

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

FLÁVIA VASCONCELLOS AMARAL

**Brindai enquanto podeis!**  
**O simpósio nos epigramas fúnebres do**  
**Livro VII da *Antologia Grega***

**VERSÃO CORRIGIDA**

São Paulo  
2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

FLÁVIA VASCONCELLOS AMARAL

**Brindai enquanto podeis!**  
**O simpósio nos epigramas fúnebres do**  
**Livro VII da *Antologia Grega***

**VERSÃO CORRIGIDA**

São Paulo  
2018

FLÁVIA VASCONCELLOS AMARAL

**Brindai enquanto podeis!**  
**O simpósio nos epigramas fúnebres do**  
**Livro VII da *Antologia Grega***

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras Clássicas.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Rossi Nunes Lopes

Universidade de São Paulo

Co-orientador: Prof. Dr. Alexander Sens

Georgetown University

**VERSÃO CORRIGIDA**

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

A485b Amaral, Flávia Vasconcellos  
Brindai enquanto podeis! O simpósio nos epigramas fúnebres do Livro VII da Antologia Grega / Flávia Vasconcellos Amaral ; orientador Daniel Rossi Nunes Lopes. - São Paulo, 2018.  
220 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Letras Clássicas.

1. Poesia helenística. 2. Epigrama grego. 3. Antologia Grega ou Palatina. 4. Simpósio. 5. Bebedeira. I. Lopes, Daniel Rossi Nunes, orient. II. Título.

AMARAL, F. V. **Brindai enquanto podeis! O simpósio nos epigramas fúnebres do Livro VII da *Antologia Grega***. Tese de doutorado em Letras Clássicas. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018. 220 p.

Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Daniel Rossi Nunes Lopes (USP)

---

Prof. Dr. Alexander Sens (Georgetown University)

---

Prof. Dr. Fernando Rodrigues Junior (USP)

---

Prof. Dr. Luiz Carlos André Mangia Silva (UEM)

---

Prof. Dra. Maria Celeste Consolin Dezotti (UNESP)

---

Prof. Dr. Alexandre Agnolon (UFOP) – suplente

---

Prof. Dra. Camila Diogo de Souza (UNIFESP) – suplente

---

Prof. Dr. Robson Tadeu Cesila (USP) – suplente

Aprovado em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2018.

Aos meus pais, Lúcia e Abel, que me ensinaram a simplicidade e a resiliência necessárias para encarar as adversidades e viver o que a vida nos concede.

Ao meu marido, Anderson, que, em muitos momentos dessa longa e tortuosa caminhada, foi muito mais que um porto seguro. Sempre acreditou em mim e me deixou livre para sonhar.

## AGRADECIMENTOS

A jornada que percorri nesse período entre Copas do Mundo dedicado a esta tese só poderia terminar com os agradecimentos que agora escrevo. Apesar de, na maior parte do tempo, o trabalho de pesquisador ser solitário em sua execução, a vida do ser humano atrás da pesquisa não o é, felizmente. A companhia de todos que agradeço nas próximas linhas, muitas vezes virtual, por mensagens, áudios e vídeo conferência, foi fundamental para que eu tivesse o equilíbrio necessário para ultrapassar a linha de chegada desta maratona acadêmica sem o triste fim de Fidípides.

Agradeço, então, por ordem de chegada na minha caminhada, aos meus orientadores, Daniel Rossi Nunes Lopes e Alexander Sens. Obrigada, Daniel, pela cordial amizade e por aceitar uma *outsider*, tendo me ajudado inúmeras vezes desde o final do mestrado até agora. Seus ensinamentos sobre a língua grega e a sua leitura cuidadosa foram de extrema importância para esta tese e para a minha formação como pesquisadora. Foi fundamental que você tenha acreditado que eu tinha capacidade de seguir diante de todas as adversidades que antecederam o ingresso no doutorado. *Thank you so much*, Alex, por todo o apoio nesses 10 anos de convivência, com muito epigrama, futebol e risadas. Sua confiança no que eu poderia fazer com esses dísticos elegíacos me fez chegar até aqui. O nosso diálogo acadêmico ao longo desses anos me fez ter novos olhares e perspectivas sobre o epigrama e sobre a academia. Agradeço imensamente por sua generosidade e amizade! Ter me proporcionado acesso à bibliografia ausente no país, seja doando livros para a nossa biblioteca, seja enviando artigos para mim, certamente fez a diferença nesta tese.

A todos os que me proporcionaram acesso a materiais. *Thank you*, Claire Healy, *for sending me so many crucial articles*. *Grazie*, Michele Solitario, *per avermi inviato due copie del tuo libro, una per me e un'altra per la biblioteca*. Obrigada, Douglas Cristiano Silva, por ter me mandado algumas páginas de livros via *WhatsApp*. Obrigada, desconhecidos do mundo virtual, por disponibilizarem materiais que a biblioteca não tinha e que eu não teria como adquirir não fosse pela *web*.

Aos professores Fernando Rodrigues Junior e Luiz Carlos André Mangia Silva deixo registrado a minha gratidão pela arguição cuidadosa, com leituras e sugestões preciosas e que me fizeram conduzir esta tese por melhores caminhos.

Agradeço ao professor e amigo “da província”, Breno Battistin Sebastiani, pelas conversas encorajadoras que me impulsionaram na reta final da tese. Obrigada, Breno, por me fazer enxergar o que estava nebuloso e pelo incentivo a iniciar a jornada de “concurseira”. Suas orientações e dicas foram imprescindíveis e vou levar o seu apoio para sempre comigo!

Agradeço aos meus colegas da área de Letras Clássicas pelo companheirismo: Lucia Sano, Alexandre Agnolon e sua esposa Aline Araújo, Bárbara da Costa e Silva e Diogo Moraes Leite. Agradeço à colega do MAE, Camila Diogo de Souza, que me acolheu nas atividades do Museu e, sobretudo, nas atividades do TAPHOS – Grupo de Pesquisa em Práticas Mortuárias no Mediterrâneo Antigo, e com quem pude ampliar a minha visão sobre a temática da morte, entre outros preciosos conhecimentos sobre a cultura material.

Sou grata aos membros do Grupo de Pesquisa *Hellenistica* por todas as discussões sobre poesia helenística e pelas reuniões inspiradoras. Fazer parte desse grupo renovou as minhas esperanças no momento em que eu me encontrava, de certa forma, descrente com a minha trajetória.

À Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela concessão de Bolsa de Doutorado que pude usufruir nos 3 dos 4 anos da tese. Esse apoio foi essencial para a execução deste trabalho e também para o meu crescimento como pesquisadora. Certamente eu não teria feito grande parte do que fiz sem o auxílio da bolsa de pesquisa.

Agradeço imensamente aos meus pais, Lúcia e Abel, e à minha irmã, Elaine, por terem compreendido, da maneira que foi possível, que a minha ausência em alguns momentos era inevitável e necessária para que eu pudesse executar este trabalho.

Agradeço aos meus familiares por terem sempre me mandado boas vibrações e por terem também compreendido que o isolamento necessário da pesquisa é passageiro. Sempre me receberam com o mesmo amor depois de grandes períodos “sumida” do seio familiar. Obrigada, queridos!

Sou gratíssima aos meus amigos que sempre torceram por mim ao longo de todos esses anos, na vida e na pós-graduação: Adriana Regina Buzzetti, Ana Claudia



Horn, Ana Paula Franchin, Andrea Frateschi, Ariane Estelita Bacin, Fernanda Ziliotti Damico Leal, Luciana Bertaco, Luciana Nunes Veira, Raquel Dommarco Pedrão, Ricardo Estelita Bacin, Tatiane Reverdito e Thaís Cordeiro. Agradeço aos amigos JMPI, em especial *a mis amigos mexicanos, Luis Javier Asecas y Ehekatl Tozkayamanki, que siempre me dieron el ánimo y la energía para no desistir.* Agradeço aos meus alunos – e agora amigos –, Tatiana Iwai e João Vinícius de França Carvalho pela torcida sempre com palavras de coragem e determinação na reta final e também por compartilharem comigo preciosos ensinamentos sobre a vida acadêmica. Agradeço ao meu querido amigo Luiz Alberto Sato Leal pela leitura atenta desta tese e pelos apontamentos importantíssimos! Você foi muito generoso, Luiz, obrigada!

Estendo meus agradecimentos aos meus amigos “olímpicos e carreteiros”, que, embora espalhados pelo Brasil e pelo mundo, sempre estiveram “por perto” aguentando as minhas loucuras existenciais, meus comentários futebolísticos, culinários, fotos de gatos e “memes”: Amanda Lopes de Oliveira, Ana Carolina Meirelles Paruolo, André Filipe Ribeiro Resende Rocha, Carolina Loureiro, Evanil Alves dos Santos Junior, Maria Julia Costa Severiano, Thaís de Almeida Pedrete e Victor Hugo Garcia.

Obrigada, Camila Nunes Marchiori, por ser a personificação do  $\Psi$  mais importante que já passou em minha vida. Esta jornada de autoconhecimento culmina com a presente concluída, mas não acaba aqui. Que todos que venham até você possam evoluir e seguir seus caminhos mais firmes como aconteceu comigo!

*Last but never ever ever least,* agradeço ao meu marido, Anderson Vasconcellos Amaral e aos meus gatos, Jorge Amado e Dorival Caymmi. Sem os quais, nada disso teria valido a pena. Se eu fosse agradecer todas as coisas que fez por mim, *amore*, esses agradecimentos não teriam fim. Foram muitos desafios, muitas lágrimas e momentos difíceis em que você sempre me abraçou, me fazer ver que tudo passa e que a vida deve ser mais leve – e *será!*

It's not a hill, it's a mountain  
As you start out the climb  
Do you believe me or are you doubting?  
We're gonna make it all the way to the light

Não é um monte, é uma montanha  
Quando se começa a escalada  
Você acredita em mim ou está duvidando?  
Vamos percorrer todo o caminho até a luz

*I'll go crazy if I don't go crazy tonight, U2.*

## RESUMO

AMARAL, F. V. **Brindai enquanto podeis!** O simpósio nos epigramas fúnebres do Livro VII da Antologia Grega. Tese de doutorado em Letras Clássicas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. 219 p.

Por se tratar de um gênero flexível, o epigrama pode ser analisado em conjunto ou sozinho, propiciando diferentes recortes e abordagens metodológicas. Estudos acerca do epigrama fúnebre geralmente analisam os poemas de acordo com temas afins focando nos mortos: guerreiros mortos, mulheres mortas no parto, mortos no mar dentre outros. No entanto, uma abordagem dos epigramas fúnebres com visão descentralizada do morto permite investigação mais ampla de outros temas. Desse modo, a presente tese partiu dos estudos de Giuseppe Giangrande, Francis Cairns e Alexander Sens sobre epigramas fúnebres que lançam mão de elementos simposiais no intuito de analisar a função de tais elemento e verificar de que maneira os *τόποι* simposiais presentes nos epigramas fúnebres se perpetuam ou se modificam. Para tanto, foram selecionados epigramas do livro VII da *Antologia Grega* que possuem léxico simposial e fúnebre e, a partir dos *τόποι* identificados, foram configurados três grupos: 1) os dedicados ao poeta Anacreonte, 2) os dedicados às mulheres bêbadas e 3) os dedicados aos homens bêbados. Nos epigramas dedicados a Anacreonte, pode-se constatar que os elementos simposiais resgatam sua poesia e a filiam aos epigramatistas por meio da transformação do espaço funerário e das relações entre o transeunte-leitor e o poeta. Nos poemas dedicados às mulheres bêbadas, o consumo do vinho e o enterramento próximo aos locais de produção dele ressaltam a mobilidade das anciãs, o distanciamento de seus familiares e o caráter cômico das mortas por conta da caracterização da bebedeira. Por fim, nos epigramas fúnebres dedicados aos homens bêbados, evidenciam-se a moderação e a imoderação diante do consumo de vinho. Em alguns, a moderação está alinhada ao conceito poético de composição. Em outros, o excesso de vinho causa acidentes retratados com tom cômico e que advertem o transeunte-leitor a não cometer os mesmos erros. Outro grupo de epigramas se vale das referências simposiais para criar enigmas ao transeunte-leitor. O último, por sua vez, é composto por epitáfios para filósofos mortos por bebedeira. Evidencia-se aqui a tensão entre a moderação e os ensinamentos filosóficos, permeados pelos tons anedótico e cômico. Sugere-se, portanto, que a presença de elementos simposiais adquire função distinta de acordo com o grupo de mortos. Isto posto, observa-se que os epigramas do *corpus* de diferentes séculos lançam mão de *τόποι* simposiais que passam a ganhar nuances distintas. Isso permite afirmar que os epigramas fúnebres com elementos simposiais perpetuam a tensão criativa entre a tradição e a inovação, conceitos debatidos por Marco Fantuzzi e Richard Hunter, para além do período helenístico.

Palavras-chaves: Poesia helenística; Epigrama grego; Epigrama fúnebre; *Antologia Grega*; Simpósio; Bebedeira.

## ABSTRACT

AMARAL, F. V. **Toast while you can!** The symposium in the funerary epigrams of *The Greek Anthology* book VII. Thesis (Ph.D.) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. 221 p.

Because it is a flexible genre, the epigram can be analyzed in groups or alone. It provides researchers with different possibilities of epigram grouping and methodological approaches. Studies on funerary epigram frequently analyze the poems according to related themes focusing on the dead: dead warriors, women dead in childbirth, dead in the sea among others. However, an approach to funerary epigrams which does not focus on the dead allows a broader investigation of other themes. Thus, the present thesis was based on the studies of Giuseppe Giangrande, Francis Cairns and Alexander Sens on funerary epigrams that use sympotic elements in order to analyze the function of such elements and to verify how the sympotic *τόποι* found in funerary epigrams continue being used or if they suffer modifications. In order to do so, we selected epigrams from Book VII of *The Greek Anthology* that display sympotic and funerary lexicon and, departing from the *τόποι*, three groups of epigrams were identified: 1) those dedicated to the poet Anacreon, 2) those dedicated to drunk women and 3) those dedicated to drunk men. In epigrams dedicated to Anacreon, sympotic elements recover his poetry and connect it to the epigrammatists by means of the transformation of the funeral space and the relationship between the passerby and the poet. In poems dedicated to drunken women, the consumption of wine and their burial near places of wine production emphasize the mobility of old women, their distancing from their relatives and the comic character of the dead women due to the characterization of their drunkenness. Finally, in the funerary epigrams dedicated to drunken men, moderation and immoderation are evident. In some, moderation is aligned with poetic composition. In others, the excess of wine causes accidents portrayed with comic tone. These epigrams warn the passerby not to make the same mistakes as the dead they commemorate. Another group of epigrams uses sympotic references to create charades to the passerby. The last group, in turn, is composed by epitaphs for philosophers killed by drunkenness. Here we see the tension between moderation and philosophical teachings permeated by the anecdotal and comic tone. It is suggested, therefore, that the presence of sympotic elements acquires a different function according to the group of dead. Thus, it is observed that, although the epigrams were composed in different centuries, the *τόποι* portrayed gain different nuances, which allows us to conclude that funerary epigrams with sympotic elements also reflect the creative tension between tradition and innovation, as debated by Marco Fantuzzi and Richard Hunter.

Keywords: Hellenistic poetry; Greek epigram; Funerary epigram; *The Greek Anthology*; Symposium; Drunkenness.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- A.G.* *Antologia Grega*
- FGE* PAGE, D.L. (Ed.) **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*. Revised and prepared for publication by R.D. Dawe and J. Diggle. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- HE* GOW, A. S. F.; PAGE, D. L. (Ed.) **The Hellenistic Epigrams**. Vol. I: introduction, text and indexes of sources and epigrammatists; vol II: commentary and indexes, Cambridge: Cambridge University Press, 1965.
- LSJ* LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. (1940). **A Greek-English Lexicon**. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of R. MCKENZIE. Oxford: Clarendon Press, 1940.
- TGP* GOW, A. S. F.; PAGE, D. L. (Ed.) **The garland of Philip and some contemporary epigrams**. Vol. I: introduction, text and translation, indexes of sources and epigrammatists; vol. II: commentary and indexes. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.

