: “Veja, estranho, a crueldade de Eros.”

LIV

Λίσσομ', Ἔρωσ, τὸν ἄγρυπνον ἐμοὶ πόθον Ἡλιοδώρας

κοίμισον αἰδεσθεὶς μοῦσαν ἐμὴν ἰκέτιν.

ναὶ γὰρ δὴ τὰ σὰ τόξα, τὰ μὴ δεδιδαγμένα βάλλειν

ἄλλον, ἀεὶ δ' ἐπ' ἐμοὶ πτανὰ χέοντα βέλη,

εἰ καὶ με κτείναις, λείψω φωνεῦντ' ἐπὶ τύμβῳ

5

γράμματ', Ἐρωτος ὄρα, ξεῖνε, μαιφονίαν'.

LV (A.P. 12.147)

Foi roubada. Quem é tão rude para lutar?

Quem é tão poderoso para combater Eros?

Acende rápido as tochas. Mas um ruído! De Heliodora!

Volte a bater em meu peito, coração!

LV

Ἐρπασται· τίς ἴτόσσον ἐναιχμᾶσσαι ἄγριος εἶναι†

τίς τόσος ἀντᾶραι καὶ πρὸς Ἑρωτα μάχην;

ἄπτε τάχος πεύκας· καίτοι κτύπος· Ἡλιοδώρας·

βαῖνε πάλιν στέρνων ἐντὸς ἐμῶν, κραδίη.

LVI (A.P. 7.476)¹

Lágrimas também abaixo da terra, Heliadora,

te dou, o que permanece do meu amor até o Hades,

lágrimas de angústia; sobre tão lamuriada tumba,

derramo lembranças do desejo, lembranças de afeições.

Miserável, miserável eu, Meleagro, te lamento amada

5

entre os mortos, vã graça que rumo ao Aqueronte!

Ai ai! Onde está meu desejado broto? Roubou-o Hades

roubou-o, e a poeira suja a viçosa flor.

Mas, de joelhos suplico-te, Terra que todos nutre, que a mui pranteada,

ó mãe, gentilmente em teu ventre seja abraçada².

10

LVI

Δάκρυά σοι καὶ νέρθε διὰ χθονός, Ἡλιοδώρα,

δωροῦμαι, στοργᾶς λείψανον εἰς Ἀΐδαν,

δάκρυα δυσδάκρυτα· πολυκλαύτω δ' ἐπὶ τύμβῳ

σπένδω μνᾶμα πόθων, μνᾶμα φιλοφροσύνας.

οἰκτρὰ γάρ οἰκτρὰ φίλαν σε καὶ ἐν φθιμένοις Μελέαγρος

5

αἰάζω, κενεὰν εἰς Ἀχέροντα χάριν.

αἰαῖ ποῦ τὸ ποθεινὸν ἔμοι θάλος; ἄρπασεν Ἰδαίης,

ἄρπασεν, ἀκμαῖον δ' ἄνθος ἔφυρε κόνις.

ἀλλὰ σε γουνοῦμαι, Γᾶ παντρώφε, τὸν πανόδυτον

ἥρέμα σοῖς κόλποις, μήτερ, ἐναγκάλισαι.

10

¹ Cf. Small *AJPh* 72 (1951) 47-56.

² Gow & Page (2008, vol. II p. 638) assumem o poema como uma elegia pela morte de Heliodora.

LVII (A.P. 5.192)

Se nua a Calístion vires, ó estrangeiro, dirás:

“Foi alterada a dupla letra¹ de Siracusa!”

LVII

Γυμνὴν ἦν ἐσίδης Καλλίστιον, ὦ ξένε, φήσεις,

ἥλλακται διπλοῦν γράμμα Συρηκοσίων’.

¹ A dupla letra é o χ. Se o transeunte visse Καλλίστιον nua, diria que o nome dela deveria ser Καλλίσχιον, de belas coxas.

LVIII (A.P. 5.187)

Diga a Licenis, Dórcas: “Vê como tu, beijando de mentira,

foste descoberta: o tempo não esconde um amor forjado”.

LVIII

Εἰπ'ε Λυκαινίδι, Δορκάς· ‘ἴδ' ὥς ἐπίτηκτα φιλοῦσα

ἥλως· οὐ κρύπτει πλαστὸν ἔρωτα χρόνος’.

LIX (A.P. 5. 96)

Teus beijos são colantes, teus olhos, Timárion, são fogo.

Se olhas, queimas e se tocas, prendes.

LIX

Ἴξὸν ἔχεις τὸ φίλημα, τὰ δ' ὄμματα, Τιμάριον, πῦρ·
ἦν ἐσίδῃς καίεις, ἦν δ' εἰ θίγῃς, δέδεκας.

LX (A.P. 5. 204)

Não mais, Timárion, antes armação de elegante
corsário, reges a guarnição flutuante de Cípris¹.
As costas são recurvas como o mastro das velas,
os cabelos grisalhos, como cordame solto,
a flacidez dos seios está solta como velas pendentes,
tem o ventre retorcido e enrugado pelo vagar do mar,
embaixo a nau está cheia de água, o mar inunda
a cavidade e os joelhos trêmulos têm o vagar do mar.
Infeliz quem vivo pelo porto de Aqueronte
navega sobre este velho barco de 20 remos.

5

10

LX

Οὐκέτι Τιμαρίου, τὸ πρὶν γλαφυροῖο κέλητος
πήγμα, φέρει πλωτὸν Κύπριδος εἰρεσίη·
ἀλλ' ἐπὶ μὲν νότοισι μετάρφρενον ὡς κέρασ' ἰστῶ
κυρτοῦται, πολὺς δ' ἐκλέλυται πρότονος,
ἰστία δ' αἰωρητὰ χαλᾷ σπαδονίσματα μαστῶν,
ἐκ δ' ἐὲ σάλου στρεπτὰς γαστρὸς ἔχει ῥυτίδας,

5

νέρθε δ'ε πάνθ' ὑπέραντλα νεώς, κοίλῃ δὲ θάλασσα

πλημύρει, γόνασιν δ' ἔντρομός ἐστι σάλος.

δύστανός τ'τε ζωὸς ἔτ' ὦν δ'τ' Ἀχερουσίδα λίμνην

πλεύσετ' ἄνωθ' ἐπιβὰς γραὸς ἐπ' εἰκοσόρου.

10

¹ Imagem de navegação em metáfora do amor. Gow & Page (2008, vol. II p. 640) reconhecem a dificuldade do texto e os seus problemas de construção.

LXI (A.P. 12.109) ¹

O belo Deodoro lança chama nos jovens,

mas foi pego pelos lascivos olhos de Timárion,

que possuem o doce-amargo dardo de Eros.

E este novo assombro vejo: chameja o fogo em fogo ardente.

LXI

Ὁ τρυφερὸς Διόδωρος ἐς ἡιθέους φλόγα βάλλων

ἡγρενται λαμυροῖς ὄμμασι Τιμαρίου,

τὸ γλυκύπικρον Ἔρωτος ἔχων βέλος. ἦ τόδε καινὸν

θάμβος ὁρῶ· φλέγεται πῦρ πυρὶ καιόμενον.

¹ Dover (2007, p. 116) afirma que “a poesia helenística sugere que, a partir do século IV a.C., houve certa mudança de gosto no sentido de se apreciarem características femininas nos *eromenoi*. [...] Há outras palavras, por exemplo, *habros* (Polístratos 1) e *trypheros* (Meleagro LXI), que sugerem uma vida mole, delicadeza e fastídio, e assim, indiretamente, sugerem um ser efeminado, sem indicar, especificamente, um corpo feminino.”

LXII (A.P. 12.113)

O próprio Eros alado foi feito prisioneiro do céu,

após ser capturado pelos teus olhos, Timárion.

LXII

Καὐτὸς Ἔρως ὁ πτανὸς ἐν αἰθέρι δέσμιος ἦλω
ἀγρευθεὶς τοῖς σοῖς ὄμμασι, Τιμάριον.

LXIII (A.P. 5.154)

Por Cípris que nada entre as ondas acinzentadas,
também na forma Trifera é bela¹.

LXIII

Ναὶ τὰν νηξαμέναν χαροποῖς ἐνὶ κύμασι Κύπριν,
ἐστὶ καὶ ἐκ μορφῶς ἅ Τρυφέρα τρυφερά.

¹ Meleagro brinca com o sentido do nome Trifera: bela, formosa.

LXIV (A.P. 5.190)

Ondas amargas de Eros, inquietos e ventosos
ciúmes e mar tempestuoso de pândegas.
Aonde sou levado? Para todo lugar as rédeas do juízo têm enviado-me.
De novo para a bela Cila¹ deveria dirigir meus olhos?

LXIV

Κῶμα τὸ πικρὸν Ἔρωτος ἀκοίμητοί τε πνέοντες
ζῆλοι καὶ κόμων χειμέριον πέλαγος,
ποῖ φέρομαι; πάντῃ δ'ε φρενῶν οἶακες ἀφεῖνται·
ἦ πάλι τὴν τρυφερὴν Σκύλλαν ἐποψόμεθα;

¹ Guidorizzi (1992, p. 125 nota 69) “O monstro marinho da *Odisséia* (XII, 420 ss); brincadeiras com nome de cortesãs de rapina são comuns na tradição antiga: uma Cila é citada pelo cômico Anaxilas, fr. 22 Kock, um Caribdis em Aristófanes, *Os Cavaleiros* 248, Horácio, *Odes* I, 27, 19. A brincadeira é a respeito da cortesã Trifera, do epigrama anterior: rever Trifera-Cila equivale então a naufragar no mar de amor ou ser devorado.”

LXV (A.P. 7.207)

Ainda criança, lebre veloz e orelhuda, há pouco fui arrancada
para longe dos seios maternos¹;

e no regaço me acolhendo, Fânio, de pele doce, nutriu-me,
e fui alimentada com flores primaveris por ela.

Não mais tinha saudade da minha mãe, morro por excesso
de comida, farto de muitos banquetes.

E ao lado do seu leito meu corpo ela enterrou para
nos sonhos sempre ver a tumba vizinha da sua cama.

5

LXV

Τὸν ταχύπουν ἔτι παῖδα συναρπασθέντα τεκούσης

ἄρτι μ' ἀπὸ στέρνων οὐατόεντα λαγῶν

ἐν κόλποις στέργουσα διέτρεφεν ἡ γλυκερόχρως

Φανίον εἰαρινοῖς ἄνθεσι βοσκόμενον.

οὐδέ με μητρὸς ἔτ' εἶχε πόθος, θνήσκω δ' ὑπὸ θοίνης

5

ἀπλήστου πολλῇ δαιτὶ παχυνόμενος·

καί μου πρὸς κλισίᾳ κρύψεν νέκυν, ὥς ἐν ὀνείροις

αἰὲν ὄραν κοίτης γειτονέοντα τάφον.

¹ Anite pode ter sido emulada neste epitáfio por ter escrito epitáfios para animais. Entretanto, este poema possui tom cômico devido à *causa mortis*, excesso de alimento.

LXVI (A.P. 12.53)

Naus marítimas carregadas, que pelo estreito da Grécia
navegais, recebendo em seus seios o belo Bóreas,
se acaso nas praias de Cós, pela ilha, virdes

Fânio mirando o mar azul-acinzentado,
levei estas palavras, belas naus; “que o desejo me leve
não como nauta, mas com os pés por terra”.
Se falardes assim, portando a mensagem, rapidamente
Zeus soprará bons ventos em vossas velas.

5

LXVI

Εὐφορτοὶ νῆες πελαγίτιδες, αἱ πόρον Ἑλλης
πλεῖτε καλὸν κόλποις δεξάμεναι Βορέην,
ἣν που ἐπ' ἡϊόνων Κῶαν κατὰ νᾶσον ἴδητε
Φανίον εἰς χαροπὸν δερκομέναν πέλαγος,
τοῦτ' ἔπος ἀγγείλαιτε, καλαὶ νέες, ὥς με κομίζει
ἥμερος οὐ ναύταν, ποσσὶ δ' ἐπεζοπόρον·
εἰ γὰρ τοῦτ' εἵποιτ' εὐ<ἀγ>γελοι, αὐτίκα καὶ Ζεὺς
οὔριος ὑμετέρας πνεύσεται εἰς ὀθόνας.

5

LXVII (A.P. 12. 82)

Ansiava fugir de Eros, mas ele acendeu uma pequena tocha
das cinzas e encontrou-me no esconderijo.
Formou um círculo não com o arco, mas com a ponta de dois dedos,
e tirando uma faísca deles, para mim lançou-a secretamente
e aquelas chamas correram por mim em todas as direções.
Ó pequena luz, Fânio alumia¹ em meu coração como grande fogo.

5

LXVII

Ἦσπευδον τὸν Ἔρωτα φυγεῖν, ὃ δ'ε βαῖον ἀνάψας

φανῖον ἐκ τέφρης εὖρέ με κρυπτόμενον·

κυκλώσας δ' οὐ τόξα, χερὸς δ' ἀκρόνυχχα δισσά,

κνίσμα πυρὸς θραύσας εἰς με λαθὼν ἔβαλεν,

ἐκ δ'ε φλόγες πάντη μοι ἐπέδραμον· ὦ βραχὺ φέλλος

5

λάμψαν ἐμοὶ μέγα πῦρ, Φανῖον, ἐν κραδίᾳ.

¹ Contraste entre o nome de Fânio (pequeno fogo) e o seu efeito no seu amante.

LXVIII (A.P. 12. 83)

Eros não me feriu com arcos, não colocou tocha acesa

sob o coração, como antes acendia.

Ele levava uma olorosa tocha de Cípris, companheira dos desejos nos folguedos,

e a ponta do fogo lançou em meus olhos.

O brilho me consumiu, e a pequena chama foi vista

5

como fogo da alma, queimando no meu coração.

LXVIII

Οὐ μ' ἔτρωσεν Ἔρως τόξοις, οὐ λαμπάδ' ἀνάψας

ὥς πάρος αἰθομέναν θῆκεν ὑπὸ κραδίᾳ·

σύγκωμον δ'ε Πόθοισι φέρων Κύπριδος μυροφεγγές

φανῖον, ἄκρον ἐμοῖς ὄμμασι πῦρ ἔβαλεν·

ἐκ δέ με φέγγος ἔτηξε, τὸ δέ βραχὺ φανῖον ὥφθη

5

πῦρ ψυχῆς τῇ 'μῇ καίόμενον κραδίᾳ.

LXIX (A.P. 5.8)¹

Ó Noite sagrada e lamparina, a nenhuma outra testemunha

dos juramentos, mas a vós nós dois escolhemos.

Ele amar-me e eu nunca deixá-lo

juramos, e vós possuídes a prova comum.

Agora ele diz que aqueles juramentos foram feitos n'água.

5

E tu, lamparina, o vês nos regaços de outros.

LXIX

Νύξ ἱερὴ καὶ λύχνε, συνίστορας οὐτινας ἄλλους

ὅρκους, ἀλλ' ὑμέας εἰλόμεθ' ἀμφότεροι·

χὼ μ' ἐν ἐμ' ἐστέρξειν, κεῖνον δ' ἐγὼ οὐποτε λείψειν

ὠμόσσαμεν· κοινὴν δ' εἴχετε μαρτυρίην.

νῦν δ' ὁ μ' ἐν ὀρκίᾳ φησιν ἐν ὕδατι κεῖνα φέρεσθαι,

5

λύχνε, σὺ δ' ἐν κόλποις αὐτὸν ὄρθς ἐτέρων.

¹ Poema atribuído também a Filodemo.

LXX (A.P. 5.175)

Sei que tua jura é vã, já que te acusam de devassa

os cabelos recém impregnados de perfume,

os olhos pesados de sono,vê, te denunciam

e também o fio bem entrelaçado da guirlanda ao redor dos cabelos;

os cachos estão maltratados e bagunçados,

5

conservas vinho em todos os membros.

Vai, mulher de todos, a harpa amiga de folguedos te chama

e também a algazarra das batidas de castanholas.

LXX

Οἶδα ὅτι μοι κενὸς ὄρκος, ἐπεὶ σέ γε τὴν φιλάσσωτον

μηνύει μυρόπνους ὀρτιβρεχῆς πλόκαμος,

μηνύει δ' ἄγρυπνον, ἰδοῦ, βεβαρημένον ὄμμα

καὶ σφιγκτὸς στεφάνων ἀμφὶ κόμαισι μίτος·

ἔσकुλται δ' ἀκόλαστα πεφυρμένος ὄρτι κίκιννος,

5

πάντα δ' ὑπ' ἀκρήτου γυῖα σαλευτὰ φορεῖς.

ἔρρε, γύναι πάγκοινε, καλεῖ σε γὰρ ἡ φιλόκωμος

πηκτὶς καὶ κροτάλων χειροτυπῆς πάταγος.

LXXI (A.P. 5. 182)

Anuncia isto a ela, Dorcas. Olha, de novo, uma segunda vez a ela

anuncia isso, e uma terceira vez, Dorcas. Corre!

Não esperes! Voa! Espera um pouco, um pouquinho, Dorcas.

Dorcas, aonde vais antes de saber tudo?

Acrescenta ao que te disse antes, ou melhor – o que digo?

5

Não digas nada. Mas o quê? Dize tudo!

Não hesites; dize tudo. Mas por que te mando, Dorcas,

se eu mesmo, olha, te conduz?

LXXI

Ἐγγειλον τάδε, Δορκάς· ἰδοῦ, πάλι δεύτερον αὐτῇ

καὶ τρίτον ἄγγειλον, Δορκάς, ἅπαντα· τρέχε·

μηκέτι μέλλε· πέτου· βραχύ μοι βραχύ, Δορκάς, ἐπίσχε·

Δορκάς, ποῖ σπεύδεις πρὶν σε τὰ πάντα μαθεῖν;

πρόσθεες δ' οἷς εἴρηκα πάλοι - μάλλον δέ - τί ληρῶ;

5

μηδ' ἐν ὅλως εἵπης· ἄλλ' ὅτι - πάντα λέγε·

μὴ φείδου ἴτ' ἀ πάντα λέγετ'· καίτοι τί σε, Δορκάς,

ἐκπέμπω, σὺν σοὶ καὐτός ἰδοῦ προάγων;

LXXII (A.P. 5. 184)

Sei. Não me passaste despercebida. Por que os deuses invocar?

Não me passaras despercebida. Sei. Agora não jures; sei tudo.

Era isso, perjura, isso. Sozinha, sozinho, desejas de novo dormir?

Que audácia! E agora, ainda agora dizes que dormes “sozinha”.

E o muito admirado Cléon, não te...? Mas se não, por que ameaço?

5

Suma, reles besta do leito, vai embora depressa.

Mas dar-te-ei um presente agradável: sei que queres

vê-lo. Aqui mesmo continua prisioneira assim.

LXXII

Ἔγνων· οὐ μ' ἔλαθες· τί θεοῦς; οὐ γάρ με λέληθας·

ἔγνων· μηκέτι νῦν ὄμνυε· πάντ' ἔμαθον.

ταῦτ' ἦν, ταῦτ', ἐπίορκε· μόνη σὺ πάλιν μόνη ὑπνοῖς;

ὦ τόλμης· καὶ νῦν νῦν ἔτι φησὶ, ‘μόνη’.

οὐχ ὁ περίβλεπτός σε Κλέων; κἄν μὴ - τί δ' ἀπειλῶ;

5

ἔρρε, κακὸν κοίτης θηρίον, ἔρρε τάχος.

καίτοι σοι δώσω τερπνὴν χάριν· οἶδ' ὅτι βούλει

κεῖνον ὀρᾶν· αὐτοῦ δέσμιος ὦδε μένε.

LXXIII (A.P. 5. 191)

Estrelas, Lua que bela reluz para os amantes,
Noite e instrumento¹ companheiro de minhas pândegas,
será que verei aquela devassa ainda acordada no leito
sem companheiro, a reclamar muito para a sua lamparina?
Ou ela já tem um? Na soleira, depois de debulhar-me em lágrimas,
pendurarei guirlandas suplicantes
com essa única inscrição: “Cípris, a ti, Meleagro, iniciado
em tuas pândegas, aqui pendura estes espólios de amor.”

5

LXXIII

Ἄστρο καὶ ἡ φιλέρωσι καλὸν φαίνουσα Σελήνη
καὶ Νῦξ καὶ κώμων σύμπλانون ὀργάνιον,
ἄρά γε τὴν φιλάσωτον ἔτ' ἐν κοίταισιν ἀθήσω
ἄγρυπνον λύχνῳ πόλλ' ἰάποδυρομένην†.
ἢ τιν' ἔχει σύγκοιτον; ἐπὶ προθύροισι μαραινθεῖς
δάκρυσιν ἐκδήσω τοὺς ἱκέτας στεφάνους
ἐν τόδ' ἐπιγράψας, Ἰκῦρι, σοὶ Μελέαγρος ὁ μύστης
σὼν κώμων στοργᾶς σκῦλα τάδ' ἐκρέμασε.'

5

¹ Guidorizzi (1992, p. 126 nota 75) afirma que este instrumento é a flauta.

LXXIV (A.P. 9. 16)

As três Graças, as três virgens doces, as Horas,
os três Desejos loucos por mulheres me flecham.
De fato três arcos disputaram como se fossem
ferir não um único, mas três corações em mim.

LXXIV

Τρισσαὶ μὲν Χάριτες, τρεῖς δ' ἔγλυκυπάρθενοι ᾠῶραι,

τρεῖς δ' ἐμὲ θηλυμανεῖς οἰστροβολοῦσι Πόθοι·

ἦ γάρ τ' ἔτοι τρία τόξα κατήρυσεν†, ὥς ἄρα μέλλων

οὐχὶ μίαν τρώσειν, τρεῖς δ' ἐν ἐμοὶ κραδίας.

LXXV (A.P. 12. 114)

Salve mensageira da manhã, Estrela d'alva. Que rápido

tu desejes retornar como Héspero, trazendo de volta o que levas em segredo.

LXXV

Ἥοῦς ἄγγελε χαῖρε Φαεσφόρε, καὶ ταχὺς ἔλθοις

Ἔσπερος, ἦν ἀπάγεις, λάθριος αὔθις ἄγων.

LXXVI (A.P. 12. 94)

Pelo peito, Diodoro; pelos olhos, Heráclito,

pela doce voz, Dion, pelas nádegas, Ulíade.

Pois que tu, Filócles, possas tocar a pele macia de um,

olhar para o outro, com o outro falar e com outro fazer o resto.

Vê como o meu pensamento não é ciumento. Mas se curioso

olhares para Misco, que não mais vejas o belo.

5

LXXVI

Στέρνοις μὲν Διόδωρος, ἐν ὄμμασι δ' Ἡράκλειτος,

ἡδυεπὴς δ'ε Δίων, ὁσφύϊ δ' Οὐλιάδης·
 ἀλλὰ σὺ μ'εν ψαύοις ἀπαλόχροος, ᾧ δέ, Φιλόκλεις,
 ἔμβλεπε, τῷ δ'ε λάλει, τὸν δ'ε τὸ λειπόμενον·
 ὥς γνῶς οἶος ἐμὸς νόος ἄφθονος· ἦν δ'εὲ Μυισκῷ
 λίχνος ἐπιβλέψης, μηκέτ' ἴδοις τὸ καλόν.

5

LXXVII (A.P. 12. 95)

Filocles, se te amam os Desejos, a olorosa
 Persuasão e as Graças que recolhem as flores da beleza,
 que tenhas Diodoro em teus braços, que o doce
 Doroteo cante diante de ti e Calícrate deite nos teus joelhos,
 e que Díon te aqueça, estendendo, na mão
 esse teu mastro de boa pontaria, e que Ulíade o desembainhe,
 e que um doce abraço te dê Filon; que Téron converse contigo,
 e que apertes o mamilo de Eudemos sob o manto.
 Se um deus a ti estes prazeres conceder, felizardo,
 prato romano¹ de jovens prepararás!

5

10

LXXVII

Εἴ σε Πόθοι στέργουσι, Φιλοκλέες, ἢ τε μυρόπνους
 Πειθῶ καὶ κάλλευσ ἀνθολόγοι Χάριτες,
 ἀγκὰς ἔχοις Διόδωρον, ὁ δ'ε γλυκὺς ἀντίος †ἦδη†
 Δωρόθεος, κείσθω δ' εἰς γόνυ Καλλικράτης,
 ἰαίνοι δ'ε Δίων τόδ' εὖστοχον ἐν χερὶ τείνων
 σὸν κέρας, Οὐλιάδης δ' αὐτὸ περισκυθίσαι,

5

δοίη δ' ἥδ' ὃ φίλημα Φίλων, Θήρων δ' ἔλαλήσαι,

θλίβοις δ' Εὐδήμου τιτθὸν ὑπὸ χλαμύδι·

εἰ γάρ σοι τάδε τερπνὰ πόροι θεός, ὦ μάκαρ, οἶαν

ἄρτύσεις παίδων Ῥωμαικὴν λοπάδα.