## LISTA DE SÍMBOLOS

- † texto corrompido  
< > inserção editorial  
(...) supressões

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1 EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS A ANACREONTE</b> .....	21
1.1 EPITÁFIOS FICTÍCIOS PARA POETAS.....	23
1.2 TRANSFORMAÇÃO NO ESPAÇO FUNERÁRIO.....	26
1.3 RELAÇÕES ENTRE O TRANSEUNTE-LEITOR E O MORTO.....	43
<b>2 EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS ÀS MULHERES BÊBADAS</b> .....	53
2.1 A MOBILIDADE DAS ANCIÃS E SEUS VÍCIOS.....	55
2.2 A RELAÇÃO DAS MULHERES VELHAS COM FAMILIARES.....	61
2.3 A LOCALIZAÇÃO DA TUMBA PERTO DO VINHO.....	70
2.4 A CARACTERIZAÇÃO NEUTRA DA BEBEDEIRA.....	83
<b>3 EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS AOS HOMENS BÊBADOS</b> .....	93
3.1 MODERAÇÃO E IMODERAÇÃO.....	95
3.2 EXCESSO DE VINHO E ACIDENTES RESULTANTES EM MORTE.....	118
3.3 EPIGRAMAS FÚNEBRES ENIGMÁTICOS COM ALUSÃO AO VINHO.....	133
3.4 EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS AOS FILÓSOFOS MORTOS POR BEBEDEIRA.....	147
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	158
<b>TRADUÇÃO INTEGRAL DO <i>CORPUS</i></b> .....	167
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	184
OBRAS DE REFERÊNCIA: DICIONÁRIOS, GRAMÁTICAS E ENCICLOPÉDIAS.....	185
FONTES: EDIÇÕES, TRADUÇÕES E COMENTÁRIOS.....	187
BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA.....	190
<b>APÊNDICES</b> .....	197
APÊNDICE A – Tabela de léxico simposial e fúnebre do <i>corpus</i> .....	198

APÊNDICE B – Tabela de equivalência numérica dos epigramas do <i>corpus</i> em diferentes edições.....	200
APÊNDICE C – Tabela dos temas do Livro VII da <i>Antologia Grega</i> .....	201
APÊNDICE D – Índice das obras e respectivos trechos citados.....	216

# INTRODUÇÃO





A brevidade é irmã do talento.

Letters on the short story, the drama and other literary topics.

*Anton Tchekhov.*

Considerando a sua origem material, o epigrama é um gênero de fácil recolha e agrupamento por conta do seu característico tamanho exíguo, o que foi imposto pelo limitado suporte material. Os epigramas, portanto, são arranjados de diversas maneiras desde os primeiros antologistas da Antiguidade<sup>1</sup>. O formato da *Antologia Grega* que chegou até os dias atuais tampouco é diferente. Os epigramas de diversos séculos foram arranjados e rearranjados de maneiras distintas segundo critérios diversos<sup>2</sup> e, diante dos diversos temas abarcados pelo gênero, muitos epigramas foram agrupados de maneira controversa, porquanto mais de uma leitura é possível. Apesar destas aparentes questões de arranjo, e do fato de não haver as antologias ou coleções originais que serviram de fontes para a coleção que temos acesso atualmente, a presente disposição desses epigramas, apoiada em estudos filológicos, nos proporciona identificar possíveis grupos de epigramas que teriam sido originalmente dispostos na mesma ordem. Assim, os estudos que tentam provar resquícios dos arranjos ditos originais, as chamadas “sequências de Meleagro”, as “sequências de Filipe” ou as “sequências de Agatias”, oferecem princípios de organização e de composição característicos dos períodos de composição dos epigramas e também da compilação destes em antologias, com destaque para o período helenístico.

Desta forma, o epigrama pode ser lido isoladamente, em seu contexto de inscrição ou de escrita, assim como em conjunto com outros epigramas, possibilitando a investigação do gênero sob diversos recortes metodológicos. A partir da trajetória de pesquisa no gênero, desde os estágios anteriores – iniciação científica<sup>3</sup> e dissertação de mestrado<sup>4</sup> – até o levantamento bibliográfico para a proposição e desenvolvimento desta tese, foi possível identificar que os estudos modernos do epigrama grego literário<sup>5</sup>: 1) se voltam a autores específicos e suas relações com

---

<sup>1</sup> CAMERON (1993, p.1-18) faz breve histórico das primeiras antologias, que provavelmente eram apenas de um autor, como na notícia da *Simonidea*. Os antologistas mais relevantes para a constituição da *Antologia Grega (A.G.)* são Meleagro de Gadara, Filipe e Agatias, cujos proêmios de suas antologias, respectivamente, *Guirlanda*, *Guirlanda* e *Ciclo*, compõem o livro IV da *A.G.*

<sup>2</sup> CAMERON (1993) e GUTZWILLER (1998) fornecem dados e análises sobre os diversos tipos de arranjo.

<sup>3</sup> Na iniciação científica, foi desenvolvido um estudo dos epigramas do livro IV da *Antologia Palatina* com a monografia “O livro IV da *Antologia Palatina*: tradução e estudo.”

<sup>4</sup> No mestrado, a dissertação versou sobre a caracterização das personagens nos epigramas de Meleagro de Gadara: “A guirlanda de sua *Guirlanda*. Epigramas de Meleagro de Gadara: tradução e estudo.”

<sup>5</sup> A seguir é fornecido exemplo significativo de cada vertente considerada relevante para esta pesquisa, porém há muitas outras obras que versam sobre as linhas de análise aqui identificadas.

outros epigramatistas, como SENS (2010); 2) se debruçam sobre os possíveis arranjos das *Guirlandas* de acordo com indícios papirológicos, como GUTZWILLER (1998); 3) se dedicam aos *τόποι*, como CAIRNS (2016); 4) se voltam à tradição e inovação ao analisarem como os epigramatistas lidam com o legado poético anterior e com aquele de seus contemporâneos, como FANTUZZI-HUNTER (2004); 5) investigam variações dialetais ligadas ao conteúdo dos epigramas, como SISTAKOU-RENGAKOS (2016), 6) lidam com a interface entre epigrama inscrito e epigrama literário, como BETTENWORTH (2007) e 7) identificam como os epigramas se relacionam com outros gêneros poéticos, como HARDER (2007).

Uma leitura ininterrupta de qualquer livro da *Antologia Grega*, portanto, permite identificar temas ou correlação de temas, seja por justaposição, por recorrência dos *τόποι*, ou ainda pela variação de poemas. Nesse sentido, em contato mais detido com o livro VII da *Antologia Grega*, foi possível detectar uma parcela de epigramas fúnebres, compostos em diferentes séculos, que continham elementos simposiais em sua constituição lexical e que colocavam tais elementos em evidência dentro do poema. Diante da ausência de estudos sobre esse recorte, uma vez que ele não é dos recortes mais tradicionais para tratamento do epigrama fúnebre – como apontado a seguir –, a presente tese norteia-se a partir das seguintes questões investigativas, sendo a primeira central e as demais periféricas: 1) qual é a função dos elementos simposiais no epigrama fúnebre? 2) quais são os *τόποι* simposiais representados no epigrama fúnebre? 3) há alguma alteração nos *τόποι* ou em suas funções dentro do epigrama fúnebre ao longo do tempo? 4) seria a utilização de elementos simposiais no epigrama fúnebre mais um exemplo da linha interpretativa da poesia helenística de *aemulatio*, regida pela tensão criativa entre a tradição e a inovação proposta por FANTUZZI-HUNTER (2004)? A presente tese, por conseguinte, diante do fenômeno da presença de elementos simposiais no epigrama fúnebre, aborda o gênero segundo a linha de estudo dos *τόποι* visando responder suas questões investigativas. Antes de elucidar os critérios de seleção do *corpus*, as divisões dos capítulos e os critérios para a tradução do *corpus*, é importante apresentar algumas informações determinantes acerca do livro VII da *Antologia Grega*.

Considerando que a *Antologia Grega* (A.G.) é produto da junção e da reorganização de diversas outras antologias ao longo séculos<sup>6</sup>, cada livro de sua

---

<sup>6</sup> Para todos os detalhes sobre a formação da A.G., cf. CAMERON (1993).

formatação atual também passou por transformações e por configurações distintas. No caso do livro VII, a temática *epitymbia* parece ter sido compilada em livro separado desde a *Guirlanda* de Meleagro (I a.C.), a antologia de epigramas que teria se estabelecido como modelo para as posteriores. A configuração atual do livro VII reúne setecentos e quarenta e oito epigramas, fazendo dele o segundo maior em quantidade de epigramas. O primeiro e terceiro lugares são, respectivamente, o livro IX, com oitocentos e vinte e sete epigramas declamatórios e descritivos, e o livro XI, com quatrocentos e quarenta e dois epigramas simposiais e satíricos<sup>7</sup>.

De acordo com as sequências de epigramas identificadas como *sequências de Meleagro*<sup>8</sup>, pode-se dizer que a *Guirlanda* de Meleagro teria sido publicada em 4 rolos de papiro, cada um com tema correspondente às categorias adotadas posteriormente por Agatias (568 d.C.) e depois seguidas por Constantino Cefalas (900 d.C.): *erotica*; *anathematica*, *epitymbia* e *epideictica*. O livro VII da A.G., portanto, havia sido o terceiro livro da *Guirlanda* de Meleagro, do *Ciclo* de Agatias, da antologia de Cefalas e da *Anthologia Planudea*, tornando-se o livro VII a partir do códex da *Anthologia Palatina*.

Apesar de as coleções as coleções que serviram de fonte para a A.G. não existirem mais, a análise das sequências de Meleagro, de Filipe e de Agatias, e também de estudos comparativos de diferentes fontes<sup>9</sup>, permite conjecturar como os setecentos e quarenta e oito epigramas epigramas teriam chegado à composição do livro VII da A.G. Assim, de acordo com CAMERON (1993, p. xvi), tem-se: 1-363 – arranjo temático; 364-405 – *Guirlanda* de Filipe; 406-506 – *Guirlanda* de Meleagro; 507-550 – Miscelânea; 551-614 – *Ciclo* de Agatias; 615-620 – *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres* de Diógenes Laércio; 622-45 – *Guirlanda* de Filipe; 646-665 – *Guirlanda* de Meleagro; 666-748 – Miscelânea, sendo que 707-740 são da *Guirlanda* de Meleagro.

Dos aproximadamente trezentos autores presentes na A.G., cerca de cento e cinquenta compuseram epigramas funerários ao longo de pelo menos dezesseis

---

<sup>7</sup> Para essa contagem e para a numeração dos epigramas ao longo desta tese, tomou-se como base a edição de PATON (1916-1918). A edição do texto grego utilizada foi a de GOW-PAGE (1965 e 1968) e PAGE (1981), com algumas exceções. Quando elas ocorrem, apontamos qual edição foi utilizada. Para a equivalência numérica dos epigramas do *corpus* nas edições de Paton, Pfeiffer, Gow-Page, Page, Fernández-Galiano e Vioque, cf. APÉNDICE B.

<sup>8</sup> CAMERON (1993, p. 24-33) e GUZTWILLER (1998, p. 276-322). ARGENTIERI (2007, p. 155) resume os resultados de pesquisa de outros pesquisadores sobre o tema.

<sup>9</sup> Para maiores detalhes sobre essa investigação, cf. CAMERON (1993, p. 1-48).

séculos. Seus epigramas versaram a respeito de diversos temas já consagrados pela tradição do epigrama fúnebre inscrito e também temas inéditos no gênero. Como consequência a uma sistematização que privilegiou algumas temáticas mais expressivas em cada epigrama do livro VII (APÊNDICE C), chega-se à seguinte quantidade de epigramas dedicados a: 1) poetas e pessoas ilustres – duzentos e vinte e três; 2) mortos no mar – setenta e dois; 3) filhos mortos – sessenta e oito; 4) homens – sessenta e um; 5) guerreiros – cinquenta e quatro; 6) animais – vinte e nove; 7) mulheres – vinte e dois; 8) acidentes – vinte e um; 9) cortesãos – dezenove; 10) assassinatos – dezenove; 11) monumentos – quinze; 12) mortas no parto – quinze, 13) mortos nas núpcias – treze e 14) suicidas – dez<sup>10</sup>. Diante de tal mapeamento, é possível constatar que, dentro dos grupos 1, 2, 4, 7 e 8 supra elencados, havia epigramas que possuíam léxico simposial relevante para a construção dos poemas e que não haviam sido analisados em conjunto de maneira mais detida e que pudesse elucidar a questão central pautada acima.

Epigramas sobre a embriaguez no contexto fúnebre já haviam sido agrupados sob tal subgênero em GIANGRANDE (1968, p. 93-177)<sup>11</sup>, cujo objetivo é analisar como os *Leitmotive* simposiais se desenvolveram na literatura grega antes do período alexandrino, para depois rastrear seu emprego por parte dos epigramatistas desse período. Giangrande, então, ao analisar os temas simposiais tratados pelos epigramatistas, propõe as seguintes subdivisões temáticas: tristeza e vinho; sexo e vinho; pobreza; juventude e amor; simpósio; brinde ao amor; mulheres bêbadas; bebedeira; habilidade em beber vinho; vinho, mulher e música e afogamento das preocupações no vinho. Ao fazer tal percurso, Giangrande sistematiza a questão simposial no gênero epigramático para argumentar que os *Leitmotive* mais populares da literatura simposial eram, via de regra, evitados pelos epigramatistas alexandrinos,

---

<sup>10</sup> O livro VII foi mapeado a partir de uma leitura acompanhada de categorização dos epigramas de acordo com a tabela do APÊNDICE C dividida em: 1) epigramatista; 2) tema; 3) atribuição controversa; 4) provável faixa etária do morto; 5) sexo do morto e 6) vozes. Vale salientar que a leitura não se pretendeu exaustiva no sentido de identificar as diversas facetas e camadas temáticas que um único epigrama pode ter, pois a quantidade de temas que um mesmo epigrama pode abarcar não é pré-determinada, haja vista o caráter flexível do gênero de transitar livremente entre temas. Assim, foi proposto aqui apenas mapear os temas mais proeminentes visando ressaltar os subtemas que o livro possui de acordo com o léxico.

<sup>11</sup> Um dos trabalhos mais antigos sobre epigrama e poesia simposial antes de GIANGRANDE (1968) foi o de REITZENSTEIN (1893), que, dentre outros importantes argumentos, expõe como os alexandrinos tinham plena consciência da continuidade da tradição literária do simpósio em seus epigramas.

segundo GIANGRANDE (1968, p. 119). O pesquisador, no entanto, apenas identifica os temas sem tecer análise de cada um.

CAIRNS (2016, p. 243-275) trata a questão da embriaguez, com enfoque diferente, ao tentar classificar os epitáfios como epigráficos ou epidêiticos. O autor subdivide os epigramas sobre bebedeira em: morte causada pelo vinho; mortes enquanto se está bêbado e mortes de mulheres bêbadas (CAIRNS 2016, p. 243-265). Todavia, enquanto GIANGRANDE (1968) sistematiza tais categorias para percorrer o caminho dos epigramatistas ao tratarem da matéria simposial da tradição da poesia arcaica, CAIRNS (2016) não pretende ser exaustivo nos exemplos de suas categorias e se volta a elas para resolver questões de composições reais ou fictícias de epigramas específicos.

SENS (2016), em oposição aos autores supraditos, extrapola as categorias para discorrer sobre epigramas que tematizam a morte e o vinho. O autor trata esses dois elementos como um "par binário" presente desde a literatura simposial grega (SENS 2016, p. 230). Esses epigramas tratados pelo autor explicitam a conexão entre a atividade simposial e a composição poética, a qual também compunha a poesia antiga. O autor inicia sua análise retomando o fato de que um dos *tropos* da poesia lírica e da elegíaca arcaica é a questão da ausência dos prazeres pós morte, o que é a razão primordial para que se aproveite a comilança e a bebedeira do simpósio no momento presente. SENS, no mesmo trecho, aprofunda esse fundamento da poesia arcaica ao pontuar que

os poemas (antigos) constroem o simpósio para o qual eles foram compostos e no qual eles eram apresentados e estabelecem uma equivalência tendenciosa entre o encerramento da festança e o final da vida, como se o simpósio e a morte constituíssem um par binário, e como se não houvesse deleite em outros contextos.