10

¹ *Lanx satura* de amantes. Gow & Page (2008, vol. II p. 650). O contexto do prato romano é o que os gramáticos chamaram de *lanx satura*, um prato variado de frutos e alimentos para os deuses. Dorsey (1967, p. 324) diz que este prato era oferecido pelos primitivos romanos aos deuses.

LXXVIII (A.P. 12. 256)

Eros reuniu para ti com sua própria mão, Cípris,

frutuosa guirlanda que engana as almas, flor de jovens.

Entrelaçou o lírio branco e doce de Diodoro¹,

e Asclepiádes, doce lírio,

e a Heráclito enredou, tendo posto a rosa longe do espinho,

5

e Díon, que floresceu como um cacho de uva.

E uniu o loiro Téron, cabelo de açafão,

e uniu também um raminho de tomilho, Ulíade.

E Misco de cabelo delicado, rebento sempre verde da oliva,

desejados ramos de virtude, ele recolheu.

10

A mais fortunada entre as ilhas é a sagrada Tiro, que tem um bosque
perfumado pelos garotos porta-flores de Cípris.

LXXVIII

Πάγκαρπόν σοι Κύπρι καθήρμοσε χειρὶ τρυγῆσας

παίδων ἄνθος Ἔρως ψυχαπάτην στέφανον.

ἐν μὲν γὰρ κρίνον ἥδ' ὃ κατέπλεξεν Διόδωρον,

ἐν δ' Ἄσκληπιάδην, τὸ γλυκὺ λευκόιον.

ναὶ μὴν Ἡράκλειτον ἐπέπλεκεν ὥς ἀπ' ἀκάνθης

5

θεὶς ῥόδον, οἰνάνθη δ' ὥς τις ἔθαλλε Δίων·

χρυσανθὴ δ' ἐκόμαισι κρόκον, Θήρωνα, συνῆψεν,

ἐν δ' ἔβαλ' ἐρπύλλου κλωνίον Οὐλιάδην.

ἀβροκόμην δ' ἐμνισκον, ἀειθαλῆς ἔρνος ἐλαίης,

ἱμερτοὺς ἀρέτης κλῶνας, ἀπεδρέπετο.

10

ὀλβίστη νήσων ἱερὰ Τύρος, ἥ τὸ μυρόπνουν

ἄλσος ἔχει παίδων Κύπριδος ἀνθοφόρων.

¹ Alguns comentadores como Guidorizzi e Gow & Page imaginam que este poema era o prefácio do livro *paidiká* da *Guirlanda* de Meleagro ou do seu próprio livro. As duas possibilidades são refutadas porque não havia divisão de livros na *Guirlanda* e não se tem notícia de tal divisão entre os poemas de Meleagro.

LXXIX (A.P. 12. 127)

Vi Aléxis ao meio dia caminhando na rua,

quando o verão recém cortava o cabelo do frutos.

Dois raios me incendiaram: os de Eros

vindos dos olhos dos jovens, e os do sol.

Mas a noite adormeceu esses raios, e aqueles, nos sonhos,

5

o fantasma da beleza inflamou ainda mais.

E o sono que outros revigora, doeu em mim,

depois de modelar na alma a beleza de um fogo vivo.

LXXIX

Εἰνόδιον στείχοντα μεσαμβρινὸν εἶδον Ἄλεξιν,

ἄρτι κόμαν καρπῶν κειρομένου θέρεος·

διπλαῖ δ' ὀκτίνες με κατέφλεγον, αἱ μὲν Ἔρωτος

παιδὸς ἀπ' ὀφθαλμῶν, αἶ δ'ε παρ' ἡελίου.
 ἄλλ' ὥς μ'εν νύξ αἴθρις ἐκοίμισεν· ὥς δ' ἐν ὀνείροις
 εἶδωλον μορφῆς μάλλον ἀνεφλόγισεν·
 λυσίπονος δ' ἑτέροις ἐπ' ἐμοὶ πόνον ὕπνος ἔτευξεν
 ἔμπνουν πῦρ ψυχῇ κάλλος ἀπεικονίσας.

5

LXXX (A.P. 12. 164)¹

Aprazível é misturar ao vinho a doce água das abelhas
 e aprazível é amar um jovem quando ele é belo.
 Assim Aléxis ama Cleóbulo de cabelo delicado:
 o vinho com mel de Cípris é mortal.

LXXX

Ἦδὺ μ'εν ἀκρήτω κεράσαι γλυκὺ νῶμα μελισσῶν,
 ἦδὺ δ'ε παιδοφιλεῖν καὐτὸν ἐόντα καλόν·
 οἶα τὸν ἀβροκόμην στέργει Κλεόβουλον Ἄλεξις·
 †θνατὸν ὄντως τὸ† Κύπριδος οἰνόμελι.

¹ Dover (2007, p. 125) sugere que o poema de Meleagro seja um exemplo de “relações homossexuais entre parceiros da mesma idade, talvez disfarçada pela convenção de que um dos parceiros adeitava a designação de *pais*.”

LXXXI (A.P. 12.52)

Infelizes amantes, Noto que sopra a favor dos nautas,
 raptou Andrágato, metade da minha alma.
 Três vezes fortunadas as naus, três vezes exultantes, as ondas do mar,
 quatro vezes venturoso o vento que leva o jovem.

Ah se eu fosse um delfim para que ele, levado nos meus ombros,
chegasse a Rodes de doce jovens.

5

LXXXI

Οὔριος ἐμπνεύσας ναύταις Νότος, ὦ δυσέρωτες,

ἥμισυ μευ ψυχᾶς ἄρπασεν Ἀνδράγαθον.

τρὶς μάκαρες νᾶες, τρὶς δ' ὄλβια κύματα πόντου,

τετράκι δ' εὐδαίμων παιδοφορῶν ἄνεμος·

εἴθ' εἶην δελφίς, ἵν' ἐμοῖς βαστακτὸς ἐπ' ὤμοις

πορθμευθεὶς ἐσίδη τὰν γλυκόπαιδα Ῥόδον.

5

LXXXII (A.P. 12. 54)

Cípris nega ter gerado Eros, depois de ver

Antíoco, um outro Tesão entre os moços.

E vós, jovens, amai o novo Desejo. Pois dizem que
esse Eros rapaz é mais forte que Eros.

LXXXII

Ἀρνεῖται τὸν Ἔρωτα τεκεῖν ἡ Κύπρις, ἰδοῦσα

ἄλλον ἐν ἡιθέοις Ἴμερον Ἀντίοχον.

ἀλλά, νέοι, στέργετε νέον Πόθον· ἦ γὰρ ὁ κοῦρος

εἴρηται κρείσσων οὗτος Ἔρωτος Ἐρως.

LXXXIII (A.P. 12.78)

Se Eros uma clâmide¹ vestisse e nem asas

nem arco e flecha nas costas tivesse, mas levasse um pétaso²,
sim, juro em nome deste delicado efebo, que Antíoco
seria Eros e Eros, por sua vez, Antíoco.

LXXXIII

Εἰ χλαμύδ' εἶχεν Ἔρως καὶ μὴ πτερὰ μὴδ' ἐπὶ νώτων
τόξα τε καὶ φαρέτραν, ἄλλ' ἐφόρει πέτασον,
ναίχι τὸν ἄβρὸν ἔφηβον ἐπόμενυμαι, Ἀντίοχος μὲν
ἦν ἂν Ἔρως, ὁ δ' Ἔρως τᾶμπαλιν Ἀντίοχος.

¹ Vestes de efebo, jovens entre 17 e 20 anos.

² Espécie de chapéu.

LXXXIV (A.P. 12.133)

No verão, sedento, beijei o jovem de pele macia
e disse, quando já tinha escapado da seca sede:
“Zeus pai, assim é o néctar do beijo de Ganimedes
que bebes? É este o vinho que ele verte em teus lábios?”
Eu também, beijando Antíoco, belo entre os moços,
bebi o doce mel de sua alma.

5

LXXXIV

Διψῶν ὥς ἐφίλησα θέρευς ἀπαλόχροα παῖδα
εἶπα τότε αὐχμηρὰν δίψαν ἀποπροφυγών,
Ἐπεὶ πάτερ, ἄρα φίλημα τὸ νεκτάρειον Γανυμήδευς
πίνεις, καὶ τόδε σοι χεῖλεσιν οἶνοχοεῖ;
καὶ γὰρ ἐγὼ τὸν καλὸν ἐν ἡθέοισι φιλήσας

5

Ἀντίοχον ψυχῆς ἥδ' ὑπέπωκα μέλι'.

LXXXV (A.P. 12. 122)

Graças, depois que vistes o belo Aristágoras,

contra vossos braços suaves o abraçastes.

Por isso ele lança chamadas de sua beleza, fala doces palavras

oportunas e calado fala agradavelmente com o olhar.

Que ele fique longe de mim! Mas o que adianta? Do Olimpo

5

como um novo Zeus, o jovem sabe lançar potentes raios.

LXXXV

ᾠ Χάριτες, τὸν καλὸν Ἀρισταγόρην ἐσιδοῦσαι

ἀντίον εἰς τρυφερὰς ἡγκαλίσασθε χέρας·

οὔνεκα καὶ μορφῇ βάλλει φλόγα καὶ γλυκυμυθεῖ

καίρια καὶ σιγῶν ὄμμασι τερπνὰ λαλεῖ.

τηλόθι μοι πλάζοιτο. τί δ' ἐπλέον; ὥς γὰρ Ὀλύμπου

5

Ζεὺς νέος οἶδεν ὃ παῖς μακρὰ κεραυνοβολεῖν.

LXXXVI (A.P. 12. 81)

Infelizes amantes que enganam as almas, vós que conheceis

a chama do amor por jovens depois de provardes amargo mel,

água fria, fria, rápido, logo, da neve

derretida, vertei-a em torno do meu coração vertei.

Ousei olhar para Dioniso. Mas, companheiros de escravidão,

5

extingui o fogo antes de ele alcançar as minhas vísceras.

LXXXVI

Ψυχαπάται δυσέρωτες, ὅσοι φλόγα τὰν φιλόπαιδα

οἶδατε τοῦ πικροῦ γευσάμενοι μέλιτος,

ψυχρὸν ὕδωρ τίνιψαι† ψυχρὸν τάχος ἄρτι τακείσης

ἐκ χιόνος τῇ 'μῇ χεῖτε περὶ κραδίῃ.

ἦ γὰρ ἰδεῖν ἔτλην Διονύσιον· ἀλλ', ὁμόδουλοι,

5

πρὶν ψαῦσαι σπλάγχνων, πῦρ ἅπ' ἐμεῦ σβέσατε.

LXXXVII (A.P. 12.126)

A dor começa a tocar o meu coração. Pois excitando-o
com a ponta da unha dilacerou-o o cálido Eros.

E disse rindo: “Carregarás a doce ferida,
infeliz amante, queimado pelo violento mel.”

E agora, desde que vi o novo broto Diofanto
entre os moços, não posso fugir e nem ficar.

5

LXXXVII

Ἦρκαταί μεν κραδίας ψαύειν πόνος· ἦ γὰρ ἀλύων

ἄκρονυχεὶ ταύταν ἔκνισ' ὁ θερμὸς Ἔρως,

εἶπε δ' ἐμειδήσας, ἔξεις πάλι τὸ γλυκὺ τραῦμα,

ὦ δύσερως, λάβρω καιόμενος μέλιτι'.

ἔξ οὔ δὴ νέον ἔρνος ἐν ἡιθέοις Διόφαντον

5

λεύσσω οὔτε φυγεῖν οὔτε μένειν δύναμαι.

LXXXVIII (A.P. 12. 128)

Siringes dos cabreiros, não mais clamai Dáfnis nos montes,
para dar graças à Pã montador de cabras.

Nem tu, lira profética de Febo, não mais cantes ao desejado
Jacinto com virgem louro.

Antes, quando Dafnis existia no monte, a ti

5

Jacinto era agradável. Mas agora que Dion carregue o cetro dos Desejos.