O pesquisador, por conseguinte, se debruça sobre os *τόποι* mais consagrados da lírica simposial encontrados em alguns epigramas, mas não trata mais detidamente, e de modo mais amplo, dos epigramas de léxico simposial de maneira mais ampla. Portanto, apesar de o presente estudo estar sob o mesmo recorte inicial proposto por GIANGRANDE (1968), CAIRNS (2016) e, em certa medida, SENS (2016), ele objetiva preencher a lacuna existente sobre os epigramas fúnebres que evidenciam o léxico simposial.

Assim sendo, a metodologia adotada para se estabelecer o *corpus* foi a de identificar palavras-chaves do campo semântico fúnebre e simposial, sobretudo termos que se referem especificamente ao espaço e ao mobiliário funerário e simposial (APÊNDICE A). Aplicando-se essa metodologia, foi possível compilar o total de trinta e três epigramas, os quais foram alocados em três subgrupos consoante os *τόποι* proeminentes: 1) epigramas dedicados ao poeta lírico Anacreonte, 2) epigramas dedicados às mulheres bêbadas e 3) epigramas dedicados aos homens bêbados. Dentro de cada agrupamento, os epigramas foram dispostos em ordem cronológica de autores para que fossem efetuadas as análises individuais de cada epigrama e outra mais geral acerca de um novo grupo formado por características subordinadas aos *τόποι*.

O grupo 1 (epigramas dedicados ao poeta lírico Anacreonte) foi fracionado em: a) epigramas sobre as transformações no espaço funerário e b) epigramas sobre as relações entre o transeunte-leitor e o morto. O grupo 2 (epigramas dedicados às mulheres bêbadas) foi dividido de acordo com: a) a mobilidade das anciãs e seus vícios; b) a relação das mulheres velhas com familiares, c) a localização da tumba perto do vinho e d) a caracterização neutra da bebedeira. Por fim, o grupo 3 (epigramas dedicados aos homens bêbados) foi decomposto em quatro partes: a) epigramas sobre moderação e imoderação; b) excesso de vinho e acidentes resultantes em morte, c) epitáfios enigmáticos com alusão ao vinho e d) epitáfios de filósofos mortos por bebedeira.

A configuração da análise da tese em três capítulos segue a divisão dos grupos de epigramas exposta acima e suas respectivas subdivisões. Assim, o capítulo 1 versa sobre os “epigramas fúnebres dedicados a Anacreonte”, o capítulo 2 trata dos “epigramas fúnebres dedicados às mulheres bêbadas” e o capítulo 3 analisa os “epigramas fúnebres dedicados aos homens bêbados”.

Os capítulos são seguidos de uma tradução do *corpus* para o português e atendem à numeração de PATON (1916-1918). A tradução – inédita em português de alguns poemas, até onde pudemos verificar – segue o texto grego de forma próxima e se pretende apenas como guia para a apreciação no vernáculo. A divisão em aparentes versos foi pensada apenas para facilitar o acompanhamento do correspondente em grego e sem pretensão poética. Os trechos de textos em língua estrangeira citados foram traduzidos pela autora e são de sua inteira responsabilidade.

# 1

## EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS A ANACREONTE





### Anakreons Grab

Wo die Rose hier blüht, wo Reben um Lorbeer sich schlingen,  
Wo das Turtelchen lockt, wo sich das Grillchen ergetzt.  
Welch ein Grab ist hier, das alle Götter mit Leben  
Schön bepflanzt und geziert? Es ist Anakreons Ruh.  
Frühling, Sommer und Herbst genoss der glückliche Dichter;  
Vor dem Winter hat ihn endlich der Hügel geschützt.

### A tumba de Anacreonte

Onde esta rosa desabrocha, onde vinhas e o louro se entrelaçam  
Onde a pomba arrulha, onde o grilo se deleita.  
De quem é esta tumba que todos os deuses adornaram  
Com vida e plantaram beleza? Ela é o descanso de Anacreonte.  
O poeta feliz desfrutou da primavera, do verão e do outono;  
E, por fim, o montículo protegeu-o do inverno.

O primeiro *τόπος* identificado no *corpus* é a imortalidade do poeta Anacreonte proveniente de transformações no espaço funerário e d

teas relações entre a *persona* dos epitáfios e o poeta morto. Serão apresentados neste primeiro capítulo, portanto, oito dos doze epigramas dedicados a Anacreonte que fazem parte do trecho inicial do livro VII – os epigramas para autores e pessoas ilustres: 23 – Antípatro de Sídon<sup>12</sup>; 24 – Simônides; 26 – Antípatro de Sídon; 27 – Antípatro de Sídon; 28 – Anônimo; 31 – Dioscórides; 32 e 33 – Juliano, Prefeito do Egito<sup>13</sup>.

### 1.1 EPITÁFIOS FICTÍCIOS PARA POETAS

A poesia fúnebre, bem como a existência de um espaço funerário com aparato material de preservação da memória dos que se foram e de todas as práticas mortuárias, é, primeiramente, dispositivo de consolo dos vivos e tentativa de lutar contra o apagamento que a morte causa. Tendo isso em vista, é possível entender um conjunto de epigramas funerários escritos para outros poetas como uma forma de consolo da “perda poética” dos epigramatistas que os escrevem e como a preservação da poética dos autores homenageados. Ademais, se o epigrama fúnebre, em sua essência e sua origem, era recurso utilizado tanto para tornar o morto presente no ato da leitura da lápide pelo transeunte-leitor, quanto uma forma de voltar o olhar dos vivos para a trajetória e a memória do morto, os epigramas fúnebres para poetas seriam tentativas de deixar as suas poéticas vivas e operantes. Estabelece-se, enfim, uma relação metapoética construída na retórica do elogio que postula os mortos e, por conseguinte suas poéticas, como modelos de composição.

Desse modo, partindo do pressuposto de que estamos no âmbito da construção poética inserida em um contexto de tradição, de imitação e de inovação, como já

---

<sup>12</sup> Os epigramas da A.G. que compõem o *corpus* serão referidos pelos números da edição de PATON (1916-1918). Entretanto, a numeração diferente dos mesmos epigramas adotada por PFEIFFER (1953); GOW-PAGE (1965; 1968), PAGE (1981), FERNÁNDEZ-GALIANO (1993) e VIOQUE (2004) estão elencadas na tabela do APÊNDICE B “Tabela de equivalência numérica dos epigramas do *corpus* em diferentes edições”. Ao longo dos três capítulos desta tese, os epigramas serão analisados de acordo com a cronologia dos epigramatistas. Não será seguida, portanto, a ordem da edição adotada, a menos que ela coincida com a cronologia dos epigramatistas.

<sup>13</sup> Os outros epigramas que celebram Anacreonte são: 23b – Anônimo; 25 – Simônides; 29 e 30 – Antípatro de Sídon.

apontado por FANTUZZI-HUNTER (2004), os epigramatistas que escrevem epigramas fúnebres para outros poetas se valem do mecanismo de uma espécie subreptícia de consolo fúnebre para superar uma espécie de "perda poética" que, em verdade, tem como objetivo final refletir, reafirmar e legar a poética de tais autores para a posteridade. Entretanto, levando-se em conta que todo o imaginário da lamentação do morto e do luto, tanto do ponto de vista ritualístico quanto material, é, sobretudo, produto de afirmação e de posicionamento dos vivos para uma comunidade de vivos, deve-se considerar também que há a intenção significativa do epigramatista na composição desses epigramas. Em outras palavras, há que se cogitar não apenas a importância da preservação poética e da memória desses poetas mortos, mas, sem dúvida, a continuidade dessas composições por parte dos poetas vivos a partir de uma filiação ao legado do poeta morto.

Os epitáfios que homenageiam Anacreonte, até onde foi possível identificar, são geralmente analisados sob duas perspectivas. A primeira trata esse grupo de epigramas como elementos essenciais para a caracterização de Anacreonte que se encontra na *Anacreontea*: mais um personagem do *komos* do que um autor. A segunda aborda esse grupo de epigramas juntamente com os outros epitáfios para poetas ilustres na tentativa de identificar elementos metapoéticos que se alinham com o fazer poético característico dos epigramatistas helenísticos, sobretudo o trabalho com o legado em meio a inovações. Por conta da leitura individual dos epigramas do *corpus*, serão consideradas ambas as visões de acordo com a pertinência de cada uma dentro desta argumentação.

BARBANTANI (1993) e GUTZWILLER (2014) analisam os epitáfios fictícios para poetas para tratar a imagem do morto formada por esses poemas. A abordagem de uma parcela desses epigramas feita por BARBANTANI (1993) compõe análise mais abrangente que leva em conta um grupo maior de textos. A autora se propõe a analisar como ocorre a construção da imagem dos poetas líricos do cânone alexandrino a partir desses textos. No caso de Anacreonte, a mesma autora expõe as transformações sofridas pela imagem dele até a consolidação do poeta mais como uma personagem do que como um autor. GUTZWILLER (2014), por sua vez, analisa como o epigrama helenístico exprimiu o paradoxo de um poeta morto há muito tempo, mas que ainda está presente por meio do caráter de sua poesia. A autora, partindo dessa análise, lida com a caracterização de Anacreonte como poeta simposial e hedonista na *Anacreontea*.

BING (2008, p. 64-65) trata dos epítáfios fictícios para poetas ilustres de maneira mais ampla e afirma que eles refletem a tensão que caracteriza a relação dos poetas helenísticos com o passado poético em diferentes graus, pois, enquanto essa aparente “preocupação” com os mortos mostra a consciência da ruptura temporal entre eles, também pode ser considerada como tentativa de ligar os dois momentos e estabelecer conexão entre eles. Dentro desse movimento opera o mecanismo de tradição e de inovação que distingue os versos helenísticos e que concede a liberdade necessária para os poetas elaborarem a continuidade da poesia grega, como apontam FANTUZZI-HUNTER (2004). Para Bing, portanto, a tentativa helenística de superar esse abismo temporal e produtivo gerou dispositivos de composição para executar a tarefa “de trazer os mortos de volta à vida”, sendo o primeiro, o epítáfio para os poetas.<sup>14</sup>

KIMMEL-CLAUZET (2016) considera, sobretudo, que o elemento base a ser considerado na abordagem dos epigramas fúnebres dedicados a poetas é a imediata metapoesia de um “poeta novo” prestando, à primeira vista, homenagem a um “poeta velho”. Conseqüentemente, em um segundo momento, os epítáfios fictícios configuram um meio pelo qual o epigramatista externa sua leitura da obra do autor morto, além da afirmação de suas próprias habilidades poéticas. Para a autora, o poema representa não apenas a única voz do epigramatista que escreve, mas também a voz da comunidade na qual o poema está inserido e, por esse motivo, a apresentação de sua erudição e habilidade teria papel primordial na composição desses epigramas. Por fim, Kimmel-Clauzet postula que, por trás da homenagem, os “poetas novos” constroem uma imagem do poeta *sophos* que é capaz não só de compor seus versos, mas também de mostrar sua erudição e sua capacidade de refletir sobre suas próprias práticas a partir daquela de seus antecessores. Tal estratégia de composição funciona como uma forma de chamar a atenção do transeunte-leitor e uma tentativa de ser homenageado pela posteridade, como esses “poetas novos” o fizeram por intermédio dessas homenagens aos “poetas velhos”.

Embora o foco da análise aqui não seja compreender a função dos epítáfios para poetas como um todo e tampouco o de rastrear a formação da caracterização do poeta lírico, a sequência de epigramas dedicados a Anacreonte integrante desse

---

<sup>14</sup> BING (2008, p. 70-73) aponta que os outros dois dispositivos seriam apresentar o autor a ser emulado em sonho ou mesmo viagem ao Hades para consultar precursores de gêneros poéticos.

*corpus* será abordada por esses dois pontos de vista, acrescida ainda de pontos específicos de análise de cada poema para se compreender como ocorre o *τόπος* da imortalidade do poeta Anacreonte.

Partindo-se então das duas visões pontuadas acima, é possível afirmar que os epigramas 23, 24, 26, 27, 28, 31, 32 e 33 têm como fio condutor a construção da imortalidade do poeta e, por conseguinte, de sua obra. Essa imortalidade se manifesta com intensidades variadas de acordo com cada poema e se constrói tanto pela presença do passado, do presente e da projeção de perpetuidade, quanto pela presença de movimento, seja no âmbito do transeunte-leitor<sup>15</sup>, seja na caracterização do espaço funerário fundamentado nas transformações da natureza. Anacreonte, então, se torna imortal por conta do desejo dos epigramatistas de perpetuarem o fazer poético do poeta mélico e, seguindo KIMMEL-CLAUZET (2016), da própria poesia deles. Logo, não é surpresa que os poetas tenham trabalhado com a morte e com o vinho para criar a imortalidade de Anacreonte artificialmente, uma vez que ambos são elementos da sua poética simposial, seja aquela presente nos fragmentos dele, seja aquela característica da *Anacreontea*<sup>16</sup>. Por outro lado, a inovação desses poetas está justamente no uso de uma forma tão consolidada no âmbito social, como é o epigrama fúnebre, para retratar o binômio morte-vinho, parte fundamental da poesia arcaica pautada pelas relações sociais provenientes do simpósio e obviamente intrínseca à poesia grega como um todo.

## 1.2 TRANSFORMAÇÃO NO ESPAÇO FUNERÁRIO

O cerne dos epigramas 31 de Dioscórides, 27 e 23 de Antípatro de Sídon e 24 de ‘Simônides<sup>17</sup>’ está no *τόπος* da transformação do espaço funerário, o qual pode ser

---

<sup>15</sup> Utiliza-se esse termo para indicar as duas funções assumidas pelo leitor do epigrama, pois a construção do epigrama com base epigráfica pressupõe como interlocutor alguém que passa diante da lápide e lê o que está escrito nela. Como o termo passante não abarca a função do leitor do epigrama já em contexto literário, foi adotado o composto transeunte-leitor para apreender as duas funções que o leitor do epigrama tem.

<sup>16</sup> A *Anacreontea* é uma coleção de poemas anônimos datados entre I d.C. e VI d.C., erroneamente atribuídos a Anacreonte em algumas fontes. Como afirma ANTUNES (2013, p. 116), “os poemas das *Anacreonticas* não foram escritos no dialeto do poeta e apresentam licenças e usos de linguagem correspondentes a períodos bastante posteriores, de modo que não há dúvidas de que sejam espúrios.” Para mais informações sobre a *Anacreontea*, cf. BUDELMANN (2009) e JESUS (2009).

<sup>17</sup> GOW-PAGE (1965, vol. II p. 518) e BARBANTANI (1993, p. 49), entre outros comentadores, atribuem esse poema ao período helenístico, mas sem proporem autor específico.

identificado por um mobiliário característico deste espaço (lápide, ornamento, inscrição etc). Embora nos epigramas 31 e 23 tal mobiliário esteja praticamente apagado, esse grupo de epigramas se vale da criação de uma extensão da natureza para proporcionar a perenidade do prazer do poeta lírico e, conseqüentemente, do louvor da poesia de Anacreonte.

O epigrama 31 de Dioscórides<sup>18</sup> inaugura esse *τόπος*, mas, antes de inseri-lo, abre o epigrama com os amores figurados em alguns fragmentos de Anacreonte – Esméridis<sup>19</sup>, Bátilo<sup>20</sup> e, ao final do epigrama, coloca Eurípila<sup>21</sup> em cena<sup>22</sup>. O epigrama, portanto, se constrói a partir de uma sobreposição dos espaços funerário, erótico e simposial, sendo dividido em duas partes (versos 1-4 e versos 5-10). A primeira é dedicada aos amantes de Anacreonte e uma breve caracterização simposial do poeta. A segunda revela o desejo da *persona* por certa atemporalidade de Anacreonte. Tal artifício confere interessante complexidade ao epigrama fúnebre do ponto de vista dos referenciais mobilizados pelo epigramatista para elogio em forma de epitáfio. A rede de significados, entretanto, como já se sabe, é apreciada pelo leitor à medida que os referenciais dele são os mesmos que o do autor.