LXXXVIII

Αἰπολικάϊ σύριγγες ἐν οὐρεσι μηκέτι Δάφνιν

φωνεῖτ' αἰγιβάτη Πανὶ χαριζόμεναι,

μηδ' ἐ σὺ τὸν στεχθέντα, λύρη Φοῖβοιο προφηῆτι,

δάφνη παρθενίη μέλφ' Ὑάκινθον ἔτι·

ἦν γάρ ὅτ' ἦν Δάφνις μὲν ἐν οὐρεσι, σοὶ δ' Ὑάκινθος

5

τερπνός· νῦν δ' ἐ Πόθων σκῆπτρα Δίων ἐχέτω.

LXXXIX (A.P. 12. 76)

Se arco Eros não tivesse, nem asas, nem aljava

nem dardos lança-chamas de Desejo,

juro, pelo mesmo alado, que nunca saberias dizer

pela beleza quem é Zoilo e quem é Eros.

LXXXIX

Εἰ μὴ τόξον Ἔρως μηδ' ἐ πτερὰ μηδ' ἐ φαρέτρην

μηδ' ἐ πυριβλήτους εἶχε Πόθων ἀκίδας,

οὐκ, αὐτὸν τὸν πτανὸν ἐπόμενυμαι, οὔποτ' ἂν ἔγνων

ἐκ μορφῆς τίς ἔφν Ζωίλος ἢ τίς Ἔρως.

XC (A.P. 12. 33)

Heráclito já foi belo antes, mas agora, para lá da juventude

a pele declara guerra aos que montam¹.

Por essa razão Polixênide, vendo isso, não zombes com desdém.

Nêmesis cresce também entre as nádegas².

XC

Ἦν καλὸς Ἡράκλειτος, ὅτ' ἦν ποτε· νῦν δ' ἐπαρ' ἥβην

κηρύσσει πόλεμον δέρρις ὀπισθοβάταις.

ἀλλά, Πολυξενίδη, τάδ' ὄρων μὴ γαῦρα φρυάσσου·

ἔστι καὶ ἐν γλουτοῖς φυομένη Νέμεσις.

¹ O termo ὀπισθοβάτης é obscuro e essa é a sua única ocorrência segundo Liddell & Scott.

² Guidorizzi (1992, p. 127 nota 89) “Repreensão a um efebo atípico: Nêmesis, demônio da vingança, é invocado para que se recorde que a idade e o crescimento dos pêlos do corpo de um menino o impede de ser atraente depois de certa idade. Os amores homossexuais eram considerados lícitos enquanto faziam parte da complexa iniciação paidêutica dos meninos, mas que se limitava à adolescência. O tema “crescimento dos pêlos” conota a censura por conta da qual se abandona a homossexualidade passiva também na vida adulta, coisa considerada viciosa: veja Stratão AP 12,4.” Assim, a Nêmesis não somente é a presença da barba no menino, mas também os pêlos presentes no ânus.

XCI (A.P. 12. 63)

Heráclito calado está, mas com os olhos isso diz:

“Chamejarei até o fogo lança-raios de Zeus.”

Sim, e Diodoro em seu peito diz isso:

“Derreto até uma pedra ao aquecê-la em minha pele.”

Infeliz o que receber daquele jovem

5

a chama dos olhos e deste outro o doce fogo ardente dos desejos.

XCΙ

Σιγῶν Ἡράκλειτος ἐν ὄμμασι τοῦτ' ἔπος αὐδᾷ·

‘καὶ Ζηνὸς φλέξω πῦρ τὸ κεραυνοβόλον’.

ναὶ μὴν καὶ Διόδωρος ἐνὶ στέρνοις τόδε φωνεῖ·

‘καὶ πέτρον τήκω χρωτὶ χλιαινόμενον’.

δύστανος, παίδων ὅς ἐδέξατο τοῦ μὲν ἀπ' ὅσων

5

λαμπάδα, τοῦ δὲ πόθοις τυφόμενον γλυκὺ πῦρ.

XCII (A.P. 12. 72)

Já chegou a doce aurora. Na soleira, acordado,

Dâmis exala o pouco fôlego que lhe resta.

Mísero, por ter olhado para Heráclito, ficou sob os raios
dos olhos dele como cera lançada em brasas.

Mas levanta, pobre Dâmis, também tenho

5

a ferida de Eros e sobre tuas lágrimas as minhas derramo.

XCII

Ἦδη μὲν γλυκὺς ὄρθρος· ὁ δ' ἐν προθύροισιν ἄπνους

Δᾶμις ἀποψύχει πνεῦμα τὸ λειφθὲν ἔτι,

σχέτλιος Ἡράκλειτον ἰδὼν· ἔστη γὰρ ὑπ' αὐγὰς

ὀφθαλμῶν βληθεὶς κηρὸς ἐς ἀνθρακίην.

ἀλλὰ μοι ἔγρεο, Δᾶμι δυσάμμορε· καὐτὸς Ἔρωτος

5

ἔλκος ἔχων ἐπὶ σοῖς δάκρυσι δακρυχέω.

XCIII (A.P. 12. 158)

A deusa senhora dos Desejos a ti me ofertou, Téocles,
Eros de macia sandália me subjugou nu,
estranho em terra estranha, domado por rédeas invencíveis.
Anseio alcançar uma amizade sólida.

Mas tu rejeitas quem te ama, e não te enfeitiçam
nem o tempo, nem os símbolos de nossa comum temperança.
Piedade, senhor, piedade. Uma divindade te fez deus.
Em ti estão os limites da minha vida e morte.

5

XCIII

Σοί με Πόθων δέσποινα θεῇ πόρε, σοί με, Θεόκλεις,
ἀβροπέδιλος Ἔρως γυμνὸν ὑπεστόρεσεν
ξεῖνον ἐπὶ ξείνης, δαμάσας ἀλύτοισι χαλινοῖς·
ἰμείρω δ'εὖ τυχεῖν ἀκλινέος φιλίας·
ἀλλὰ σὺ τὸν στέργοντ' ἀπαναίνεαι, οὐδέ σε θέλγει
οὐ χρόνος οὐ ξυνῆς σύμβολα σωφροσύνης.
ἴλαθ', ἄναξ, ἴληθι· σ'ε γὰρ θεὸν ὥρισε δαίμων·
ἐν σοί μοι ζωῆς πείρατα καὶ θανάτου.

5

XCIV (A.P. 12. 41)

Não mais escrevo “Belo Téron!” Apolódoto que antes
tinha o brilho do fogo, agora já é brasa.
Desejo um amor feminino: que aos pastores que montam cabras
interesse o contato com os buracos peludos dos lascivos.

XCIV

Οὐκέτι μοι Θήρων γράφεται καλὸς, οὐδ' ὁ πυραυγῆς

πρίν ποτε, νῦν δ' ἤδη δαλὸς Ἀπολλόδοτος.

στέργω θήλυν ἔρωτα· δασυτρώγων δ' ἐπίεσμα

λασταύρων μελέτω ποιμέσιν αἰγοβάταις.

XCV (A.P. 12. 60)

Se olho para Téron, vejo tudo; mas se vejo

tudo e a ele não, o contrário acontece: nada vejo.

XCV

Ἦν ἐσίδω Θήρωνα, τὰ πάνθ' ὁρῶ· ἦν δ' ἐ τὰ πάντα

βλέψω, τόνδε δ' ἐ μή, τᾶμπαλιν οὐδ' ἐν ὁρῶ.

XCVI (A.P. 12. 141)

Por Cípris, pronunciaste o que nem um deus

pronunciaria, ânimo aprendiz de grande audácia: Téron não te pareceu belo.

Téron não te pareceu belo? Mas tu mesmo isso afirmaste

sem nenhum temor sequer do fogo lança-raio de Zeus?

Portanto veja, a grave Nêmesis puniu o falador de outrora

como exemplo de insolência a ser observado.

5

XCVI

Ἐφθέγξω, ναὶ Κύπριν, ἃ μὴ θεός, ὦ μέγα τολμῶν

Θυμ' ἐέμαθόν· Θήρων σοὶ καλὸς οὐκ ἐφάνη·

σοὶ καλὸς οὐκ ἐφάνη Θήρων; ἀλλ' αὐτὸς ὑπέστης

οὐδ' ἐ Διὸς πτήξας πῦρ τὸ κεραυνοβόλον;

τοιγάρ, ἰδοὺ, τὸν πρόσθε λάλον προὔθηκεν ἰδέσθαι

5

δεῖγμα θρασυστομίας ἢ βαρύφρων Νέμεσις.

XCVII (A.P. 12. 74)

Se algo eu sofrer, Cleóbulo, pois jazo com a maior parte de mim jogada
no fogo dos jovens, inebria com vinho puro o que resta de mim nas cinzas,
suplico-te: antes de pôr sob a terra
a urna, tendo escrito: “Presente de Eros para Hades.”

XCVII

Ἦν τι πάθω, Κλεόβουλε, –τὸ γὰρ πλέον ἐν πυρὶ παίδων

βαλλόμενος κεῖμαι, – λείψανον ἐν σποδιῇ,

λίσσομαι, ἀκρήτω μέθυσον πρὶν ὑπὸ χθόνα θέσθαι,

κάλπιν ἐπιγράψας, ‘Δῶρον Ἔρωσ Ἀίδῃ’.

XCVIII (A.P. 12. 165)

Cleóbulo é uma flor branca, ao contrário de Sópolis,
que tem a pele cor de mel; ambos portadores das flores de Cípris.
Disso vem meu desejo por jovens: os Amores dizem
que entrelaçarei o branco ao preto¹.

XCVIII

Λευκανθὴς Κλεόβουλος, ὁ δ' ἀντία τοῦδε μελίχρους

Σώπολις, οἱ δισσοὶ Κύπριδος ἀνθοφόροι.

τοῦνεκά μοι παίδων ἔπεται πόθος, οἱ γὰρ Ἕρωτες

πλέξαι κάκ λευκοῦ φασί με καὶ μέλανος.

¹ Dover, (2007, p. 116) ao comentar sobre o vocabulário feninino utilizado em contextos masculinos, afirma que este poema de Meleagro “mostra que a pele clara, num jovem, nem sempre era repugnante para o gosto helenístico.”

XCIX (A.P. 12. 23)

Fui pego, eu que, antes, dos jovens

nos festins doentes de amor, muitas vezes ri.

E em teu umbral, Misco, Eros alado

colocou-me, tendo inscrito: “Butim ganho da Temperança.”

XCIX

Ἦγρεύθην <ὁ> πρόσθεν ἐγὼ ποτε τοῖς δυσέρωσι

κώμοις ἡιθέων πολλάκις ἐγγελάσας·

καί μ' ἐπὶ σοῖς ὁ πτανὸς Ἕρως προθύροισι, Μυισκε,

στήσεν ἐπιγράψας, ‘σκῦλ’ ἀπὸ Σωφροσύνης’.

C (A.P. 12. 59)

Por Eros, graciosos os que Tiro cria; mas Misco,

fulgurante, apaga as estrelas, um sol.

C

Ἀβρούς, ναὶ τὸν Ἕρωτα, τρέφει Τύρος· ἀλλὰ Μυισκος

ἔσβεσεν ἐκλάμπας ἀστέρας ἥελιος.

CI (A.P. 12. 65)

Se Zeus é ainda aquele que raptou Ganimedes
eplendoroso, para ter um escanção de néctar,
é vital que eu esconda o belo Misco sob as vísceras
para que aquele não circunvoe o jovem sem que eu o veja.

CI

Εἰ Ζεὺς κεῖνος ἔτ' ἐστὶν, ὁ καὶ Γανυμήδεος ἀκμήν
ἀρπάξας, ἵν' ἔχῃ νέκταρος οἶνοχόον,
πῇ μοι τὸν καλὸν ἔστιν ἐνὶ σπλάγχνοισι Μυισκὸν
κρύπτειν, μή με λάθῃ παιδὶ βαλὼν πτέρυγας;

CII (A.P. 12. 70)

Opor-me-ei até a Zeus se ele, Misco,
quisesse te raptar para escanção de néctar.
Porém ele mesmo muitas vezes me disse: “Por que temes?
Não quero te enciumar. Padeci e sei apiedar-me.”
Assim falou. E eu, se uma mosca passar,
temo que Zeus tenha mentido para mim.

5

CII

Στήσομ' ἐγὼ καὶ Ζηνὸς ἐναντίον, εἰ σέ, Μυισκε,
ἀρπάζειν ἐθέλοι νέκταρος οἶνοχόον.
καίτοι πολλάκις αὐτὸς ἐμοὶ τάδ' ἔλεξε· ‘τί ταρβεῖς;
οὗ σε βαλῶ ζήλοισ· οἶδα παθὼν ἐλεεῖν’.

χὼ μὲν δὴ τάδε φησὶν· ἐγὼ δ', ἦν μυῖα παραπτῆ,
ταρβῶ, μὴ ψεύστης Ζεὺς ἐπ' ἐμοὶ γέγονεν.

5

CIII (A.P. 12. 101)

O meu peito invulnerável aos Desejos, Misco
com seus olhos flechou; e essas palavras gritou:
“Eu capturei o atrevido. Vê como espezinho sobre
a sobancelha insolente que carrega uma sabedoria régia¹”.

Mas, tomando fôlego suficiente, isso eu disse: “Caro rapaz,
por que te espantas? Mesmo a Zeus Eros fez descer do Olimpo!”

5

CIII

Τόν με Πόθοις ἄτρωτον ὑπὸ στέρνοισι Μυισκος
ὄμμασι τοξεύσας τοῦτ' ἐβόησεν ἔπος·
‘τὸν θρασὺν εἶλον ἐγώ· τὸ δ' ἐπ' ὀφρύσι κεῖνο φρύαγμα
σκηπτροφόρου σοφίας ἠνίδε ποσσὶ πατῶ’.

τῷ δ', ὅσον ἀμπνεύσας τόδ' ἔφην· ‘φίλε κοῦρε, τί θαμβεῖς;
καὐτὸν ἅπ' Οὐλύμπου Ζῆνα καθεῖλεν Ἔρως’.

5

¹ Guidorizzi (1992, p. 128 nota 101) faz possível alusão à filosofia cínica, que via doença no amor e era contrária à pederastia.

CIV (A.P. 12. 106)

Uma única beleza conheço, somente uma coisa conhece
meu olho intrigante: olhar Misco. Sou cego para o resto.
Para onde quer que olho, ele é o que vejo. Acaso os olhos,
aduladores, fitam para agradar a alma?

CIV

Ἐν καλὸν οἶδα τὸ πᾶν, ἔν μοι μόνον οἶδε τὸ λίχνον

ὄμμα, Μνισκον ὀράν· τᾶλλα δ' ἐετυφλὸς ἐγώ.

πάντα δ' ἐκεῖνος ἐμοὶ φαντάζεται· ἄρ' ἐσορῶσιν

ὀφθαλμοὶ ψυχῇ πρὸς χάριν οἱ κόλακες;

CV (A.P. 12. 110)

A doce beleza brilhou! Vê, lança chamas pelos olhos.

Eros criou um jovem armado de raios?

Salve, Misco, que traz aos mortais o raio dos Desejos:

que tu, brasa querida, resplandeças sobre a terra.

CV

Ἦστραψε γλυκὺ κάλλος· ἰδοὺ φλόγας ὄμμασι βάλλει·

ἄρα κεραυνομάχαν παῖδ' ἀνέδειξεν Ἔρως;

χαῖρε Πόθων ἄκτινα φέρων θνατοῖσι, Μνισκε,

καὶ λάμπεις ἐπὶ γᾶ πυρσὸς ἐμοὶ φίλιος.

CVI (A.P. 12. 144)

Por que choras, ladrão de juízo? Por que o arco selvagem e flechas

atiraste depois de tombar as rêmiges de tuas duas asas?

Talvez também Misco, o invencível, te incendeie com os olhos?

Isto que aprendeste sofrendo é o que antes fazias.

CVI

Τί κλαίεις, φρενοληστά; τί δ' ἄγρια τόξα καὶ ἰοὺς

ἔρριψας διφυῇ ταρσὸν ἀνεῖς περύγων;

ἦ ρά γε καὶ σ' ἐΜυισκος ὁ δύσμαχος ὄμμασιν αἶθει;

ὥς μόλις, οἱ' ἔδρας πρόσθε παθὼν ἔμαθες.

CVII (A.P. 12. 154)

Doce é o jovem e, para mim, até no nome Misco é adocicado

e agraciado: que motivo tenho para não amá-lo?

Pois belo é, por Cípris, todo belo: mesmo se me atormenta,

Eros sabe mesclar o amargo ao mel.

CVII

Ἦδὺς ὁ παῖς, καὶ τοῦνομ' ἐμοὶ γλυκύς ἐστι Μυισκος

καὶ χαρίεις· τί ν' ἔχω μὴ οὐχὶ φιλεῖν πρόφασιν;

καλὸς γάρ, ναὶ Κύπριν, ὅλος καλός· εἰ δ' ἀνιηρός,

οἶδε τὸ πικρὸν Ἔρωσ συγκεράσσει μέλιτι.

CVIII (A.P. 12. 159)

Em ti, Misco, as rédeas de minha vida foram atadas.

A ti pertence o fôlego que ainda sobeja na minh'alma.

Por teus olhos, rapaz, que falam até aos surdos,

e pela tua sobancelha luminosa, juro,

se um dia lançares olhar nebuloso, terei visto o inverno,

mas, se olhares feliz, doce a primavera terá florescido.

CVIII

Ἐν σοὶ τὰμά, Μυῖσκε, βίου πρυμνήσι' ἀνήπται,

ἐν σοὶ καὶ ψυχῆς πνεῦμα τὸ λειφθὲν ἔτι.

ναὶ γὰρ δὴ τὰ σά, κοῦρε, τὰ καὶ κωφοῖσι λαλεῦντα

ὄμματα, ναὶ μὰ τὸ σὸν φαιδρὸν ἐπισκύνιον,

ἦν μοι συννεφὲς ὄμμα βάλῃς ποτέ χεῖμα δέδορκα,

5

ἦν δ' ἰλαρὸν βλέψης, ἡδὺ τέθηλεν ἔαρ.

CIX (A.P. 12. 167)

O vento é invernal, Eros doce-amargo me leva

a ti, Misco, arrebatado das pândegas.

Com vento violento o Desejo fustiga, mas

recebe-me no porto, eu, nauta no mar de Cípris.

CIX

Χειμέριον μὲν πνεῦμα, φέρει δ' ἐπὶ σοί με, Μυῖσκε,

άρπαστὸν κόμοις ὁ γλυκύδακρυς Ἔρως·

χειμαίνει δ'ε βαρὺς πνεύσας Πόθος· ἀλλά μ' ἐς ὄρμον

δέξαι τὸν ναύτην Κύπριδος ἐν πελάγει.

CX (A.P. 12. 56)

Em mármore pário Praxíteles¹, o escultor, fez uma imagem de Eros,
modelando o filho de Cípris.

Agora Eros, o mais belo dentre os deuses, representando-se
esculpiu Praxíteles, estátua vivente

para que um entre os mortais e o outro no céu, controle os encantos,

5

e que os ditosos Desejos rejam sobre a terra e os mortais.

Fortunada a sagrada cidade dos Méropes, que nutriu

um filho divino, novo Eros, condutor de jovens.

CX

Εἰκόνα μὲν Παρίην ζωογλύφος ἄνυσ' Ἔρωτος

Πραξιτέλης Κύπριδος παῖδα τυπωσάμενος·

νῦν δ' ὁ θεῶν κάλλιστος Ἔρως ἔμψυχον ἄγαλμα

αὐτὸν ἀπεικονίσας ἔπλασε Πραξιτέλην,

ὄφρ' ὁ μὲν ἐν θνατοῖς, ὁ δ' ἐν αἰθέρι φίλτρα βραβεύη,

5

γῆς θ' ἅμα καὶ μακάρων σκηπτροφορῶσι Πόθων.

ὀλβίστη Μερόπων ἱερὰ πόλις, ἃ θεόπαιδα

καινὸν Ἔρωτα νέων θρέψεν ὑφαγεμόνα.

¹ Guidorizzi (1992, p. 128 nota 103) os epigramas jogam com a homonímia do famoso escultor que teria esculpido uma famosa estátua de Eros.

CXI (A.P. 12. 57)

Praxíteles, antigo escultor, moldou uma imagem delicada,

muda e sem vida ao dar forma à uma pedra.

O Praxíteles de agora, mágico da vida,

modelou Eros, três vezes terrível, no meu coração.

Talvez ele possua o mesmo nome, mas tem feitos soberbos,

pois transformou não uma pedra, mas um ser pensante.

5

Propício, ele poderia modelar o meu interior para que depois disso

a minha alma fosse como templo de Eros.

CXI

Πραξιτέλης ὁ πάλαι ζωογλύφος ἀβρὸν ἄγαλμα
ἄψυχον μορφῆς κωφὸν ἔτευξε τύπον,
πέτρον ἐνειδοφορῶν· ὁ δ' ἐ νῦν ἔμψυχα μαγεύων
τὸν τριπανοῦργον Ἔρωτ' ἔπλασεν ἐν κραδίῳ.
ἦ τάχα τοῦνομ' ἔχει ταῦτ' ὁ μόνον, ἔργα δ' ἐκρέσσων,
οὐ λίθον ἀλλὰ φρενῶν πνεῦμα μεταρρυθμίσας.
ἵλαος πλάσσοι τὸν ἐμὸν τρόπον, ὄφρα τυπώσας
ἐντὸς ἐμὴν ψυχὴν ναὸν Ἔρωτος ἔχῃ.

5

CXII (A.P. 12. 68)

Não quero Caridamo: este belo jovem fita Zeus
como se fosse um escanção de néctar do deus.
Não o quero. De que me vale rivalizar com
o rei dos céus pela vitória no amor?
Contento-me se o jovem ao sair do Olimpo,
levar minhas lágrimas da terra, memória do meu amor,
para lavar os seus pés. E que ele faça doce e derretido aceno
com os olhos e que um beijo dos seus lábios eu roube.
E que todo o resto Zeus tenha, como é justo, mas se ele assim quiser,
talvez eu também provarei desta ambrosia.

5

10

CXII

Οὐκ ἐθέλω Χαρίδαμον· ὁ γὰρ καλὸς εἰς Δία λεύσσει
ὥς ἤδη τῷ θεῷ νέκταρ <ἐν>οἶνοχοῶν.

οὐκ ἐθέλω· τί δέ μοι τὸν ἐπουρανίων βασιλῆα

ἄνταθλον νίκης τῆς ἐν ἔρωτι λαβεῖν;

ἀρκοῦμαι δ' ἦν μόνον ὁ παῖς ἀνιῶν ἐς Ὀλυμπον

5

ἐκ γῆς νίπτρα ποδῶν δάκρυα τὰμὰ λάβῃ,

μναμόσυνον στοργῆς· γλυκὺ δ' ὄμμασι νεῦμα δίυγρον

δοίῃ καί τι φίλημ' ὀρπάσαι ἀκροθιγές.

τᾶλλα δ' ἐ πάντ' ἐχέτω Ζεὺς ὡς θέμις· εἰ δ' ἐθελήσει,

ἦ τάχα που κῆγὼ γεύσομαι ἀμβροσίας.

10

CXIII (A.P. 12. 49)

Bebe o vinho puro, amante infeliz, e Brômio, que dá esquecimento,
mitigará essa tua chama de amor por garotos.

Bebe o vinho puro e, servindo-te, enche a taça com vinho
e espanta a repugnante dor do teu coração.

CXIII

Ζωροπότει, δύσεως, καὶ σεῦ φλόγα τὰν φιλόπαιδα

κοιμάσει λάθας δωροδότας Βρόμιος.

ζωροπότει, καὶ πλήρες ἀφυσσάμενος σκύφος οἶνας

ἔκκρουσον στυγερὰν ἐκ κραδίας ὀδύναν.

CXIV (A.P. 12. 84)

Homens, socorro! Recém desembarcado do mar
ainda a pouco em terra pisei, depois de navegar
e Eros violento arrastou-me aqui: como se iluminasse com uma chama
o garoto resplendeu para que eu visse sua adorável beleza.

Sigo-o passo a passo e tento tomar a doce forma desenhada

5

no ar, beijando-a docemente com meus lábios.

Será que escapei do mar acerbo para em terra firme cruzar com
uma onda de Cípris bem mais amarga?

CXIV

Ὠνθρωποι, βοθεῖτε· τὸν ἐκ πελάγευς ἐπὶ γαῖαν

ἄρτι με πρωτατόπλουν ἵχνος ἐρειδόμενον

ἔλκει τῇδ' ὁ βίαιος Ἔρως· φλόγα δ' οἶα προφαίνων

παιδὸς ἀπαστρέπτει κάλλος ἐραστὸν ἰδεῖν.

βαίνω δ' ἵχνος ἐπ' ἵχνος, ἐν ἁέρι δ' ἡδὺ τυπωθέν

5

εἶδος ἀφαρπάζων χεῖλεσιν ἡδὺ φιλῶ.