### 31 – DIOSCÓRIDES

Σμερδίη ὦ ἐπὶ Θρηκὶ τακεῖς καὶ ἐπ' ἔσχατον ὄστεῦν  
 κώμου καὶ πάσης κοίρανε παννυχίδος,  
 τερπνότατ' ὦ Μούσησιν Ἀνάκρεον, ὦ ἴπι Βαθύλλῳ  
 χλωρὸν ὑπὲρ κυλίκων πολλάκι δάκρυ χέας,  
 αὐτόματά τοι κρῆναι ἀναβλύζοιεν ἀκρήτου 5  
 κῆκ μακάρων προχοαὶ νέκταρος ἀμβροσίου,  
 αὐτόματοι δὲ φέροιν ἴον τὸ φιλέσπερον ἄνθος  
 κῆποι, καὶ μαλακῆ μύρτα τρέφοιτο δρόσω,  
 ὄφρα καὶ ἐν Δηοῦς οἴνωμένος ἀβρὰ χορεύσης  
 βεβληκῶς χρυσέην χεῖρας ἐπ' Εὐρυπύλῃν. 10

<sup>18</sup> Cf. DI CASTRI (1997) para um panorama sobre os epigramas de Dioscórides.

<sup>19</sup> Fr. 2, 21, 69 e 77 P.

<sup>20</sup> Presente em A.G. XVI 307 de Leônidas.

<sup>21</sup> Fr. 27 P.

<sup>22</sup> LEAR (2008, p. 50) registra forte contraste entre o “eu” de Anacreonte em comparação com o “eu” em Teógnis, principalmente pela moderação neste ausente apenas em questões amorosas, enquanto naquele a imoderação está presente em diversos aspectos. Ainda sob o aspecto erótico, Lear mostra que os interesses amorosos do “eu” em Anacreonte é tanto por homens quanto por mulheres, e eles se apresentam de forma imoderada e, de certa maneira, controlada pela bebedeira.

Ó tu que foste derretido até o osso pelo trácio Esmérdis,  
 rei de todas as festas noturnas,  
 Ó Anacreonte, deleite maior das Musas, ó tu que por Bátilo  
 muitas vezes derramaste lágrimas em cálices.  
 Que fontes de vinho puro por ti jorrem espontâneas 5  
 e que rios de néctar ambrósio dos deuses fluam,  
 que jardins espontâneos tragam violeta, a flor amante da noite,  
 e que façam crescer murta com orvalho fino  
 para que, ébrio, faças lindas danças corais mesmo no lar de Deméter,  
 tomando Eurípide dourada em seus braços. 10

As marcas tradicionais de espaço funerário esperadas em um epigrama funerário<sup>23</sup> encontram-se apagadas no epigrama 31 de Dioscórides, havendo apenas dois registros do imaginário fúnebre: 1) uma referência ao Hades no penúltimo verso com *ἐν Δηοῦς οἴνωμένος* e, 2) a função do “néctar ambrósio” no v. 6 como recurso de preservação de cadáveres, como apontaremos abaixo.

O primeiro dístico se abre com uma das personagens da poesia lírica de Anacreonte, o trácio Esmérdis, e o sintoma que o poeta nutria por ele: a consumação de seu corpo incendiado pelo amante. A imagem do derretimento da matéria corpórea até os ossos, utilizada aqui como metáfora da consumação erótica, não deixa de reverberar no contexto fúnebre ao remeter à cremação de cadáveres. O segundo verso faz referência a festas noturnas, passíveis de serem interpretadas como o simpósio seguido do *komos*, espécie de cortejo festivo. Anacreonte, nesse verso, é caracterizado com o *κοίπανος*, uma alusão clara à poética erótico-simpósial do poeta.

O segundo dístico possui a mescla erótica e poética como o primeiro, inserindo Anacreonte como maior deleite das Musas e figurando a segunda imagem erótica do epigrama: a metáfora de derramar lágrimas em cálices por um amante, que compõe imagem tradicional dos epigramas eróticos, como podemos ver, de forma mais

---

<sup>23</sup> Referências à tumba, à sua lápide e inscrições, por exemplo.

estendida, em diversos epigramas eróticos, como o A.G. XII. 135 de Asclepiades<sup>24</sup> e A.G. V. 136 de Meleagro<sup>25</sup>.

Enquanto a primeira parte do epigrama (versos 1-4) é uma evocação ao poeta Anacreonte que desenvolve a caracterização simposial e erótica do poeta – com direito à única referência às Musas nesses epigramas dedicados ao poeta em nossa análise –, a segunda parte gira em torno da criação de um ambiente natural com características do mundo dos vivos para que o poeta continue seu fazer poético. Percebe-se que a evocação ao poeta, dominante em toda a primeira parte, tem a primazia do tempo passado erótico e poético do autor, o qual deve ser perpetuado pela série de desejos que ocupam 4 dos 6 versos da segunda parte do epigrama. Apesar de tal divisão temporal, ambas as partes destacam os movimentos, sejam eles do poeta – se derrete por Esmérdis e chora ao beber por Bátilo –, sejam eles da natureza – fontes de vinho jorrando, rios de néctar ambrósio vindos dos deuses, jardins com violetas e murta crescente com orvalho. Pode-se, assim, entender que o movimento da poesia amorosa e simposial de Anacreonte continua nos ritos para reavivar o poeta e culmina na dança dele já revigorado com Eurípile em seus braços.

---

<sup>24</sup> A.G. XII. 135 – ASCLEPIADES

οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν  
ἦτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις·  
καὶ γὰρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε, καὶ τι κατηφὲς  
ἔβλεπε, χῶ σφιγχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος.

O vinho é um teste de amor: embora nos negasse amar,  
os vários brindes desmascararam Nicágoras.  
Pois ele chorou e pendeu a cabeça. Tinha um olhar tão cabisbaixo que  
a guirlanda que cingia a sua cabeça ali não permaneceu.

<sup>25</sup> A.G. V. 136 – MELEAGRO

ἔγχει καὶ πάλιν εἰπέ, πάλιν πάλιν Ἥλιοδώρας·  
εἰπέ, σὺν ἀκρήτῳ τὸ γλυκὺ μίση' ὄνομα.  
καὶ μοι τὸν βρεχθέντα μύροις καὶ χθιζὸν ἔοντα  
μναμόσουνον κείνας ἀμφιτίθει στέφανον.  
δακρῦει φιλέραστον, ἰδοῦ, ῥόδον, οὔνεκα κείναν  
ἄλλοθι κού κόλποις ἀμετέροις ἔσορᾷ.

5

Verte e dice 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



A construção do espaço propício para a perpetuidade do fazer poético de Anacreonte se abre com a palavra *αὐτόματα*, sendo uma importante referência ao ambiente de vivência da geração de ouro em *Trabalhos e Dias* 109-120 de Hesíodo:

χρύσειον μὲν πρῶτιστα γένος μερόπων ἀνθρώπων  
 ἀθάνατοι ποίησαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες. 110  
 οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ὅτ' οὐρανῷ ἐμβασιλευεν·  
 ὥστε θεοὶ δ' ἔζων ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες  
 νόσφιν ἄτερ τε πόνων καὶ οἰζύος: οὐδέ τι δειλὸν  
 γῆρας ἐπῆν, αἰεὶ δὲ πόδας καὶ χεῖρας ὁμοῖοι  
 τέρποντ' ἐν θαλίῃσι κακῶν ἔκτοσθεν ἀπάντων· 115  
 θνητσκον δ' ὡσθ' ὕπνω δεδμημένοι: ἐσθλὰ δὲ πάντα  
 τοῖσιν ἔην· καρπὸν δ' ἔφερε ζείδωρος ἄρουρα  
αὐτομάτη<sup>26</sup> πολλόν τε καὶ ἄφθονον· οἱ δ' ἐθελημοὶ  
 ἦσυχοι ἔργ' ἐνέμοντο σὺν ἐσθλοῖσιν πολέεσσιν.  
 ἀφνειοὶ μήλοισι, φίλοι μακάρεσσι θεοῖσιν. 120

De ouro a primeiríssima linhagem de homens mortais  
 foi feita pelos imortais que têm casas olímpias. 110  
 Existiram na época de Crono, quando reinava no céu:  
 como deuses viviam com ânimo e sem aflição,  
 afastados do labor, longe da agonia. Nem a infeliz  
 velhice havia, e, sempre iguais nos pés e mãos,  
 apaziam-se em festejos, além de todos os males; 115  
 morriam como por sono subjugados. Toda benesse  
 possuíam: o fruto, que produzia o solo dá-trigo,  
espontâneo, era farto e sem inveja; de bom grado,  
 tranquilos gozavam dos grãos com muita benesse,  
 ricos em ovelhas, caros aos deuses ditosos.<sup>27</sup> 120

O v. 118 de Hesíodo se abre com a mesma palavra para designar as provisões que eram dispostas à geração de ouro de forma espontânea, ou seja, surgiam por si mesmas. No trecho de Hesíodo, além das benesses sempre disponíveis aos homens dessa geração, há também os festejos e a equiparação desses homens aos deuses, além da ausência da velhice. É possível, portanto, fazer uma analogia desse trecho

<sup>26</sup> Grifo nosso.

<sup>27</sup> Tradução de WERNER (2013).

com o epigrama 31 de Dioscórides, pois o ambiente no qual Anacreonte é colocado remete ao da geração de ouro por conta das benesses espontâneas, a presença do festejo e a não menção à velhice, o que é visto em outros epigramas sobre o poeta. Em vista disso, essa analogia coloca Anacreonte na geração de ouro dos homens, desprovido de preocupações e de males e, por conseguinte, mais próximo da condição de bem-aventurança dos deuses.

GUTZWILLER (2014, p. 52) afirma que o *τόπος* da natureza que provê presentes espontaneamente se encontra em outros epigramas que não apenas os da sequência dedicada a Anacreonte. Entretanto, segundo a autora, no 31 de Dioscórides e no epigrama 23 de Antípatro de Sídon, o uso do *τόπος* possui aspectos “extraordinários”. A autora faz esse destaque por conta da presença de *μακάρων νέκταρος ἀμβροσίου* no v. 6, pois o aparecimento do néctar dos deuses logo após a menção ao vinho não poderia designar bebida de mortais. Gutzwiller ainda aponta que o néctar, enquanto conservante de cadáveres é motivo homérico, com destaque para a *Ilíada* XIX. 38-39, quando Tétis usa o néctar e a ambrosia para evitar a deterioração do cadáver de Pátroclo:

Πατρόκλω δ' αὐτ' ἀμβροσίην καὶ νέκταρ ἐρυθρὸν  
στάξει κατὰ ῥινῶν, ἵνα οἱ χρώς ἔμπεδος εἴη.

e nas narinas do corpo de Pátroclo ambrosia e vermelho  
néctar instila, a seguir, para os membros deixar-lhe incorruptos<sup>28</sup>.

Outro ponto relevante registrado pela autora que sustenta a ligação entre Anacreonte e o néctar é o trecho em que Meleagro apresenta o poeta mélico usando justamente a palavra néctar atribuída ao seu canto<sup>29</sup> – A.G. IV 1. 35-36:

ἐν δ' ἄρ' Ἀνακρείοντα, τὸ μὲν γλυκὺ κείνο μέλισμα

<sup>28</sup> Tradução de NUNES (2002).

<sup>29</sup> JESUS (2016, p. 181) executa essa interpretação ao traduzir o trecho *τὸ μὲν γλυκὺ κείνο μέλισμα* como “o seu canto lírico”. Em nota a esse trecho (n. 30, p. 183) o autor afirma que “não significa isto que a antologia de Meleagro incluía composições em metro lírico. Dada a fama de poeta lírico de Anacreonte, o antologista sentiu necessidade de referir ditas composições, para só no verso seguinte mencionar as elegias a ele atribuídas (as composições que lhe interessavam), que deviam circular em antologias independentes desde cedo.” Este autor se alinha a GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 603), os quais afirmam que as caracterizações precedentes e posteriores a essa de Anacreonte, para, respectivamente, Baquíledes e Arquíloco, são uma espécie de justificativa pela baixa representatividade de versos líricos em sua antologia.

νέκταρος, εἰς δ' ἔλεγους ἄσπορον ἀνθέμιον,

nela Anacreonte, e a sua doce melodia  
do néctar, florzinha incultivável em versos elegíacos

CHIRICO (1980-81, p. 54-55), ao observar como Antípatro de Sídon interpreta Anacreonte em seus epigramas, examina a referência ao néctar como escolha coerente e consciente de Antípatro no caso dos epigramas 29.4 (*νέκταρ ἔναρμόνιον*) e no caso do epigrama 26.6 com a caracterização de Anacreonte como *σύντροφος Ἀρμονίης*. Ademais, a autora ainda afirma no mesmo trecho que,

a imagem do néctar para designar a palavra do poeta é radicada na consciência literária grega e estreitamente ligada a uma outra, muito difusa na antiguidade, que é a imagem das abelhas e do mel. (...) Analogamente ao mel, o néctar, em sentido metafórico indica, antes de mais nada, a doçura do canto. No período clássico, a imagem ocorre apenas em Píndaro, enquanto que no período helenístico, a encontramos em Teócrito e em três poetas da *Antologia*: Dioscórides, Antípatro e Meleagro. É certamente singular que todos esses três epigramatistas tenham usado o termo *νέκταρ* para qualificar a poesia de Anacreonte.

Para BARBANTANI (1993, p. 55), o epigrama 31 é uma expansão do 24 no que tange à caracterização de Anacreonte como *comasta* em um cenário que, segundo a autora, evoca a cena de ritual báquico. Além de tal ponto, a autora interpreta a presença de Anacreonte no lar de Deméter do v. 9 como reforço à continuidade dos ritos simposiais mesmo embaixo da terra. GUTZWILLER (2014, p. 53) complementa tais comentários de Barbantani ao dizer que o fato de Anacreonte ser ressuscitado no Hades como “corista” de Dioniso não é um dado sem importância, pois sugere a vida feliz pós-morte prometida aos iniciados nos rituais dionisiacos.

O movimento e a dinâmica crescente ao longo do epigrama 31 culmina com o papel de Deméter no dístico final, que pode ser entendido mais profundamente por conta do mito de Perséfone. O último dístico coloca o poeta em danças corais com Eurípile em seus braços no lar de Deméter. Há que lembrar, no entanto, que o lar de Deméter é a terra, fértil na primavera enquanto ela é visitada por sua filha Perséfone. Porém, na ausência dela, o inverno e a infertilidade se instauram. A ausência de Perséfone no lar de Deméter é a sua presença no mundo dos mortos, ou seja,

Perséfone é a personificação do binômio morte-vida. Enquanto ela está na casa de Deméter, há vida e, havendo vida, há transformações na natureza para a manutenção dela mesma. Desse modo, o desejo da *persona* do epigrama 31 de trazer Anacreonte à vida, que se sobrepõe à voz de Dioscórides, está pontuado no epigrama como estritamente ligado ao mundo de Deméter e, ao mesmo tempo, ao mundo de Perséfone; nada mais propício para um epigrama fúnebre com a intenção de tornar o poeta atemporal. Ainda que Anacreonte esteja no mundo dos mortos com toda a sua poesia simposial e erótica em suposto inverno, a primavera surge quando os epigramatistas posteriores o resgatam para a vida, dando-lhe as devidas honrarias e proporcionando as devidas transformações em forma de verso.

Portanto, o epigrama 31 de Dioscórides eleva a metáfora do desejo de que a natureza se transforme para reavivar o poeta Anacreonte a um patamar ainda mais repleto de simbologias. A imortalidade sazonal do poeta lírico se conecta com o fazer poético dos epigramatistas mediante honrarias com versos e, certamente, diante das leituras desses epigramas. O espaço fúnebre cede espaço à natureza em plena transformação primaveril e o morto, que se esperaria estático, vai ganhando movimento até a sua apoteose fúnebre como dançarino coral.

O epigrama 27 de Antípatro de Sídon, embora associado por ARGENTIERI (2003, p. 87) apenas ao epigrama 25, ao A.G. XVI 306 de Leônidas, de maneira geral, e ao 31 de Dioscórides pela menção de Eurípide, se relaciona também com os outros epigramas analisados neste capítulo por conta da caracterização do poeta. Em artigo posterior, ARGENTIERI (2007, p. 148) traça um panorama a respeito da obra de Antípatro de Sídon e registra que o epigramatista imita poetas mais antigos, sobretudo Leônidas. Dos oitenta e seis epigramas de Antípatro de Sídon que chegaram até nós, trinta e seis deles são variações. Argentieri ressalta os epigramas enigmáticos (A.G. VII 423-427) dentre o grupo de variações de mesmo tema, dos quais analisaremos o 423 no capítulo 3.

#### 27 – ANTÍPATRO DE SÍDON

εἷς ἐν μακάρεσσιν, Ἀνάκρεον, εὖχος Ἰώνων,  
 μήτ' ἐρατῶν κώμων ἄνδιχα, μήτε λύρης·  
 ὕγρα δὲ δερκομένοισιν ἐν ὄμμασιν οὔλον αἰείδοις  
 αἰθύσσων λιπαρῆς ἄνθος ὑπερθε κόμης,  
 ἥε πρὸς Εὐρυπύλην τετραμμένος ἠὲ Μεγιστῆν

ἢ Κίκονα Θρηκὸς Σμερδίεω πλόκαμον,  
 ἤδ' ἔθ' ἀμφίβροχος εἴματα Βάκχῳ,  
 ἄκρητον θλίβων νέκταρ ἀπὸ στολίδων·  
 τρισσοῖς γάρ, Μούσαισι Διωνύσῳ καὶ Ἔρωτι,  
 πρέσβυ, κατεσπείσθη πᾶς ὁ τεὸς βίοτος.

10

Estejas entre bem-aventurados, Anacreonte, orgulho dos jônios,  
 e nunca longe dos amantes festivos e nem da lira.  
 Cantes vigorosamente com olhos lavados de lágrimas  
 girando a flor em cima do cabelo perfumado  
 voltado para Eurípila, para Megiste 5  
 ou para o cacho cícone do trácio Esmérdis,  
 jorrando vinho doce, com as vestes encharcadas de Baco  
 espremendo puro néctar de suas dobras.  
 Pois à tríade Musas, Dioniso e Eros,  
 ó velho, toda a tua vida foi devota. 10

Antípatro elabora a cena simposial e erótica de Anacreonte aparentemente descolada do ambiente fúnebre. Entretanto, embora não haja menção tradicional ao espaço fúnebre e nem ao morto, há a referência fúnebre quando o poeta insere Anacreonte entre bem-aventurados. Anacreonte é referido como velho, conforme será mostrado no epigrama 24, e só se percebe que o epigrama é fúnebre por dois detalhes sutis: a menção ao velho e também à vida devota às Musas, a Dioniso e a Eros, informações essas trazidas no último dístico. O desejo da *persona* de que Anacreonte siga com seus festejos e seu canto vigoroso permeia o poema, mas ao invés de tal desejo residir na presença de uma natureza provedora, como acima analisado, ocorre uma espécie de metamorfose do poeta na própria natureza.

Há semelhanças importantes entre o 31 e 27 no tocante ao local de permanência de Anacreonte e a sua importância tanto para as Musas quanto para os jônios. Enquanto em 31 Anacreonte habitava o lar de Deméter, em 27 sua morada é entre bem-aventurados (*ἐν μακάρεσσιν*, v. 1). Em 31 o poeta é o deleite maior das Musas (*τερπνότατ' Μούσησιν* no v. 3) e em 27 ele é o orgulho dos jônios (*εὗχος Ἰώνων* no v. 1). Antípatro não se vale da ruptura temporal presente em 31, apesar de o último dístico fazer referências ao passado poético, justificativa maior para todos os desejos de perpetuidade de Anacreonte expressos pela *persona*.

O primeiro dístico é uma espécie de síntese do binômio morte-vida desejado pela *persona*: ainda que morto junto aos bem-aventurados, Anacreonte deve seguir perto dos amantes festivos e de sua lira. Após essa síntese, Antípatro elenca o que de fato essa aproximação perene do poeta com seu contexto simposial, erótico e poético deve conter: um canto vigoroso com lágrimas para os amantes Eurípile, Megiste e Esmérdis em um contexto simposial dado pela flor em cima do cabelo perfumado, pelo vinho doce e o néctar que jorram das vestes de Anacreonte. A natureza não provê o vinho e o néctar espontaneamente, mas o próprio poeta é o provedor dessa matéria prima natural. Essa posição provedora transforma o poeta em uma das fontes de sobrevivência necessárias para os epigramatistas posteriores seguirem com suas vidas poéticas, i.e., seguirem vivos em suas composições.

CHIRICO (1980-81, p. 44) recorda que a referência ao cacho cícone de Esmérdis no v. 6 está diretamente ligada a um evento registrado em diferentes fontes que testemunham sobre a vida de Anacreonte na corte de Polícrates. Segundo tais relatos, o amor de Esmérdis pelo poeta Anacreonte causou ciúmes em Polícrates que, em um ímpeto de ira, cortou o cabelo do rapaz. Anacreonte, então, ao invés de irar-se contra o tirano, acusou Esmérdis de ter cortado o próprio cabelo. A presença do cabelo perfumado e do cacho do amante, então, poderiam ser de conhecimento do epigramatista, que considerou o episódio relevante a ponto de ser o único detalhe a figurar os amantes elencados no poema.

Se, de um lado, o dístico inicial é uma síntese do binômio morte-vida, de outro, o dístico final sintetiza as três esferas divinas nas quais a poética de Anacreonte descrita entre os versos 3 e 8 se desenvolve. O canto vigoroso (v. 2) está para as Musas (v. 9) assim como Dioniso (v. 9) está para as vestes do poeta que jorram vinho doce e de cujas dobras se pode extrair puro néctar (versos 7 e 8). Por fim, Eros, presente no verso 9, se espelha nos olhos lacrimosos pelas personagens previamente mencionadas (versos 3-6).

A figuração do velho que foi devoto das Musas, de Dioniso e de Eros também está presente nos autoepitáfios de Meleagro (416, 417, 418, 419, 421), o qual nunca se descreve como morto em seus epigramas, mas apenas como velho. Tal posição é estrategicamente perfeita por parte dos epigramatistas, pois a posição do velho carrega ainda o elemento de vida, o que é resgatado caso o morto seja “reavivado” pelo poema. Portanto, o epigrama fúnebre que retrata o morto como velho é uma

manobra poética que está alinhada com o plano de preservação da memória poética do morto e de sua transformação em ser imortal nos versos de outros poetas.

No epigrama 23, o *τόπος* da natureza provedora está subordinado ao desejo da *persona* de que o poeta obtenha prazer. Identifica-se nessa metáfora a manipulação do tempo e dos ciclos da natureza pelo epigramatista para que haja uma relação orgânica entre o morto e o cenário favorável para a sua imortalidade. A concretização dessa relação orgânica, por sua vez, proporciona relação metapoética entre o poeta morto e o epigramatista vivo.

### 23 – ANTÍPATRO DE SÍDON

θάλλοι τετρακόρυμβος, Ἀνάκρεον, ἀμφὶ σὲ κισσός,  
 ἄβρά τε λειμώνων πορφυρέων πέταλα,  
 πηγαὶ δ' ἄργινόνεντος ἀναθλίβοντο γάλακτος,  
 εὐῶδες δ' ἀπὸ γῆς ἠδὺ χέοιτο μέθυ,  
 ὄφρα κέ τοι σποδιή τε καὶ ὀστέα τέρψιν ἄρῃται,  
 εἰ δὴ τις φθιμένοις χρίμπτεται εὐφροσύνα.

5

Cresça ao teu redor hera de quatro corimbos, Anacreonte,  
 e também lindas pétalas dos purpúreos prados;  
 que fontes de alvo leite venham à tona,  
 que vinho aromático e doce jorre da terra  
 para que tuas cinzas e ossos obtenham prazer,  
 se é que alguma felicidade toca os mortos.

5

No caso do epigrama 23, a primeira pessoa pode ser identificada com o epigramatista ou com o transeunte-leitor que dirige a Anacreonte o seu desejo de que a natureza forneça as condições necessárias para que o poeta possa ainda obter prazer mesmo morto. KIMMEL-CLAUZET (2016, p. 127-130) aponta que, embora o epigramatista nunca seja nomeado nos epítáfios para poetas, é possível identificar elementos que apontem para a convergência entre a suposta voz do leitor e a do poeta que escreve o epigrama. A autora discute as funções que a primeira e a segunda pessoas do epítáfio para poetas possuem. De acordo com sua argumentação, se a primeira pessoa é um “eu” que evoca o poeta e seu túmulo, esse “eu” pode ter seu lugar preenchido pela voz do poeta ou até mesmo pelo coletivo de poetas daquela geração. Em alguns poemas é possível afirmar esse preenchimento

de voz com maior precisão, caso o poeta se valha de elementos no poema que demonstrem a cultura poética do autor. Exemplo evidente disso é o epigrama 26 – discutido na próxima seção – por conta da referência aos livros do poeta. Além desse, há ainda os epigramas que trazem personagens da poesia de Anacreonte: os epigramas 27 e 31.

O desejo no epigrama 23 se inicia imediatamente no v. 1 com a hera crescendo ao redor da tumba de Anacreonte. O movimento da hera se constrói não apenas no sentido, mas também na disposição do verso, que centraliza o vocativo entre o sintagma composto pela hera e por seu adjetivo (*θάλλοι τετρακόρυμβος, Ἀνάκρεον, ἀμφὶ σὲ κισσός*) ou seja, a imagem de Anacreonte rodeado pela “hera de quatro corimbos” é imagem tanto semântica quanto gráfica. Acerca do termo *τετρακόρυμβος*, GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 43) comentam que esse tipo de hera é apropriado por fornecer guirlandas para o simpósio, pois o prefixo *τετρα-* indica a grande quantidade de flores e frutos, o que tornaria as guirlandas ainda mais decorativas. FERNÁNDEZ-GALIANO (1993, p. 325), por sua vez, avalia que o prefixo denotaria um tipo de hera cujos ramos se ordenam de quatro em quatro. De qualquer modo, o efeito do adjetivo é de volume, ressaltando ainda mais o aspecto visual de cobertura do túmulo. A hera se une aos outros elementos vegetais do segundo verso na tentativa de se fundir aos prados e criar um *continuum* do cenário. Toda a transformação da natureza para a composição desse novo cenário se completa no dístico seguinte (versos 3 e 4) com as fontes de leite e de vinho que devem jorrar da terra.

O poema se desenvolve no tempo presente da *persona*, cuja voz se sobrepõe à do transeunte-leitor e se centraliza na exposição dos desejos dessa voz, que são projeções de perpetuação do prazer do poeta lírico. O tempo presente do poema é sustentado por esse desejo desenvolvido em cadeia, composto por uma série de transformações de fundo sinestésico e, obviamente, exclusivas aos vivos: tato e visão – hera de quatro corimbos e lindas pétalas dos purpúreos prados crescendo ao redor do morto; olfato – vinho aromático; paladar – fontes de alvo leite e vinho doce jorrando da terra. Todavia, enquanto o poema como um todo se encontra na dinâmica de movimento anunciada pela primeira palavra do poema (*θάλλοι*), os dois elementos fúnebres são os únicos itens estáticos, pois tudo o que se movimenta cresce ao redor de Anacreonte, ou seja, ao redor ou em sua tumba – em nenhum momento nomeada –, onde estão suas cinzas e ossos (*τοὶ σποδὴ τέ καὶ ὀστέα* v. 5)



O dístico final coloca uma questão centrada na felicidade (*εὐφροσύνα*) que chega a tocar (*χρίμπτεται*) os mortos e é entendida por GUTZWILLER (2014, p.53) como questão ora defendida pelo epigramatista – como no epigrama 29<sup>30</sup> –, ora refutada – 26, 27 e 30<sup>31</sup>.

Dessa maneira, diante do propósito metapoético supra postulado acerca dos epitáfios para poetas, o epigrama 23 de Antípatro estabelece a imortalidade de Anacreonte com base na dinâmica cíclica da natureza e, portanto, com o binômio vida-morte. A presença da natureza tomando grande parte do poema e a sua renovação constituem uma metáfora apropriada para um ciclo ininterrupto onde vida e morte se completam, como é a presença da poesia de Anacreonte dentro da epigramática helenística e posterior. Assim, manter o ciclo da natureza que proporciona o prazer dos ossos e cinzas de Anacreonte é o fazer poético de Antípatro que continua a proporcionar o prazer para os leitores de seus epigramas.

<sup>30</sup> Este epigrama não faz parte do nosso *corpus*. 29 – Antípatro de Sídon:

εὐδεις ἐν φθιμένοισιν, Ἀνάκρεον, ἐσθλὰ πονήσας,  
 εὐδεις δ' ἡ γλυκερὴ νυκτιλάλος κιθάρη·  
 εὐδεις καὶ Σμέρδεις, τὸ Πόθων ἔαρ, ᾧ σὺ μελίσδων  
 βάρβιτ' ἀνεκρούου νέκταρ ἐναρμόνιον.  
 ἡϊθέων γὰρ Ἔρωτος ἔφυς σκοπός· εἰς δὲ σὲ μόνον  
 τόξα τε καὶ σκολιάς εἶχεν ἐκηβολίας. 5

Dormes entre os mortos, Anacreonte, depois de fazer o bem.  
 Dorme a doce cítara de canto noturno  
 e dorme também Esmérdis, primavera dos Desejos.  
 Para ele, tiraste néctar ao tocar a sua lira.  
 O centro do alvo de Eros dos solteiros foste:  
 na tua direção sozinho arco e boa pontaria ele tinha. 5

<sup>31</sup> Este epigrama não faz parte do nosso *corpus*. 30 – Antípatro de Sídon:

τύμβος Ἀνακρείοντος· ὁ Τήιος ἐνθάδε κύκνος  
 εὐδεις, χῆ παιδῶν ζωροτάτη μανίη.  
 ἀκμὴν οἱ λυρόεν τι μελίζεται ἀμφὶ Βαθύλλῳ  
 ἴμερα, καὶ κισσοῦ λευκὸς ὄδωδε λίθος.  
 οὐδ' Αἴδης σοι ἔρωτας ἀπέσβεσεν, ἐν δ' Ἀχέροντος  
 ὦν ὅλος ὠδίνεις κύπριδι θερμότερη. 5

A tumba é de Anacreonte. O cisne de Teos aqui  
 dorme e a sua mais pura loucura por meninos também.  
 Ele ainda canta o seu desejo por Bátilo à lira  
 e o alvo mármore exala uva.  
 Nem Hades extinguiu os seus amores e no Aqueronte  
 ainda imaculado sofres nas dores de Cípris. 5

O epigrama 24<sup>32</sup> demonstra elementos que permitem seguir a mesma linha de análise no que tange à tentativa de se fixar a atemporalidade de Anacreonte por meio de transformações naturais na tumba do poeta. Entretanto, no epigrama 24 a *persona* expressa o seu pedido à videira (*Ἡμερῖ*) que abre o epigrama e está localizada na estela do poeta. A ambientação do epigrama, conseqüentemente, é mais explícita do que nos epigramas 31 e 27 quanto ao ambiente fúnebre, pois no v. 4 tem-se *στήλη* e *τάφος*.