ᾧρά γε τὴν πικρὰν προφυγὼν ἄλλα πολὺ τι κείνης

πικρότερον χέρσῳ κῦμα περὶ Κύπριδος;

CXV (A.P. 12. 85)

Beberrões, recebei um recém desembarcado e que do mar

e dos piratas escapou, mas morre em terra firme.

Mal pisei fora da nau

e Eros violento, ao pegar-me, arrastou-me aqui,

onde vi um jovem entrar e

5

a contragosto, por meus pés rapidamente sou levado.

Festejo, mas o meu coração está inflamado e não embriagado.

Estrangeiros, ajudai um pouco um amigo,

ajudai, anfitriões, em nome de Eros hospitaleiro,

recebei um suplicante que morre de amor.

10

CXV

Οἶνοπόται, δέξασθε τὸν ἐκ πελάγευς ἅμα πόντον
 καὶ κλῶπας προφυγόντ' ἐν χθονὶ δ' ὀλλύμενον.
 ἄρτι γὰρ ἐκ νηὸς με μόνον πόδα θέντ' ἐπὶ γαῖαν
 ἀγρεύσας ἔλκει τῇδ' ὁ βίαιος Ἔρως
 ἐνθάδ' ὅπου τὸν παῖδα διαστείχοντ' ἐνόησα,
 αὐτομάτοις δ' ἄκων ποσσὶ ταχὺς φέρομαι.
 κωμάζω δ' οὐκ οἶνον ὑπὸ φρένα πῦρ δ' ἐγεμισθείς.
 ἀλλὰ φίλω, ξεῖνοι, βαιὸν ἐπαρκέσατε,
 ἀρκέσατ', ὦ ξεῖνοι, κάμ' ἐξενίου πρὸς Ἔρωτος
 δέξασθ' ὀλλύμενον τὸν φιλίας ἱκέτην.

5

10

CXVI (A.P. 12. 92)

Olhos, traidores da alma, cães caçadores de jovens,
 com olhares sempre voltados para a trapa de Cípris,
 jungistes um novo Eros, como a ovelha ao lobo, ou o urubu
 ao escorpião, como a cinza ao fogo, queimando sob ele.
 Fazei o que desejardes. Por que verteis lágrimas úmidas
 e depressa desertais para o campo inimigo?
 Assai-vos com a beleza, agora ardei, inflamando por baixo,
 pois Eros é o perfeito cozinheiro d'alma.

5

CXVI

ᾠη προδότηι ψυχῆς, παίδων κύνες, αἰὲν <ἐν> ἰξῶ

Κύπριδος ὀφθαλμοὶ βλέμματα χριόμενοι,
ἥρπασατ' ἄλλον Ἔρωτ', ἄρνες λύκον, οἶα κορώνη
σκορπίον, ὥς τέφρη πῦρ ὑποθαλπόμενον.

δρᾶθ', ὅ τι καὶ βούλεσθε. τί μοι νενοτισμένα χεῖτε

5

δάκρυα, †πρὸς δ' ἰκέτην αὐτομολεῖτε τάχος;†
ὀπτᾶσθ' ἐν κάλλει, τύφεσθ' ὑποκαόμενοι νῦν,
ἄκρος ἐπεὶ ψυχῆς ἐστὶ μάγειρος Ἔρως.

CXVII (A.P. 12. 125)

Esta noite, sob o manto, um doce sonho
Eros deu-me: um jovem de dezoito anos que ria
graciosamente ainda em sua clâmide. E pressionando
o meu peito contra seu tenro corpo colhi esperanças vazias.
E ainda agora a memória do desejo me aquece. Tenho sempre
nos olhos o sono que caça a alada visão.
Alma, amante infeliz, pára de excitar-te em vão
nos sonhos por meio de fantasmas de beleza.

5

CXVII

Ἦδύ τί μοι διὰ νυκτὸς ἐνύπνιον ἄβρὰ γελῶντος
ὀκτωκαιδεκέτους παιδὸς ἔτ' ἐν χλαμύδι
ἤγαγ' Ἔρως ὑπὸ χλαῖναν· ἐγὼ δ' ἀπαλῶ περὶ χρωτὶ
στέρνα βαλὼν κενεὰς ἐλπίδας ἐδρεπόμεν.
καί μ' ἔτι νῦν θάλπει μνήμης πόθος, ὄμμασι δ' ὕπνον
ἀγρευτὴν πτηνοῦ φάσματος αἰὲν ἔχω.

5

ὦ δύσερως ψυχῇ, παῦσαί ποτε καὶ δι' ὀνείρων
εἰδώλοις κάλλευσ κωφὰ χλαιομένη.

CXVIII (A.P. 12. 137)

Despertador matinal, agoureiro ao amante infeliz, agora
três vezes execrado, brames à noite batendo as asas triunfantes
sobre o meu leito, quando ainda há este curto espaço
de noite para amar o garoto e ris com prazer dos meus dissabores.
É assim que retribuis as benfeitorias de quem te alimenta?
Pela luz matinal, pela última vez gritas este canto amargo.

5

CXVIII

Ὅρθοβόας δυσέρωτι κακάγγελε, νῦν, τρισάλαστε,
ἐννύχιος κράζεις πλευροτυπῇ κέλαδον
γαῦρος ὑπὲρ κοίτας, ὅτε μοι βραχὺ τοῦτ' ἔτι νυκτὸς
παιδοφιλεῖν, ἐπ' ἐμαῖς δ' ἄδὺ γελῶς ὀδύναις;
ἄδε φίλα θρεπτῆρι χάρις; ναὶ τὸν βαθὺν ὄρθρον,
ἔσχατα γηρύσει ταῦτα τὰ πικρὰ μέλη.

5

CXIX (A.P. 12. 157)

Cípris é a comandante da nau e Eros guarda o timão
maneja a ponta do remo da minha vida.
Fustiga o Desejo com ventos graves: por isso agora
nado em um mar multijvenil¹.

CXIX

Κύπρις ἐμοὶ ναύκληρος, Ἔρως δ' οἶακα φυλάσσει

ἄκρον ἔχων ψυχῆς ἐν χερὶ πηδάλιον·

χειμαίνει δ' ἐὸ βαρὺς πνεύσας Πόθος, οὔνεκα δὴ νῦν

παμφύλῳ παίδων νήχομαι ἐν πελάγει.

¹ Em grego, é o mar da Panfília, o que se refere às diversas raças de jovens.

CXX (A.P. 6. 163)

“Quem dentre os mortais pendurou na parede

estes espólios, extremo desgosto para Eniácio?

Nem dardos dentados e nem um elmo sem cimeira

nem escudo maculado de sangue foram reunidos,

mas assim todos polidos e não marcados pelas espadas,

5

são armas de coro e não de batalha.

Adorna com eles um tálamo nupcial: armas libadas com sangue

de mortais o templo de Ares deve ter.

CXX

Τίς τάδε μοι θνητῶν <τὰ> περὶ θριγκοῖσιν ἀνήψεν

σκῦλα, παναισχίστην τέρψιν Ἐνυαλίου;

οὔτε γὰρ αἰγανέαι περιαγέες οὔτε τι πῆληξ

ἄλλοφος οὔτε φόνῳ χρανθ' ἐν ἄρῃ σάκος,

ἀλλ' αὐτῶς γανόωντα καὶ ἀστυφέλικτα σιδάρῳ

5

οἶά περ οὐκ ἐνοπᾶς, ἀλλὰ χορῶν ἔναρα.

οἷς θάλαμον κοσμεῖτε γαμήλιον· ὅπλα δ' ἐ λύθρῳ

λειβόμενα βροτέῳ σηκὸς Ἄρης ἔχοι.

CXXI (A.P. 7. 79)

“Homem, sou Heráclito e afirmo que sozinho descobri a sabedoria,
mas o que é cívico é mais importante que a sabedoria.

Com o pé, estrangeiro, ataquei até meus genitores, aqueles insensatos.”

“Bela recompensa para aqueles que te criaram!”

“Longe de mim!” “Não sejas duro!”

“Mais duras são as notícias que receberás da pátria.”

5

“Adeus.” “Fica fora de Éfeso.”

CXXI

—ὦνθρωπ', Ἡράκλειτος ἐγὼ σοφὰ μούνοσ' ἀνευρεῖν

φαιμί, τὰ δ' ἐς πάτραν κρέσσονα καὶ σοφίας·

λάξ γὰρ καὶ τοκεῶνας, ἰὼ ξένε, δύσφρονας ἄνδρας

ὑλάκτευν. —Λαμπρὰ θρεψαμένοισι χάρις.

—Οὐκ ἄπ' ἐμεῦ; —Μὴ τρηχύς. —Ἐπεὶ τάχα καὶ σύ τι πεύσῃ

5

τρηχύτερον πάτρας. Χαῖρε. —†Σὺ δ' † ἐξ Ἐφέσου.

CXXII (A.P. 7. 428)

Estela, por que sobre ti, como um emblema se ergue um galo gorgôneo

que carrega um cetro em sua asa azul,

em suas patas toma o ramo da vitória e, no extremo

reclinado, há um astrágalo caído em direção à própria base?

Talvez escondas um rei em posse do cetro e vitorioso em batalha?

5

Mas por que o astrágalo é o seu jogo?

Além disso, a tumba é de pedra, cai bem a um homem pobre
que levanta com o cantar do pássaro da noite.

Mas não me parece o caso, pois o cetro diz o contrário.

Mas escondes um atleta vencedor na corrida? 10

Não acerto desse modo. Em que um homem veloz se parece
com um astrágalo? Agora consigo entender a verdade.

A palma não celebra a vitória, mas diz que a pátria é gloriosa,
Tiro de muitos jovens, mãe dos fenícios.

E o pássaro diz que o homem era sonoro na empresa de Cípris 15
e que foi cantor de versos variados para as Musas.

O cetro é o emblema do discurso e o astrágalo caído
diz que morreu bêbado ao cair.

Estes são os símbolos e o nome que a pedra canta é
Antípatro, filho de ancestrais muito poderosos. 20

CXXII

Ἄ στάλα, σύνθημα τί σοι γοργωπὸς ἀλέκτωρ

ἔστα καλλαινὰ σκαπτοφόρος πτέρυγι

ποσσὶν ὑφαρπάζων νίκας κλάδον, ἄκρα δ' ἐπ' αὐτᾶς

βαθμῖδος προπεσὼν κέκλιται ἀστράγαλος;

ἦ ρά γε νικάεντα μάχα σκαπτοῦχον ἄνακτα 5

κρύπτεις; ἀλλὰ τί σοι παίγνιον ἀστράγαλος;

πρὸς δ' ἔτι λιτὸς ὁ τύμβος· ἐπιπρέπει ἀνδρὶ πενιχρῶ

ὄρνιθος κλαγγαῖς νυκτὸς ἀνεγρομένῳ.

οὐ δοκέω, σκάπτρον γὰρ ἀναίνεται. ἀλλὰ σὺ κεύθεις

ἀθλοφόρον νίκαν ποσσὶν ἀειράμενον. 10

οὐ ψαύω καὶ τῷδε. τί γὰρ ταχὺς εἵκελος ἀνὴρ

ἀστραγάλῳ; νῦν δὴ τῶτρε κ' ἐφρασάμαν·

φοῖνιξ οὐ νίκαν ἐνέπει, πάτρην τε μεγαυχῇ

ματέρα Φοινίκων τὰν πολύπαιδα Τύρον·

ὄρνις δ' ὅττι γεγωνὸς ἀνὴρ καὶ που περὶ Κύπριν

15

πρῶτος κῆν Μούσαις ποικίλος ὕμνοθέτας·

σκᾶπτρα δ' ἔχει σύνθημα λόγου, θνάσκειν δὲ πεσόντα

οἰνοβρεχῇ προπετὴς ἐννέπει ἀστράγαλος.

καὶ δὴ σύμβολα ταῦτα· τὸ δ' οὔνομα πέτρος ἀεῖδει,

Ἀντίπατρον, προγόνων φύντ' ἀπ' ἐρισθενέων.

20

CXXIII (A.P. 7. 182)

Nas bodas Clearista não recebeu um marido,

mas Hades, ao afrouxar a cinta de donzela.

Ainda à noite as flautas tocavam à porta

da noiva, ressoavam as batidas às portas do tálamo.

De manhã um forte lamento gritaram e o himeneu

5

calou-se, convertido em canto de luto.