Além disso, ao invés de apenas justificar tais transformações da natureza com a perpetuação do prazer que os ossos e as cinzas devem continuar tendo – como no epigrama 23 –, o epigrama 24 resgata elementos da caracterização do passado poético de Anacreonte, os quais permanecerão caso a videira atenda ao desejo da *persona*:

#### 24 – SIMŌNIDES

Ἡμερῖ πανθέλκτειρα μεθυτρόφε μήτερ ὀπώρης,  
 οὔλης ἢ σκολιὸν πλέγμα φύεις ἔλικος,  
 Τηίου ἠβήσειας Ἄνακρείοντος ἐπ' ἄκρη  
 στήλη καὶ λεππῶ χώματι τοῦδε τάφου  
 ὡς ὁ φιλάκρητός τε καὶ οἰνοβαρῆς φιλόκωμος 5  
 παννύχιος κρούων τὴν φιλόπαιδα χέλυν  
 κῆν χθονὶ πεπτηῶς κεφαλῆς ἐφύπερθε φέροιο  
 ἀγλαὸν ὠραίων βότρυν ἀπ' ἀκρεμόνων,  
 καί μιν ἀεὶ τέγγοι νοτερῆ δρόσος, ἧς ὁ γεραιός  
 λαρότερον μαλακῶν ἔπνεεν ἐκ στομάτων. 10

Videira que a todos encanta, mãe do fruto que dá vinho  
 tu que dás à luz rede de gavinha retorcida e recurva,  
 sejam vigorosa sobre a alta estela do Teio Anacreonte  
 e sobre a terra leve desta tumba,  
 para que o amante de puro vinho e do festejo noturno inebriado 5  
 toque a lira amante dos jovens,

<sup>32</sup> BARBANTANI (1993, p. 49) e GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 518) afirmam que o epigrama 24 e 25 se complementariam e, pela ornamentação retórica, eles devem ser de um período posterior ao século IV a.C., quando circulava a coleção *Simonidea*. Esses autores consideram que ambos devam ser do mesmo autor por conta do estilo retórico. BECKBY (1957, vol. II, p. 571, n.24), em um breve comentário a esse epigrama, embora coloque diferentes possibilidades de atribuição propostas por outros comentadores, não toma nenhuma posição e apenas reproduz o nome de Simônides, como o padrão de todas as edições consultadas.

e que mesmo sob a terra na cabeça carregue  
 esplêndidos cachos pendentes de uva,  
 e que a umidade do orvalho sempre o regue, aquela que o velho  
 docemente destilava em seus macios lábios.

10

O primeiro dístico evidencia a importância da videira para que a imortalidade de Anacreonte seja garantida, pois ela é a “mãe do fruto que dá vinho” (*μεθυτρόφε μητηρ ὀπώρης*), elemento chave para a poética simposial de Anacreonte nos seus fragmentos e, posteriormente, na caracterização do poeta na *Anacreontea*, como atesta BARBANTANI (1993, p. 47). A escolha da videira como elemento da natureza alinhado à poesia de Anacreonte, além de se justificar extrinsecamente pela caracterização do poeta em outros poemas, está muito bem amparada intrinsecamente pelos versos 5 a 10, nos quais a *persona* caracteriza Anacreonte como “amante do vinho puro” (*φιλάκρητός*) e “do festejo noturno” (*φιλόκωμος παννύχιος*) que deve carregar “esplêndidos cachos pendentes de uva” (*ἀγλαὸν ὠραίων βότρυν ἀπ’ ἀκρεμόνων*) para ser regado da “umidade do carvalho” (*νοτερῆ δρόσος*) que ele sempre “destilava dos macios lábios” (*μαλακῶν ἔπνεεν ἐκ στομάτων*).

BARBANTANI (1993, p. 50) aponta que o convite a misturar o vinho com água de alguns fragmentos de Anacreonte não se alinham ao *φιλάκρητός* do v. 5. No entanto, a autora não menciona que, embora ele seja “amante do vinho puro”, a presença da “umidade do orvalho” no v. 9 poderia indicar pista para a mistura que sai do âmbito literal do tipo de vinho adequado a ser tomado no simpósio para a representação que o vinho puro, a água e o orvalho possuem na poesia epigramática e grega como um todo<sup>33</sup>.

Apesar de o epigrama 24 não figurar a cigarra, a presença do orvalho deve aludir à cigarra que vive de orvalho<sup>34</sup>, *τόπος* antigo da literatura grega discutido por EGAN (1988, p. 26). O autor parte desse motivo para analisar os epítáfios 195 e 196<sup>35</sup>

<sup>33</sup> CROWTHER (1979), KNOX (1985) e SENS (2016), entre outros autores, analisam a filiação do fazer poético com as fontes, como na passagem inicial da *Teogonia* de Hesíodo. Os autores investigam a recepção de trechos da obra de Calímaco, como os *Aitia*, por parte dos poetas helenísticos e dos poetas latinos, os quais traçam oposição entre os “bebedores de água” e os “bebedores de vinho”. Cf. Hédilo *HE* IV e V como exemplos de epigramas que discutem a questão. Para a discussão desses epigramas de Hédilo e a poética de Calímaco, cf. SENS (2015).

<sup>34</sup> CORRÉA (2010) faz extensa recolha de fragmentos de Arquíloco sobre a cigarra e traz também a reflexão poética que a cigarra possui na poesia arcaica.

<sup>35</sup> 195 – Meleagro

do livro VII para insetos escritos por Meleagro e tece leitura metapoética desses epigramas a partir de elementos analíticos que consideram o comportamento da cigarra do epigrama 196 e a relação com o gafanhoto do epigrama 195.

EGAN (1988, p. 25-29) argumenta que a crença presente na poesia grega de que as cigarras vivem apenas de orvalho – embora incorreta – é originária de fenômenos observáveis no *habitat* desses insetos, pois as cigarras fazem furos nas plantas para sugar a seiva e isso causa derramamento do excesso no ambiente, provocando impressão de vapor ou chuva caso as cigarras estejam posicionadas em árvores e em grandes quantidades. O fato mais interessante para a análise aqui é que as cigarras ingerem grande quantidade de líquido e expelem um volume proporcional

---

ἀκρίς, ἀρουραίη Μοῦσα, λιγυπτέρυγε,  
 αὐτοφυὲς μίμημα λύρας, κρέκε μοί τι ποθεινόν,  
 ἐγκρούουσα φίλοις ποσσὶ λάλους πτέρυγας,  
 ὡς με πόνων ῥύσαιο παναγρύπνοιο μερίμνης,  
 ἀκρί, μιτωσαμένη φθόγγον ἐρωτοπλάνον. 5  
 δῶρα δέ σοι γήτειον ἀειθαλὲς ὀρθρινὰ δώσω,  
 καὶ δροσερὰς στόματι σχιζομένης ψακάδας.

Gafanhoto, enganador dos meus desejos, alívio ao meu sono,  
 gafanhoto, rústica Musa que chichia com as asas,  
 imitador natural da lira, toca-me algo agradável  
 batendo as loquazes asas nas caras patas  
 para que eu me livre das dores do pensamento muito desperto, 5  
 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.

196 – Meleagro

Ἀχήμεναι τέττιξ, δροσεραῖς σταγόνεσσι μεθυσθεῖς,  
 ἀγρονόμαν μέλπεις μοῦσαν ἐρημολάλον  
 ἄκρα δ' ἐφεζόμενος πετάλοις, πριονώδεσι κώλοις  
 αἰθίοπι κλάζεις χρωτὶ μέλισμα λύρας.  
 ἀλλά, φίλος, φθέγγου τι νέον δένδρῳδεσι Νύμφαις 5  
 παίγνιον, ἀντφῶδὸν Πανὶ κρέκων κέλαδον,  
 ὄφρα φυγῶν τὸν Ἔρωτα, μεσημβρινὸν ὕπνον ἀγρεύσω  
 ἐνθάδ' ὑπὸ σκιερῇ κεκλιμένος πλατάνῳ.

Sonora cigarra, inebriada pelas gotas de orvalho,  
 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 5  
 um novo poeminha, tocando som responsivo ao de Pã,  
 para que eu, escapando de Eros, capture o sono do meio-dia  
 aqui, sob o umbroso plátano, reclinado.

da substância denominada *honey-dew*, espécie de melação consumido por outros insetos.

Considerando o pedido para a “videira vigorosa” prover cobertura da tumba de Anacreonte para que ele tenha os “cachos de uva pendentes” e para que “a umidade do orvalho sempre o regue”, pode-se entender que o epigramatista deseja um cenário montado com cigarras que alimentarão o poeta com os seus orvalhos. Além disso, ao finalizar o poema com o fato de que o mesmo orvalho era destilado docemente nos “macios lábios do velho”, tem-se aqui uma retroalimentação. De um lado, há o poeta Anacreonte alimentado pelas cigarras e, de outro, o epigramatista alimentado por Anacreonte. Ao se reordenar de trás para frente os argumentos subliminares presentes no poema, surgem três importantes fatos a considerar: 1) a metáfora da cigarra sendo válida tanto para Anacreonte quanto para o epigramatista, 2) a cobertura vegetal da videira provendo vinho e umidade do orvalho de cigarras sem explícita menção, e 3) a transformação do vinho em orvalho e, por conseguinte, em poesia.

Partindo-se da primeira premissa, se o velho Anacreonte destilava orvalho (v. 10), ele seria a cigarra que produz o melação para que os outros poetas se nutram, ou seja, ele fornece o elemento vital de sobrevivência poética para os demais. Sendo assim, se a *persona*, em primeira pessoa possivelmente se equiparando com o epigramatista, é inseto que precisa subsistir do melação, seu desejo natural é que a vegetação cubra o túmulo de Anacreonte provendo o vinho necessário, para que ele o transforme em orvalho e para que o próprio epigramatista se nutra disso para compor sua poesia.

Nesse sentido, o epigrama 24 não só é uma variação do 23 em relação à transformação da natureza para a garantia da atemporalidade do poeta, mas vai além se valendo de camadas mais sutis de leitura dentro do campo vegetal. O poema 24 não deixa de lado a caracterização do poeta nos seus festejos noturnos. Entretanto, esses festejos não se dariam no espaço fúnebre propriamente dito, mas nos outros poemas nos quais ele sobreviveria por ter alimentado outros poetas com seu melação.

Por conta do papel provedor de Anacreonte em 27, é possível tomá-lo como epigrama de transição entre o grupo de epigramas formado por 23, 24 e 31 e o próximo, 26, 28, 32 e 33. Como anteriormente visto, o primeiro grupo se pauta pelo desejo da *persona* de que transformações naturais aconteçam em garantia da “vida” e a imortalidade poética de Anacreonte. Os autores, então, se conectam ao poeta

lírico por meio da natureza, da reconstrução do espaço funerário quase ausente e pelos elementos poéticos de Anacreonte. O grupo seguinte de epigramas mantém a questão da imortalidade latente, porém a forma de conexão entre o morto, o leitor e a *persona* será por 1) elementos da poética epigramática fúnebre tradicional – a libação ao morto – e 2) uma espécie de relação de aprendizagem entre morto e *persona*.

### 1.3 RELAÇÕES ENTRE O TRANSEUNTE-LEITOR E O MORTO

A interpelação ao transeunte-leitor<sup>36</sup> nos epigramas 26 e 28 é marca recorrente e elementar do epigrama funerário grego desde a sua origem. O intuito da interpelação por parte do transeunte para com o defunto, sua tumba ou sua lápide é fornecer algumas informações necessárias ao subgênero (nome do morto, local de nascimento etc). A interpelação, muitas vezes, possui ordem de ação a ser executada pelo transeunte-leitor (libação, levar mensagem a alguém etc). Nos dois primeiros dísticos do epigrama 26 encontra-se o pedido de libação, prática que era recorrente nos sítios tumulares segundo a arqueologia funerária antiga<sup>37</sup>. Entretanto, vale a pena notar que a prática que no mundo real seria ritualística, no epigrama 26, se torna mais um elemento perpetuador da vida de Anacreonte, pois ele não deseja ter “vida” longe de Baco como as gerações dos homens:

#### 26 – ANTÍPATRO DE SÍDON

ξεῖνε, τάφον παρὰ λιτὸν Ἀνακρείοντος ἀμείβων,  
 εἰ τί τοι ἐκ βίβλων ἦλθεν ἐμῶν ὄφελος,  
 σπεῖσον ἐμῇ σποδιῇ, σπεῖσον γάνος, ὄφρα κεν οἴνω  
 ὄστέα γηθήσῃ τὰμὰ νοτιζόμενα,  
 ὡς ὁ Διωνύσου μεμελημένος εὐάσι κώμοις<sup>38</sup>,  
 ὡς ὁ φιλακρήτου σύντροφος Ἄρμονίης,

5

<sup>36</sup> Sobre as diferentes vozes no epigrama helenístico, cf. TUELLER (2008) e BRUSS (2005).

<sup>37</sup> Sobre os ritos funerários antigos, cf. GARLAND (1985).

<sup>38</sup> WHITE (1985, p. 60-64) propõe que *κώμοις* seja substituído por *Κῶμος*: “o substantivo *κῶμος*, enquanto predicativo do sujeito Anacreonte, que é uma pessoa, denota aqui o *Κῶμος* personificado. Isso quer dizer que Anacreonte proclama que ele é o *Κῶμος* (Festejo) personificado. Assim, ele estava completamente identificado com o banquete. Essa personificação de *Κῶμος*, ainda que fosse exemplo isolado de *Κῶμος* personificado, seria típico da poesia epigramática uma vez que os epigramatistas frequentemente fazem uso de personificações. (...) Entretanto, o que confirma presente explicação deste epigrama é o fato de que o *komos* personificado era conceito corrente entre os gregos.”

μηδὲ καταφθίμενος Βάκχου δίχα τοῦτον ὑποίσω  
τὸν γενεῆ μερόπων χῶρον ὀφειλόμενον.

Forasteiro, passando pela singela tumba de Anacreonte,  
se algo de bom de meus livros a ti veio,  
liba nas minhas cinzas, faz libação com vinho refrescante, para que com ele  
meus ossos gozem ao serem regados,  
para que eu, devoto de Dioniso nos festins báquicos,  
nutrido com a Música amante do vinho,  
mesmo morto, não sofra sem Baco nesta terra,  
destino das gerações dos homens.

5

Como GUTZWILLER (2014, p. 49) ressalta, alguns epigramas criam encontro pessoal com o poeta morto, seja ao retratarem um visitante de seu túmulo/leitor do epigrama, como em 26 e 28, ou mesmo um apreciador de sua estátua, como em Teócrito A.G. IX 599<sup>39</sup>. Nos epigramas 26 e 28, o encontro é com um forasteiro (ξεῖνε) que, além de transeunte-leitor que passa pela tumba/epigrama, é provável leitor dos livros de Anacreonte em 26, como o segundo verso aponta. No epigrama 28, o transeunte-leitor é apenas caracterizado como “forasteiro” e não um leitor, mas o morto também exige libação por parte dele.

Como apontado no v. 1 do epigrama 23 do mesmo epigramatista, o v. 1 do epigrama 26 é construído de forma que as palavras do verso componham a imagem do sentido que ele carrega. Na primeira posição, o forasteiro é seguido pela singela tumba e seu dono e, por último, temos o verbo de movimento do passante pela tumba. Forasteiro e tumba estão em sequência como aconteceria caso algum passante se

---

<sup>39</sup> Para comentários sobre esse epigrama de Teócrito, cf. ROSSI (2001).  
A.G. IX 599 – TEÓCRITO

θαῖσαι τὸν ἀνδριάντα τοῦτον, ὦ ξένε,  
σπουδᾷ, καὶ λέγ' ἐπὶν ἐς οἶκον ἔνθηγας·  
Ἄνακρέοντος εἰκόν' εἶδον ἐν Τέῳ,  
τῶν πρόσθ' εἴ τι περισσὸν ᾠδοποιῶν'.  
προσθεῖς δὲ χῶτι τοῖς νέοισιν ἄδετο  
ἔρεις ἀτρεκέως ὄλον τὸν ἄνδρα.

5

Forasteiro, observa esta estátua  
com atenção e diz, quando estiveres no caminho de casa:  
“Vi a imagem de Anacreonte em Teos,  
dentre os poetas antigos o mais talentoso.”  
E, acrescentando que ele se deleitava em meio aos jovens,  
descreverás o homem por inteiro.

posicionasse diante do túmulo e, ao estar assim posicionado, ele veria o seu dono e passaria pelo monumento após a leitura. No entanto, o v. 1 é apenas a circunstância locativa ideal para o transeunte-leitor efetuar sua homenagem ao poeta, presente no verso 3. Os versos 1 e 3 se unem por uma condicional no v. 2, a qual chama a atenção para a referência metapoética aos livros de Anacreonte. O transeunte-leitor, portanto, deve fazer libação nas cinzas do poeta caso os seus livros tenham lhe trazido algo de bom. Antes de tratarmos a questão central do epigrama – o encontro entre o transeunte-leitor e o morto pautado por libação e sua função na imortalidade do poeta – é importante tratar de um dado retórico relevante da caracterização da tumba do poeta como singela (*τάφρον λιπὸν*) do primeiro verso.

KIMMEL-CLAUZET (2017) analisou alguns epitáfios para poetas do livro VII da A.G. que usavam elementos que remetiam à pequenez do túmulo, principalmente em oposição à grandiosidade dos poetas celebrados nos mesmos epigramas. O pressuposto de KIMMEL-CLAUZET (2017, p. 70) é o de que esse uso é parte de uma “retórica do pequeno” que se adapta de acordo com o poeta retratado, suas tradições biográficas e a recepção de suas obras.

Para a autora, ao analisar o epigrama 26,

a impressão que emerge é que tal túmulo é poeticamente apropriado para Anacreonte, considerado o cantor de banquete: a fineza ou pequenez do monumento lhe dá a capacidade de desaparecer, não atrapalhar a relação que pode ser estabelecida entre o poeta e o exterior, seja pela vegetação, que dá ao poeta a oportunidade de beber em grupo, ou pelo transeunte, que dá ao poeta a oportunidade de beber libações que são feitas<sup>40</sup>.

Como no epigrama 23, as cinzas e ossos de Anacreonte em 26 são libados para que eles ainda possam gozar dos prazeres terrenos. Além do gozo explícito no v. 4, Anacreonte desenvolve a argumentação dos motivos para receber libações ao se caracterizar, conforme já sabido de outros trechos, como devoto de Dioniso. Como ocorre no poema 24, ele é nutrido com música amante do vinho, ou seja, Anacreonte é acompanhado pelos elementos essenciais do banquete: música e vinho, com

---

<sup>40</sup> KIMMEL-CLAUZET (2017, p. 80-81). Kimmel-Clauzet aplica o mesmo raciocínio ao epigrama 24 v. 3, “terra leve desta tumba” (*λεππῶ χώματι τοῦδε τάφου*).



destaque para a música amante do vinho, entendida como uma referência metapoética ligada à improvisação que possivelmente havia nos simpósios.

O dístico final do epigrama 26 se relaciona com o último verso do epigrama 23 com referência aos vivos. Todavia, neste caso, a perspectiva é diferente. Enquanto no epigrama 23 a questão é a dúvida se a libação feita nas cinzas e nos ossos é capaz de aproximar os mortos de alguma felicidade, no epigrama 26 a questão parece não existir. A voz de Anacreonte usa como justificativa final para a libação – e fechamento do poema – o fato de que ele não quer tolerar terra apartada de Baco mesmo que ele esteja morto. Porém, o dado crucial para a argumentação de que o epigrama constrói a imortalidade do poeta é justamente o verso final, que coloca essa terra apartada de Baco como aquela devida às gerações dos vivos.

A referência locativa inicial do epigrama (*τάφον παρὰ λιτὸν Ἀνακρείοντος*) é clara e situa o transeunte-leitor no espaço funerário tradicional com um morto e uma singela tumba. Trata-se, portanto, de um espaço dos vivos de celebração dos mortos e um espaço que é também para onde os mesmos vivos irão. As cinzas e ossos do morto estão presentes neste espaço, mas a referência locativa final, iniciada pelo demonstrativo *τοῦτον*, revela que o espaço, onde o transeunte-leitor e o que resta do poeta estão, é justamente aquele que ele não consegue tolerar sem as libações. Além disso, ao colocar que essa terra apartada de Baco – o Hades – é o lugar devido à geração dos vivos, Anacreonte se coloca em um não-lugar onde ele consegue transitar entre o Hades e o mundo dos vivos mediante as libações. Ou seja, a leitura de seus poemas carregados de vinho e a perpetuação de sua imagética simposial e erótica presentes nos epigramas posteriores são a forma de tirar o poeta desse não-lugar e fazer com que ele “viva” novamente.

O epigrama 28 segue, obviamente de forma mais sintética por ser apenas 1 dístico, a mesma linha do epigrama 26: Anacreonte interpela um forasteiro e pedindo libação. Os versos 1 de ambos os epigramas são quase idênticos, apenas com a diferença do demonstrativo separando o forasteiro da tumba no epigrama 28 (*ξένε, τόνδε τάφον* e o vocativo precedido por *ὦ*):

#### 28 – ANÔNIMO

ὦ ξένε, τόνδε τάφον τὸν Ἀνακρείοντος ἀμείβων,  
σπεῖσόν μοι παριῶν· εἰμὶ γὰρ οἰνοπότης.

Forasteiro, passando por esta tumba, a de Anacreonte,  
aproxima-te e liba a mim. Sou ainda um beberrão.

O movimento do transeunte-leitor do epigrama 28 dado por ἀμείβων é imediatamente reforçado pelo participio παριών do segundo verso pós libação. Além do movimento característico do transeunte-leitor, o referencial locativo dado por τόνδε τάφον situa morto e transeunte-leitor no mesmo espaço funerário. Embora aqui não haja o desenvolvimento de justificativa elaborada e, em certa medida, metapoética, como em 26, o hemistíquio final revela a voz do poeta e sua caracterização como beberrão. Em outras palavras, a libação nada mais é que o elemento que mantém o morto como ele sempre foi em vida.

Nesse sentido, conforme visto anteriormente, os epigramas 26 e 28 usam a libação, elemento do ritual funerário, como forma de garantir a imortalidade de Anacreonte e todos os atributos que advêm dessa condição: ossos que gozam ao serem regados; permanência da condição de devoto de Dioniso nos festins báquicos; tolerância de uma terra longe dos prazeres da vida e perpetuidade da condição de beberrão. Desse modo, as relações de troca entre o transeunte-leitor e o morto proporcionam não apenas a virtual continuidade da vida do poeta, mas também a celebração do morto por parte do epigramatista que escreveu o epigrama e do transeunte-leitor que, metaforicamente, executa os pedidos ao ler o poema. Assim, a leitura do epigrama seria como o ato de libação ao poeta.

Juliano, prefeito do Egito, ativo no século VI d.C., compôs dois epigramas tomados como inspirados na “veia anacreôntica”, como colocou BARBANTANI (1993, p. 65):

32 – JULIANO, PREFEITO DO EGITO

πολλάκι μὲν τόδ' ἄεῖσα, καὶ ἐκ τύμβου δὲ βοήσω·  
'πίνετε, πρὶν ταύτην ἀμφιβάλῃσθε κόνιν.'

Muitas vezes isto cantei e mesmo da tumba gritarei:

“Bebei antes de vestirdes as cinzas!”

33 – JULIANO, PREFEITO DO EGITO

α. πολλὰ πίων τέθνηκας, Ἄνακρεον. β. ἀλλὰ τρυφήσας·  
καὶ σὺ δὲ μὴ πίνων ἴξεται εἰς Αἴδην.

A: Morreste de tanto beber, Anacreonte. B: Mas aproveitei!  
E tu, mesmo não bebendo, irás para o Hades também.

WALTZ (1960, vol. I, p. 72 n.1) acata como válida a anotação dos manuscritos *Palatino* e da *Anthologia Planudea* sobre o epigrama 32: ele se refere a Anacreonte como o seu anterior (31) e seu posterior (33). Contudo, embora Waltz mantenha a separação dos epigramas na edição, ele parece se alinhar à posição de que os dois dísticos deveriam formar um epigrama apenas, ao afirmar que o 32 seria apenas o primeiro dístico do diálogo entre o poeta morto e o transeunte, que se finalizaria em 33, como registrado na cópia posterior ao manuscrito de Planudes feita por Constantino Lascaris (cod. Matritensis 24).

Até onde foi possível investigar, os epigramas fúnebres do livro VII da A.G. que são dialogados<sup>41</sup>, e que possuem mais de um dístico, apresentam duas possibilidades de padrão em relação ao primeiro dístico: 1) a *persona* interpela o interlocutor com vocativo e 2) a *persona* faz pergunta direta ou pedido ao interlocutor. Juliano escreveu 4 epigramas fúnebres dialogados (33, 576, 590 e 603) e os padrões que ele segue são justamente esses. Assim sendo, consideramos que os epigramas 32 e 33 são composições separadas, mas que devem ser entendidas em confronto por se complementarem. Nesse sentido, deve-se qualificar os dois epigramas segundo o conceito de *companion pieces* que KIRSTEIN (2002, p. 114) utiliza para analisar alguns epigramas que apresentam relações de complementaridade. Assim Kirstein define o conceito:

Como *companion pieces* eu gostaria de definir aqueles epigramas que são não apenas ligados pelo tom, tema, gênero e expressão verbal, mas também requerem um ao outro para que sejam apreciados e entendidos em sua totalidade e nos quais a dependência intertextual é mútua ou está em um dos lados.

---

<sup>41</sup> Cf. APÊNDICE C para identificação dos epigramas dialogados do livro VII da A.G.

Mais adiante, KIRSTEIN (2002, p. 117) afirma que existem duas formas que os *companion pieces* podem operar: eles podem constituir narrativa contínua (*Fortsetzungsepigramme*) ou podem lançar luz um ao outro (*Parallelepigramme*), sendo isso possível em diferentes formas como: contraste, resposta ou exagero. Considerando que o epigrama 32 não possui nenhuma interpelação, vocativo ou pergunta direta, acredita-se ser ele poema independente do 33, porém ambos se relacionam como *companion pieces* em paralelo, sendo que 33 seria uma espécie de resposta ou de questionamento do conteúdo de 32.

Em 32, Anacreonte, apesar de não nomeado, mas entendido como sendo a primeira pessoa desse epigrama conforme anteriormente apontamos, ganha voz ecoante e atemporal, pois há marcas de sua exortação no passado, no futuro e no presente. No primeiro verso há o verbo no aoristo *ἄεῖσα* e no futuro *βοήσω*. O segundo verso, sendo a própria exortação, é o componente presente da atemporalidade das palavras do poeta. O segundo verso do dístico, além do mais, é clara exortação ao “suposto” transeunte-leitor para que ele beba, pois o que o aguarda é a veste de cinzas. Como também salientado por BARBANTANI (1993, p. 65), ressoa aqui o sentido de *carpe diem* que o segundo verso transmite como um ensinamento. O epigrama 32 termina, portanto, com uma exortação que perpassou os ensinamentos do poeta e que é sempre reavivada quando o transeunte-leitor a lê nessa suposta lápide.

Considerando que o epigrama 32 postula ensinamento que fez parte da poética de Anacreonte – os prazeres do convívio simposial – o epigrama 33 parece ser resposta do transeunte-leitor, que, por conhecer o repertório de Anacreonte – e também sua caracterização anacreônica –, sabe da bebedeira do poeta e afirma que ela foi a sua *causa mortis*.

No estudo de VEGA (1989) sobre as origens dos epigramas dialogados e sua estrutura, atesta-se que, diferentemente de outras formas literárias identificadas desde as origens do epigrama como inscrição, o epigrama dialogado surge ao final do século IV a.C., com seu período mais fértil nos séculos III e posteriores. Diante da investigação da autora, os epigramas dialogados surgem como epigramas fúnebres e votivos e depois migram para outros subtipos do epigrama, como o erótico e o epidêitico. A tese da autora é que, no caso dos epigramas funerários, o formato de diálogo advém da junção de dois tipos de discurso (VEGA, 1989, p. 191): 1) a interpelação ao transeunte por parte do defunto ou do túmulo para o informar sobre

seu nome, sua filiação, sua pátria etc e 2) a interpelação ao defunto por parte do transeunte que pergunta sobre o nome do morto. O epigrama 33 dispõe uma variação nesse ponto, pois não há perguntas nem por parte do transeunte-leitor, nem por parte do morto. Na verdade, o diálogo já pressupõe que o transeunte-leitor tenha todas as informações elementares do morto, que, de acordo com a nossa leitura, estariam no epigrama anterior.

Como nos epigramas fúnebres dialogados citados acima, o primeiro verso do epigrama 33 tem Anacreonte no vocativo e sugere a morte do poeta por bebedeira. A resposta imediata de Anacreonte vai contra a postura “moralista” sobre o passado do poeta por parte do transeunte-leitor – BARBANTANI (1993, p. 65) – e, partindo da realidade abstêmia dele, reformula por contraste o ensinamento do epigrama 32: mesmo sem beber, o transeunte-leitor irá para o Hades. Finalizando o diálogo dessa maneira, tem-se um eco do verso final de 32, que é uma vez mais o grito de Anacreonte de seu túmulo: ou seja, os epigramas se relacionam por contraste e resposta, mas ambos apontam para o *carpe diem* tradicional da poesia simposial. Juliano, dessa maneira, se vale do epigrama fúnebre para tratar do *carpe diem* da poesia simposial antiga, sobretudo de Anacreonte e da *Anacreontea*, fazendo uso de um jogo de atemporalidade da exortação ao *carpe diem*.

Este grupo de epigramas, que tratou da relação entre as *personae* dos epigramas fúnebres dedicados a Anacreonte, tem facetas diferentes da aproximação entre ambos propiciada por um “encontro pessoal” pautado pelo papel do vinho. Nos epigramas 26 e 28, o morto solicita libações ao transeunte-leitor para que sua vitalidade poética e “física” fosse mantida. Assim sendo, a função ritualística da libação no mundo real trazida nesses epigramas fictícios são metáfora essencial para a reflexão poética tipicamente helenística. Em outras palavras, a importância dos rituais fúnebres e, por extensão, a importância da libação é a mesma quando outros poetas resgatam a poesia antiga em suas próprias composições, como a presença de Anacreonte nesses epigramas deixa evidente e quando ela é lida por outros. Dessa maneira, o vinho nesses epigramas fúnebres é o elo entre a poesia antiga, os epigramatistas posteriores, os seus leitores contemporâneos e todos os posteriores.

Outro elemento importante a se pontuar é – como visto nos epigramas 32 e 33 – que o encontro entre o morto Anacreonte e o transeunte-leitor é pautado por relação exortativa e educadora desencadeada pelos pressupostos da moderação em relação ao vinho. Nos epigramas de Juliano há uma tensão entre o ensinamento final do

epigrama 32 e o seu questionamento apresentado em 33, por conta da transgressão da moderação na bebida. O encontro de Anacreonte, supostamente morto por conta da bebedeira, com o transeunte-leitor revela questionamento sobre a moderação diante do consumo do vinho. Assim, é interessante considerar a tese de LEAR (2008), de que o *self* de Anacreonte seria modelo alternativo ao homem da elite arcaica, opondo-se ao modelo de Teógnis justamente por sua imoderação regulada pela bebedeira. Portanto, tendo isso em mente, o encontro de Anacreonte com o transeunte-leitor revela o papel dual do vinho: de um lado o prazer que ele proporciona e que é inexistente na morte e, de outro, o seu poder letal.

Os epigramas fúnebres do livro VII da *A.G.*, como mostrado acima, são composições que propõem a preservação da poesia e da memória dos poetas ilustres mortos há muito tempo. A análise do *corpus* voltada apenas para os epitáfios a Anacreonte argumentou que a estratégia de composição, para que a imortalidade de Anacreonte se concretizasse, se pautou, de um lado, no gênero epigramático fúnebre e em alguns de seus elementos distintivos e, de outro, na caracterização simposial do poeta. Dessa maneira, os binômios vida-morte e morte-vinho se fundem nos epitáfios a Anacreonte por conta do espaço funerário transformado pela natureza e pelo movimento do próprio poeta e do transeunte-leitor em alguns epigramas. O ciclo da natureza, que leva em conta a morte de alguns elementos para que a vida ressurja, é transposto metaforicamente de modo invertido, pois o morto deve receber elementos do mundo dos vivos para continuar sendo. Obviamente essa inversão nada mais é que uma forma poética de fazer com que Anacreonte seja imortal e atemporal por conta de seus versos e pelos versos que derivam por imitação e inspiração deles. A morte e o vinho nesse conjunto de epigramas, portanto, são as forças metapoéticas que mantêm a tradição e a renovam.