E as mesmas luzes que iluminavam ao redor do leito de núpcias

são as mesmas que alumiam o caminho da morta sob a terra.

CXXIII

Οὐ γάμον, ἀλλ' Ἀΐδαν ἐπινυμφίδιον Κλεαρίστα

δέξατο παρθενίας ἄμματα λυομένα.

ἄρτι γὰρ ἐσπέριοι νύμφας ἐπὶ δικλίσιν ἄχευν

λωτοί, καὶ θαλάμων ἐπλαταγεῖντο θύραι·

ἦῶσι δ' ὀλολυγμὸν ἀνέκραγον, ἐς δ' Ὑμέναιος

5

σιγαθεῖς γοερὸν φθέγμα μεθαρμόσατο.

αἱ δ' αὐταὶ καὶ φέγγος ἐδαδούχουν περὶ παστῶ

πεῦκαι καὶ φθιμένα νέρθεν ἔφαινον ὁδόν.

CXXIV (A.P. 7. 461)

Saúdo-te Terra, mãe de tudo. Antes Esigene não te pesou,
mas que agora tu o envolvas levemente.

CXXIV

Παμμῆτορ Γῆ, χαῖρε· σὺ τὸν πάρος οὐ βαρὺν εἰς σ' ἐὲ

Αἰσιγένην καὐτὴ νῦν ἐπέχοις ἀβαρής.

CXXV (A.P. 7. 468)

Com dezoito anos, Carixeno, a tua mãe
te vestiu com a clâmide, presente deplorável ao Hades.
Até a pedra gemeu quando
os amigos, com pesar, teu corpo carregaram de casa.

Canto fúnebre e não o himeneu os pais iniciaram.

5

“Ai ai vã graça dos seios e dores vazias do parto.

Moira, virgem perversa e estéril,

cuspieste o amor de mãe aos ventos.”

Aos companheiros resta ter saudade dele, aos pais

lamentar e aos que não o conheciam, apiedar-se dele.

10

CXXV

Οἰκτρότατον μάτηρ σε, Χαρίξενε, δῶρον ἐς ἿΑιδαν

ὀκτωκαιδεκέταν ἐστόλισ' ἐν χλαμύδι·

ἦ γὰρ δὴ καὶ πέτρος ἀνέστενεν ἀνίκ' ἄπ' οἴκων

ἄλικες οἰμωγᾶ σὸν νέκυν ἠχθοφόρευν.

πένθος δ', οὐχ ὑμέναιον, ἀνωρύοντο γονῆες·

5

αἰαὶ τὰς μαστῶν ψευδομένας χάριτας

καὶ κενεὰς ὠδῖνας· ἰὼ κακοπάρθενε Μοῖρα,

στεῖρα γονᾶς στοργὰν ἔπτυσας εἰς ἀνέμους·

τοῖς μὲν ὁμιλήσασσι ποθεῖν πάρα, τοῖς δ' ἐ τοκεῦσι

πενθεῖν, οἷς δ' ἀγνώς πευθομένοις ἐλεεῖν.

10

CXXVI (A.P. 7. 535)

Não quero mais viver junto às cabras,

nem morar no cume das montanhas, eu, Pã, pé de cabra.

O que é doce, prazeroso no montes? Morreu Dáfnis,

Dáfnis que inflamou meu coração.

Morarei nesta cidade e que apascente as bestas no campo:

5

não mais o passado é caro a Pã.

CXXVI

Οὐκέθ' ὁμοῦ χιμάροισιν ἔχειν βίον, οὐκέτι ναίειν

ὁ τραγόπους ὀρέων Πᾶν ἐθέλω κορυφάς.

τί γλυκύ μοι, τί ποθεινὸν ἐν οὖρεσιν; ὤλετο Δάφνις,

Δάφνις ὃς ἡμετέρῃ πῦρ ἔτεκ' κραδίη.

ἄστυ τόδ' οἰκῆσω, θηρῶν δέ τις ἄλλος ἐπ' ἄγρην

5

στελλέσθω· τὰ πάροιθ' οὐκέτι Πανὶ φίλα.

CXXVII (A.P. 9. 331)

As Ninfas banharam Baco quando o rapaz foi retirado
do fogo sobre cujas cinzas ele ainda rolava.

Por isso Brômio é caro às Ninfas, mas se o
impedires de se juntar a elas, ganharás uma chama ainda vivo.

CXXVII

Αἱ Νύμφαι τὸν Βάκχον, ὅτ' ἐκ πυρὸς ἤλαθ' ὁ κοῦρος,

νῖψαν ὑπὲρ τέφρης ἄρτι κυλιόμενον·

τοῦνεκα σὺν Νύμφαις Βρόμιος φίλος· ἦν δέ νιν εἵργης

μίσγεσθαι, δέξῃ πῦρ ἔτι καίόμενον.

CXXVIII (A.PI. 134)

Níobe, filha de Tântalo, ouve as minhas palavras; sou o mensageiro da cegueira:
recebe o mais piedoso relato das tuas dores.

Solta o laço do cabelo, tu que geraste uma raça
de filhos homens destinados aos dardos lutosos de Febo.

Teus meninos não vivem mais. Mas o que é isso?

5

Que vejo? Ai ai, o sangue se espalha pelas meninas.

Uma abraça o joelho da mãe, a outra no colo

se encosta, outra no chão, outra no seio,

outra se espanta com o dardo vindo na sua direção, a outra

se agacha sob as flechas, as outras respiram

e os olhos ainda vêem a luz.

10

E a mãe que antes se comprazia de boca cheia

agora, em choque, é uma massa inerte como pedra.

CXXVIII

Τανταλὶ παῖ Νιόβα κλύ' ἐμὸν φάτιν, ἄγγελον ἄτας·

δέξαι σὼν ἀχέων οἰκτροτάταν λαλίαν.

λῦε κόμας ἀνάδεσμον, ἰὼ βαρυπενθέσι Φοίβου

γειναμένα τόξοις ἀρσενόπαιδα γόνον.

οὐ σοι παῖδες ἔτ' εἰσὶν. ἀτὰρ τί τόδ' ἄλλο; τί λεύσσω;

5

αἰαὶ πλημύρει παρθενικαῖσι φόνος.

ἃ μὲν γὰρ ματρὸς περὶ γούνασιν, ἃ δ' ἐνὶ κόλποις

κέκλιται, ἃ δ' ἐπὶ γῶς, ἃ δ' ἐπιμαστίδιος,

ἄλλα δ' ἀντωπὸν θαμβεῖ βέλος, ἃ δ' ὑπ' οἰστοῖς

πτώσσει, τᾶς δ' ἔμπνουν ὄμμ' ἔτι φῶς ὀράα.

10

ἃ δ' ἐλάλον στέρξασα πάλαι στόμα, νῦν ὑπὸ θάμβευς

μάτηρ σαρκοπαγῆς οἷα πέπηγε λίθος.

CXXIX (A.P. 12. 257)

Eu, a coroa que anuncia a última página,

guardiã fiel das colunas escritas,

digo que quem terminou este trabalho

reunindo nest livro todos os poetas

em uma única obra foi Meleagro e ele entrelaçou perene guirlanda poética

5

de flores em memória de Díocles.

E eu, espiralada e curvada como o dorso de uma serpente,
sento no trono no fim desta obra douta.

CXXIX

Ἄ πύματον καμπτήρα καταγγέλλουσα κορωνίς,
ἐρκοῦρος γραπταῖς πιστοτάτα σελίσιν,
φαμὶ τὸν ἐκ πάντων ἡθροισμένον εἰς ἓνα μόχθον
ὑμνοθετᾶν βύβλω τᾷδ' ἐνελιζάμενον
ἐκτελέσαι Μελέαγρον, ἀείμνηστον δ'ε Διοκλεῖ
ἄνθεσι συμπλέξαι μουσοπόλον στέφανον.
οὔλα δ' ἐγὼ καμφθεῖσα δρακοντείοις ἴσα νώτοις,
σύνθρονος ἱδρυμαι τέρμασιν εὐμαθίας.

5

CXXX (A.P. 7. 470)

“Diga a quem pergunta: quem és e filho de quem és?”

“Filaulo, filho de Eucrates. E de onde falas?” < >

“Qual vida gostavas de levar?” “Não a do arado,
nem a de naus, mas a de acompanhante dos sábios.”

“Deixaste a vida por velhice ou doença?”

5

“Vim para o Hades pelas próprias mãos, ao tomar o cálice de Quíο.”

“Eras velho?” “Sim, muito.” “Que seja leve esta terra

que te abraça, pois tiveste vida harmoniosa com o discurso prudente.”

CXXX

- Εἰπον ἀνειρομένω τίς καὶ τίνος ἐσσί. Φ. Φίλαυλος

Εὐκρατίδεω. –Ποδαπὸς δ' εὐχεαι < >

Ἐξήσας δ'ε τίνα στέργων βίον; Φ. Οὐ τὸν ἀρότρου

οὐδ'ε τὸν ἐκ νηῶν, τὸν δ'ε σοφοῖς ἔταρον.” –

Γήραι δ' ἡ νηῶν, βίον ἔλλιπες; Φ. Ἦλυθον Ἄιδην

αὐτοθελεῖ Κείων γευσάμενος κυλίκων.

– Ἦ πρέσβυς; Φ. Καὶ κάρτα. –Λάβοι νύ σε βῶλος ἐλαφρῇ

σύμφωνον πινυτῶ σχόντα λόγῳ βίοτον.

5

CXXXI (A.PI. 213)

Eros, se nas tuas costas abrem-se asas lestras

e tu lanças setas afiadas de arcos Citas,

fugirei de ti, mesmo sob a terra. O que mais posso fazer?

Nem o próprio Hades pandomador escapou da tua força.

CXXXI

Εἰ καί σοι πτέρυγες ταχιναὶ περὶ νῶτα τέτανται

καὶ Σκυθικῶν τόξων ἀκροβελεῖς ἀκίδας,

φεύξομ', Ἔρωσ, ὑπὸ γὰρ σε. τί δ'ε πλέον; οὐδ'ε γὰρ αὐτὸς

σὰν ἔφυγεν ῥώμαν πανδαμάτωρ Ἀΐδας.

CXXXII (A.P. 7. 352)

Juramos pela destra do deus Hades

e pelo leito negro de Perséfone inominável:

somos virgens legítimas até sob a terra. Mas o amargo Arquíloco

jorrou muitas desonras contra a nossa virgindade.

E se dedicou a belas palavras não para compor um belo trabalho,
mas para lançar as mulheres à guerra.

5

Piérides, por que vos dedicastes aos jambos insolentes dele
contra meninas, agraciando- vos com um homem ímpio?

CXXXII

Δεξιτερὴν Ἀίδαο θεοῦ χέρα καὶ τὰ κελαινὰ
ὄμνυμεν ὀρρήτου δέμνια Περσεφόνης,
παρθένοι ὡς ἔτυμον καὶ ὑπὸ χθονί· πολλὰ δ' ὁ πικρὸς
αἰσχρὰ καθ' ἡμετέρης ἔβλυσε παρθενίης

Ἄρχιλοχος· ἐπέων δ' ἐ καλήν φάτιν οὐκ ἐπὶ καλὰ
ἔργα, γυναικεῖον δ' ἔτραπεν ἐς πόλεμον.

5

Πιερίδες, τί κόρησιν ἐφ' ὕβριστήρας ἰάμβους
ἐτράπετ', οὐχ ὅσι' ὦ φωτὶ χαριζόμεναι;

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A metáfora do entrelaçar uma guirlanda com poetas/flores/plantas, presente de Díocles, que compõe o proêmio da *Guirlanda* de Meleagro de Gadara (A.P. 4. I), é elemento fundamental para se entender a estruturação do processo composição do autor e de sua obra.

A escolha da guirlanda indica metaforicamente a seleção das melhores flores – poemas – que, embora diversas, constituem um único objeto. Em outras palavras, apesar da idiossincrasia de cada flor, a unidade cíclica – guirlanda – é composta pela neutralização das diferenças para se ressaltar uma beleza una, advinda das belezas singulares. Assim, a *Guirlanda* de Meleagro é constituída das melhores flores, inclusas as do próprio poeta. Por ser a guirlanda um símbolo do cenário amoroso, podemos pensar na predominância do erótico nesta recolha de epigramas, já que os poemas de Meleagro possuem tal temática.

Ao unir os seus próprios epigramas a esta recolha, Meleagro confere um grau de excelência à sua obra, pois, se nela estão apenas as melhores flores, tão excelente quanto essas são as suas próprias, eficiente estratégia de preservação de sua obra para a posteridade.

Mesmo não havendo a *Guirlanda* original, estudos buscam comprovar a existência das chamadas sequências de Meleagro, grupos de poemas que certamente comporiam a recolha original. Elas nos permitem afirmar que possivelmente muitos epigramas de Meleagro foram compostos por imitação dos poemas recolhidos, o que nos sugere uma das faces do processo criativo-editorial do poeta. Entretanto, não só a emulação parece ter feito parte do processo criativo do autor, mas também certa a independência dos poemas de Meleagro, que é

percebida pelo que chamamos de ciclos nessa dissertação. A recorrência das personagens Zenófila, Heliódora e Misco, bem como a presença constante de Eros nesses ciclos e nos poemas de uma forma geral, despertaram nosso interesse para o fato de que Meleagro pudesse ter composto os seus próprios poemas não apenas visando a emulação dos outros poetas, mas também uma unidade temática e coerente que fosse a “liga”, na guirlanda, entre os poemas recolhidos.

Nesse sentido, como destacamos anteriormente, Meleagro se valeu das personagens Zenófila, Heliódora e Misco para trabalhar diversos *topoi* da epigramática amorosa, fazendo com que os epigramas dedicados a elas fossem a estrutura-base da sua obra e, em segundo plano, fazendo com que os seus epigramas fossem base para a *Guirlanda*.

Os argumentos que nos permitem dizer que os ciclos são as bases dos poemas de Meleagro são os seguintes: a caracterização das personagens, as facetas das relações amorosas e a relação de Eros com as personagens e a *persona*.

Para trabalhar a temática amorosa, o autor se vale de *topoi* do discurso amoroso, como os amantes em cenários de *thalamos* e de o *kômos* e os sofrimentos amorosos. O elemento que desencadeia o uso dos *topoi* é a caracterização das personagens, pois ela apresenta os atributos por meio dos quais Eros faz com que a *persona* se apaixone por elas. Por sua vez, a paixão suscitada pelo deus muitas vezes não é bem sucedida, o que culmina no sofrimento amoroso. Eros, portanto, atinge a *persona* por meio das características das personagens, que acabam por ser instrumentos do deus. Podemos concluir, portanto, que a caracterização das personagens serve de fonte para as tópicas amorosas que são desenvolvidas ao longo dos epigramas.

Tais elementos constituintes dos ciclos amorosos, como foi apontado acima, também estão presentes em poemas fora dos ciclos, argumento que corrobora o fato de que a caracterização das personagens, os sofrimentos amorosos e a relação de Eros com as personagens são *topoi* do discurso amoroso. Nesse sentido, eles se configuram como ferramentas de criação e combinação de epigramas nas mãos de Meleagro. Assim, a estruturação básica desenvolvida pelos ciclos e pelos poemas restantes de Meleagro a respeito de Eros, dos sofrimentos amorosos e da caracterização dos amantes, mostram uma estratégia favorável tanto à combinação harmoniosa quanto à emulação de epigramas do autor. Portanto, podemos dizer que há uma guirlanda dentro da *Guirlanda* de Meleagro, cuja base são os ciclos.

BIBLIOGRAFIA

ANTOLOGIA PALATINA

An Hellenistic Anthology. Neil Hopkinson. Cambridge Greek and Latin Classics, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Antología Palatina I – Epigramas Helenísticos. Traducción e introducciones de Manuel Fernández-Galiano. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1978.

Further Greek epigrams, epigrams before A. D. 50 from *The Greek Anthology* and other sources, not included in *Hellenistic Epigrams* or *The Garland of Philip*; edited D. L. Page, revised and prepared for publication by R. D. Dawe and J. Diggle. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Select epigrams from the Greek Anthology; edited with revised text, translation, introduction and notes by J. M. Mackail; 3rd ed. revised, London/ New York/ Bombain: Longmans, Green, and Co., 1912.

The Garland of Philip and some contemporary epigrams; edited by A. S. F. Gow and D. L. Page; vol. I introduction, text and translation, indexes of sources and epigrammatists; vol. II commentary and indexes, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

The Greek Anthology, with an English translation by W. R. Paton, in five volumes; vol. I, Cambridge: Harvard University Press/ London: William Heinemann, 1980; vol. II, 1970; vol. III, 1983; vol. IV. Cambridge/ London: Harvard University Press, 1991; vol. V, Cambridge: Harvard University Press/ London: William Heinemann, 1979.

The Hellenistic epigrams, edited by A. S. F. Gow and D. L. Page; vol. I, introduction, text and indexes of sources and epigrammatists; vol II, commentary and indexes, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ARGENTIERI, L. "Epigramma e Libro. Morfologia delle raccolte epigrammatiche premeleagree". *ZPE* 121 (1998) 1-20.

ARISTÓTELES. *Poética*. In: ARISTÓTELES. *Metafísica: livro I e II; Ética a Nicômaco; Poética*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; Traduções de Vincenzo Rocco et al. Coleção "Os Pensadores". São Paulo: Abril Cultural, 1979.

ARISTOTLE. *On Rethoric. A Theory of Civic Discourse*. Translated with Introduction, Notes, and Appendices by George A. Kennedy. Second Edition. New York/Oxford: Oxford University Press, 2007.

ATHENAEUS. "*Athenaei dipnosophistarum epitome*, vols. 2.1–2.2", Ed. Peppink, S.P.Leiden: Brill, 2.1:1937; 2.2:1939.

_____. *Athenaei Naucratis deipnosophistarum libri xv*, 3 vols., Ed. Kaibel, G.Leipzig: Teubner, 1–2:1887; 3:1890, Repr. 1–2:1965; 3:1966.

BETTENWORTH, A. "The mutual influence of inscribed and literary epigram." In: BING, M., BRUSS, J.S. *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden-Boston: Brill, 2007.

BREMER, J.M. "The meadow of love and two passages in Euripides' *Hippolytus*". *Mnemosyne* 28 number 3 (1975) 268-280.

BORTHWICK, E.K. "A grasshopper's diet – notes on an epigram of Meleager and a fragment of Eubulus" *CQ* 16 (1966) 103-112.

_____. "Limed reeds on Theocritus, Aristophanes, and Propertius" *CQ* 17 (1967) 110-112.

BOWIE, E. "From Archaic Elegy to Hellenistic Sympotic Epigram?" In: BING, M., BRUSS, J.S. *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden-Boston: Brill, 2007.

CABRAL, Luiz Alberto Machado. *O Hino Homérico a Apolo*. Introdução, tradução, comentário e notas Luiz Alberto Machado Cabral. Cotia, SP: Aleliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

CALAME, C. *The Poetics of Eros in Ancient Greece*. New Jersey: Princeton University Press, 1999.

CAMERON, A. *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*. Oxford: Clarendon Press, 2003.

DE JONG, Irene J.F.; NÜNLIST, René; BOWIE, Angus. (eds.) *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*: 1. Leiden-Boston: Brill, 2004.

DENNISTON, J.D. *The Greek Particles*. 2nd edition. Cambridge: Hackett, 1991.

DORSEY, D.F.Jr. *Meleager's Epigrammatic Technique*. A dissertation presented to the Faculty of Princeton University in candidacy for the degree of doctor of philosophy. Michigan: Princeton University, Ph.D., 1967.

_____. "The cicada's song in *Anthologia Palatina* vii. 196". *CR* 20 (1970) 137-139).

DOVER, K.J. *A homossexualidade na Grécia antiga*. Tradução Luís Sérgio Krausz. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2007.

ECONOMOU, G. *Acts of Love. Ancient Greek Poetry from Aphrodite's Garden*. Selected and Translated by George Economou. Introduction by Wendy Doninger. New York: Modern Library Edition, 2006.

EGAN, R.B. "LeiriÒeij ktl. In Homer and Elsewhere". *GLOTTA* LXII (1985) 14-24.

_____. "Two complementary epigrams of Meleager". *JHS* cviii (1988) 24-32.

_____. "Archias, Meleager, Tymnes: dead birds in context". *RhM* 141 (1998) 24-30.

FANTUZZI, M. and HUNTER, R. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

FARIA, J. R. *Fragmentos de uma deusa: a representação de Afrodite na lírica de Safo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

GENTILI, B. "Epigramma ed elegia." In: Albrecht Dihle (ed.). *L'épigramme grecque*. Genève & Vandoeuvres: Fondation Hardt 1968 (Entretiens sur l'antiquité 14), 37-90.

GIANGRANDE, G. "Sympotic Literature and Epigram." In: Albrecht Dihle (ed.). *L'épigramme grecque*. Genève & Vandoeuvres: Fondation Hardt 1968 (Entretiens sur l'antiquité 14), 93-177.

GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille – 4ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

GOW, A.S.F. "Mnasalces: notes and queries." *CR* 6 (1956) 91-95.

GUIDORIZZI, G. *Epigrammi*. Meleagro. Milano: Arnoldo Mondatori Editore, 1992.

GUTZWILLER, K. *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*. California: University of California, 1998.

_____. "The Paradox of Amatory Epigram". In: BING, M., BRUSS, J.S. *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden-Boston: Brill, 2007.

HESÍODO. *Teogonia. A origem dos deuses*. Edição revisada e acrescida do original grego. Estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2001.

HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

_____. *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

HOUAISS, A. *Dicionário de Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Objetiva, 2001.

JAY, P. *The Poems of Meleager*. Verse translations by Peter Whigham. Introduction and literal translations by Peter Jay. California: University of California Press, 1975.

JENSEN, Christian. *Philodemos, Über die Gedichte. Fünftes Buch. Griechischer Text mit Übersetzungen und Erläuterungen*. Dublin & Zürich: Weidmann, 1923 (1973).

KONSTAN, David. *A Amizade no Mundo Clássico*. Tradução Márcia Epstein Fiker. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.

LIDDELL, H.G. & SCOTT, R. *Greek-English Lexicon with a revised supplement*. 9th Edition. Oxford: Oxford University Press, 1996.

LUFT, C. P. *Dicionário Prático de Regência Verbal*. 8ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2007.

_____. *Dicionário Prático de Regência Verbal*. 4ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2008.

LURKE, L. "Inventing the *Hetaira*: sex, politics, and discursive conflict in Archaic Greece". *ClAnt* 26 (1997) 106-153.

McKAY, K.J. "Broken appointments in Asklepiades". *Mnemosyne* 36 number 1-2 (1983) 135-142.

MEYER, D. "The Act of Reading and the Act of Writing in Hellenistic Epigram". In: BING, M., BRUSS, J.S. *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden-Boston: Brill, 2007.

PAGLIARO, A.D. "Theocritus 5.111". *CR* 24 (1974) 176-177.

PELLING, Christopher B. R. (ed.) *Characterization and Individuality in Greek Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1990.

PLATÃO. *Protágoras, Górgias, Fedão*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2ª edição. Belém: EDUFPA, 2002.

POMEROY, Sarah B. *Goddesses, whores, wives and slaves: Women in Classical Antiquity*. New York: Schocken Books, 1976.

QUINTILIANO, Marco Fabio. *La formazione dell'oratore*. Introduzione di Michael Winterbottom, traduzione e note di Stefano Corsi. Volume primo (livri I-IV). Testo latino a fronte. Biblioteca Universale Rizzoli, 1997.

SCATOLIN, A. *Sátiros e Sátiras na poesia antiga: Estudo e tradução dos De Satyrica Graecorum poesi et Romanorum Satira libri duo, de Isaac Casaubon*. Dissertação de

mestrado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997.

SILVA, Luiz Carlos André Mangia. Epigrama erótico helenístico. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, campus de Araraquara (UNESP/Ar), 2003.

SMYTH, H. W. *Greek Grammar*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

SMALL, S.G.P. "The Composition of Anth. Pal., VII, 476 (Meleager)". *AJPh* 72 (1951) 47-56.

STRABO. *Geography*. Books XV – XVI. Vol. VII. Translated by Horace Leonard Jones. Loeb Classical Library. Harvard: Harvard University Press, 1930.

TEOFRASTO. *Teofrasto: Os Caracteres*. Daisi Malhadas, Haiganuch Sarian. São Paulo: F.P.U., 1978.

THEOPHRASTUS. *Characters*. Edited with Introduction, Translation and Commentary by James Diggle. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

WEST, M.L. *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1974.

_____. *Introduction to Greek Metre*. Oxford: Clarendon Press, 1987.

ZANKER, G. "Characterization in Hellenistic Epigram". In: BING, M., BRUSS, J.S. *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden-Boston: Brill, 2007.