Além desses aspectos, os epitáfios a Anacreonte aproximam o morto do transeunte-leitor em um tipo de relação de retroalimentação metafórica proporcionada pelas libações requeridas pelo morto para a manutenção de uma “vida” de prazeres e do fazer poético. O papel do vinho e a tensão sempre existente entre o prazer e a moderação no seu consumo se apresenta nos epigramas mais tardios, o que se pode entender com linha natural a ser desenvolvida. Enquanto os primeiros epigramatistas adotam atitude de preservação da poética de Anacreonte mediante recriação do espaço funerário propícia para uma atemporalidade do poeta, os epigramatistas

posteriores adotaram conduta de aproximação que mantém a preservação poética latente, mas que abarca o papel controverso do vinho ao poeta para o cerne da discussão. Nesse sentido, pode-se afirmar que todos os epigramatistas que homenagearam a memória de Anacreonte o fizeram como tentativa de aproximação poética de diálogo entre gerações e entre gêneros por meio da inserção do vinho e das relações estabelecidas entre ele, o morto e o transeunte-leitor.

## 2

# EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS ÀS MULHERES BÊBADAS





(...)

They tried to make me go to rehab but I said," no, no, no".

(...)

The man said, "why do you think you are here?"

I said, "I got no idea.

I'm gonna, I'm gonna lose my baby.

So I always keep a bottle near"

(...)

Tentaram me fazer ir para a clínica, mas eu falei "não, não, não".

(...)

O homem falou: "por que você acha que você está aqui?"

Eu disse: "Não faço ideia.

Eu vou perder, eu vou perder o meu amor.

Então, eu sempre deixo uma garrafa por perto."

## 2.1 A MOBILIDADE DAS ANCIÃS E SEUS VÍCIOS

Ao analisar o possível arranjo original do livro de epigramas fúnebres da *Guirlanda* de Meleagro, GUTZWILLER (1998, p. 305) divide o livro em quatro seções diferenciadas pela reputação do morto, *status* social, gênero e tipo de morte. Em relação à quantidade, o número de epigramas fúnebres na *A.G.* protagonizados por homens é mais do que três vezes maior que aqueles protagonizados por mulheres<sup>42</sup>. A autora identifica que a terceira seção do livro fúnebre de Meleagro organizada por gênero é iniciada pelos epigramas dedicados aos homens seguido pelos epitáfios dedicados às mulheres, sendo que há progressão de idades – das mais velhas para as mais novas. Depois dos epigramas para mulheres, há os epigramas para adolescentes, para crianças e para homens velhos e de baixo *status* social. Gutzwiller ainda encontra um paralelo entre esse arranjo possível do livro sepulcral de Meleagro com o Novo Posídipo:

O movimento geral de pessoas de classes mais altas para mulheres e depois para homens de baixo *status* social se assemelha ao padrão comum encontrado no livro de epigramas dedicatórios. O arranjo de Meleagro nas duas últimas seções demonstra, também, interessante paralelo com a nova coleção de Posídipo. A seção fúnebre no papiro tem 5 epigramas sobre mulheres velhas e depois epigramas sobre mulheres mais jovens (misturando mães, virgens e crianças) e os últimos epitáfios para homens velhos.

Embora os epigramas fúnebres não estejam marcadamente organizados nessa ordem na disposição atual da *A.G.*, é nítido que tais grupos sociais identificados por Gutzwiller são os mesmos do livro VII. Por sua vez, no tocante aos epigramas fúnebres dedicados às mulheres, o arranjo por faixa etária é contrário ao identificado pela pesquisadora. As sequências de epigramas femininos para jovens geralmente estão antes dos epigramas para as velhas, conforme se verifica a partir dessas sequências:

---

<sup>42</sup> Foi possível rastrear, de acordo com o gênero do morto, trezentos e trinta e nove epigramas no livro VII da *A.G.* protagonizados por homens, cento e onze por mulheres e nove por casais. Entretanto, quando se utiliza como critério o tema, se ele se desenvolve a partir do gênero, o número cai para sessenta epigramas para homens e vinte e dois para mulheres. CABRERA (1992, p. 184) identifica a mesma proporção dentre os epigramas helenísticos: cento e noventa para homens e sessenta e oito para mulheres.

163-167, epigramas dedicados a jovens mortas no parto; 182-188, dedicados a mortes antes das núpcias; 217 e 224, dedicados às velhas.

CABRERA (1992, p. 185), ao tentar compreender a concepção do feminino predominante e o papel implícito da mulher na sociedade grega a partir dos epigramas helenísticos da *Antologia Grega*, notou essa proporção de epigramas e fez breve levantamento dos temas relacionados às mulheres, identificando três grandes grupos: a) mulheres falecidas, b) dor feminina por parentes falecidos e c) situações nas quais casamento e funeral estão relacionados. Cabrera classifica os epigramas do primeiro grupo tendo a faixa etária como critério, ou seja, os epigramas analisados são os dedicados a crianças, jovens donzelas, mulheres casadas e velhas.

Uma das conclusões a que CABRERA (1992, p. 191) chega é que a virtude e o vício nos epigramas fúnebres dedicados a mulheres se manifestam de acordo com a faixa etária, pois os epigramas para as mulheres jovens e casadas descrevem suas virtudes, ao passo que os epigramas para as velhas tratam de vícios, dentre eles a embriaguez, objeto da presente análise. A autora evidencia que a função primordial das mulheres é a reprodutiva, e todas as facetas disso se refletem nesses epigramas (*πάθος* causado pelas mortes de jovens virgens, jovens parturientes, jovens que deixaram bebês ou filhos pequenos, mulheres casadas que deixaram seus filhos e maridos). Ademais, as questões do trabalho, da produtividade e das atividades de organização da casa também são de relevância. Entretanto, no caso das anciãs, Cabrera reconhece que vestígios desses elementos da vida adulta produtiva e reprodutiva ainda estão presentes, mas elas acabam se diferenciando do primeiro grupo de mulheres pela caracterização de seus trabalhos. Enquanto as mulheres mais jovens e casadas se caracterizam pelas atividades do tecer, seguindo o modelo homérico de Penélope, por exemplo, as anciãs são vendedoras de produtos no espaço fora da casa<sup>43</sup>. Embora Cabrera reconheça uma certa liberdade de movimento das anciãs ao dizer que “a menção de profissões nesta fase avançada da idade de uma mulher sugere maior disponibilidade e mobilidade das anciãs”, ela não aprofunda essa questão.

Alguns anos antes, BREMMER (1985) considerou a mobilidade e liberdade das anciãs como um dos grandes contrapontos entre elas e as mulheres da faixa etária

---

<sup>43</sup> Pode-se encontrar as velhas vendedoras em Aristófanes, *Lisístrata* 561-564 e *As Tesmoforiantes* 445-458.

anterior. O autor observa que a mobilidade da mulher jovem e casada é restrita à casa e a circulação das mulheres fora<sup>44</sup> dela se dá em grupo, ao passo que as anciãs geralmente estão sozinhas no espaço exterior e nas estradas. BREMMER (1985, p. 276) relembra, ainda, que a figura da anciã é a forma utilizada nas metamorfoses de deusas, como no caso de Afrodite na *Iliada* III. 385-389, que ganha os traços de uma velha fiandeira de lã (*γρηῖ παλαιγενεῖ εἶροκόμῳ*) ao se dirigir a Helena, persuadindo-a ao encontro com Páris:

χειρὶ δὲ νεκταρέου ἔανοῦ ἔτιναξε λαβοῦσα, 385  
 γρηῖ δὲ μιν εἰκυῖα παλαιγενεῖ προσέειπεν  
 εἶροκόμῳ, ἧ οἱ Λακεδαίμονι ναιετώσῃ  
 ἥσκειν εἶρια καλά, μάλιστα δὲ μιν φιλέεσκε·  
 τῆ μιν ἔεισαμένη προσεφώνεε δῖ' Ἀφροδίτῃ·

Toca-lhe, então, levemente, nas vestes de essência divina, 385  
 tendo assumido a feição exterior de uma velha encurvada,  
 que lã sabia cardar e que muitos trabalhos para ela,  
 quando em Esparta, fizera, entre todas a mais distinguida.  
 Tendo essa forma assumido, Afrodite lhe disse o seguinte: (...)<sup>45</sup>

Bremmer ainda fornece outro exemplo vindo do *Hino Homérico a Deméter* (98-104), que complementa a questão da mobilidade das anciãs com o fato da perda da capacidade reprodutora, pois, nesse caso, Deméter se transforma em uma velha que não mais podia gerar filhos, e nem gozar dos dons de Afrodite:

ἔζετο δ' ἔγγυς ὁδοῖο φίλον τετιμημένη ἦτορ,  
 Παρθενίῳ φρέατι, ὅθεν ὑδρεύοντο πολῖται,  
 ἐν σκιῇ, αὐτὰρ ὑπερθε πεφύκει θάμνος ἐλαίης, 100  
 γρηῖ παλαιγενεῖ ἐναλίγκιος, ἦτε τόκοιο  
 εἶργηται δῶρων τε φιλοστεφάνου Ἀφροδίτης,  
 οἷαί τε τροφοί εἰσι θεμιστοπόλων βασιλῆων  
 παίδων καὶ ταμίαι κατὰ δῶματα ἠχήμεντα.

Ofendida no coração, perto da estrada sentou,

<sup>44</sup> BREMMER (1985, p. 276) exemplifica isso com a representação das mulheres em grupo na passagem do escudo de Aquiles (*Iliada* XVIII. 495 sg.) e em outras passagens como *Iliada* VI. 286 sg.

<sup>45</sup> Tradução de NUNES (2002).

no poço Partênio, de onde os cidadãos tiravam água,  
na sombra (por cima nascia um ramo de oliveira),  
parecida com uma velha nascida antigamente, que se  
abstinha tanto do parto quanto dos dons da ama-coroa  
Afrodite; tais são as nutrizes dos filhos dos reis justiceiros  
e as intendentas no interior dos palácios rumorosos.<sup>46</sup>

100

Bremmer, portanto, defende que a posição móvel da anciã na sociedade homérica está fortemente atrelada à perda das funções reprodutoras e das possíveis ameaças e perigos que a sexualidade poderia causar.

Em linha temporal, BREMMER (1985, p. 277) identifica a permanência dessa liberdade no período clássico e exemplifica novamente a posição de mobilidade de anciãs com o papel delas em algumas tragédias ao serem as porteiras, como na *Helena* de Eurípides 435-482. Para os homens atenienses, segundo o autor, era inconcebível que uma mulher respeitada abrisse a porta a algum possível estranho, possivelmente por conta dos perigos sexuais envolvidos, de modo que a velha poderia exercer esse papel, já que não tinha mais a função sexual ativa.

BREMMER (1985, p. 280) aponta que no período helenístico as mulheres ainda deveriam, idealmente, ter a casa como seu local de mobilidade apesar de haver notícia de atividades realizadas fora do lar. Era aconselhável que as mulheres, entretanto, não recebessem visitas de velhas, como atesta um registro moralista tardio<sup>47</sup>, pois as velhas “destroem as casas dos homens”. Tentativa como esta encontra-se tipo está presente no *Mimo I* de Herodas, em que a mulher casada, Metrice, recebe a visita de Gílis, amiga anciã. Esta tenta persuadir aquela a trair o marido ausente, que há muito tempo trabalhava em Alexandria, com um rico que estaria interessado em Metrice, depois de tê-la visto no Descenso de Mise<sup>48</sup>. Guardadas as devidas diferenças de contexto, vale notar que Herodas coloca a anciã quase que no mesmo papel de Afrodite no trecho citado acima da *Ilíada* (III. 385-389). Em Homero, Afrodite, disfarçada de velha, incita Helena a encontrar Páris no tálamo. Em Herodas, a anciã Gílis tenta persuadir Metrice a trair o marido com suposto

<sup>46</sup> Tradução de CARVALHO e MASSI (2010).

<sup>47</sup> BREMMER (1985, p. 295, n. 17).

<sup>48</sup> Segundo DEZOTTI (2010, p. 36, n. 19), descenso de Mise é uma “festa religiosa parecida com a desta de descensão e ascensão de Perséfone no culto em Elêusis. Dada a reclusão imposta pelas convenções sociais ao sexo feminino, tais comemorações constituíam oportunidades únicas para o começo de um caso amoroso.”

pretendente. Em ambas as cenas, então, evidencia-se o caráter de persuasão da figura da anciã, que também faz parte da caracterização das velhas bêbadas dos epigramas desta seção.

A cena do *Mimo I* de Herodas termina com a recusa de Metrice a se encontrar com o pretendente e com a ordem dela para a sua escrava preparar uma taça de vinho puro para a velha. É interessante notar que, ao receber o vinho, a velha Gílis tenta justificar sua visita não para transviar Metrice, mas por conta dos “sacrifícios”. Embora os versos 82-84 tenham bastante lacunas justamente nesse momento da cena, Metrice justifica ter dado o vinho a ela justamente por esse motivo. Ou seja, a presença do vinho entre as mulheres não afetaria o decoro de ambas, pois o contexto festivo permitiria que elas tomassem o vinho, elemento geralmente exclusivo ao círculo masculino. A cena descreve apenas as reações e os elogios de Gílis sobre o vinho, o que mantém a imagem de Metrice totalmente imaculada – pois aparentemente ela não toma o vinho – e reforça a imagem da velha bêbada, que será vista também na seção de nosso *corpus* analisada neste capítulo:

MH. τῆ, Γυλλί, πῖθι. ΓΥ. δεῖξον οὐ[.].....πα.[  
 πείσουσά σ' ἦλθον, ἀλλ' ἔκη[τι] τῶν ἰρῶν.  
 MH. ὦν οὔνεκέν μοι, Γυλλί, ὦνα[

ME. Toma, Gílis, bebe!

GI. Dá pra cá! Não foi para desviar-te que vim te convencer, mas para os sacrifícios.

ME. Mas por isso mesmo, Gílis, (pudeste provar meu vinho).<sup>49</sup>

A representação das anciãs também se faz presente nas esculturas do período helenístico. Pollitt afirma que o surgimento de esculturas de velhas bêbadas em grande profusão, bem como as imagens de outras figuras sociais comuns no período helenístico, advém de mudanças sociais e políticas que abalaram os padrões da vida cultural grega até aquele momento, propiciando o surgimento do “realismo”. Para POLLITT (1986, p. 141),

a expressão de condições emocionais temporárias, dor e sofrimento, por exemplo, e a excitação erótica, aumentaram em intensidade no período

<sup>49</sup> Tradução de DEZOTTI (2010).

helenístico e foram complementadas pelo novo interesse em variações do estado de consciência representado pelo sono e bebedeira.

Bremmer, por sua vez, ressalta que, embora os arqueólogos expliquem a difusão das imagens de velhas bêbadas na época helenística com a deterioração das condições sociais do período, isso não explica a origem da representação já identificada na comédia antiga<sup>50</sup>. BREMMER (1985, p. 289) aventa que a exclusividade do vinho aos homens na época arcaica, sobretudo pela importância do simpósio, era uma das principais características de diferenciação entre eles, as mulheres e os povos vizinhos, os quais eram descritos como bebedores de leite, água ou vinho puro: “já que em muitos aspectos as mulheres mais velhas tinham mais liberdade do que as mulheres sexualmente maduras, parece plausível que elas não fossem proibidas de beber vinho.” Por conseguinte, ao se transpor essa questão de mobilidade e de liberdade que Bremmer verifica nas anciãs em contraposição à pouca mobilidade das mulheres maduras para os epigramas, a presença das mulheres bêbadas nos epitáfios fúnebres seria uma possibilidade de composição que não quebra o decoro feminino presente em outras faixas etárias, conforme supra mencionado. No entanto, apesar dessa mobilidade e da representação da bebedeira feminina, isso não significaria que tal comportamento não gerasse reprovação, porquanto o papel da moderação na cultura grega é sabido, conforme exposto no capítulo 3.

Considerando a premissa sobre o domínio feminino do *oikos* em relação ao domínio masculino dos espaços exteriores – sobretudo no período arcaico e clássico –, não é surpreendente que o número de epigramas dedicados às mulheres jovens e casadas seja maior que o número de epigramas para as duas faixas etárias mais marginalizadas identificadas por Cabrera, a saber, as crianças e as velhas, dada a valorização que essas mulheres teriam. Ainda sob a mesma premissa, e como esperado, a representação da mulher jovem e da mulher casada segue os padrões de qualidade moral, entre as quais se destacam a *σωφροσύνη* e as virtudes familiares e domésticas, como registra VEGA (1992, p. 33).

Deste modo, lembrando que a função do epitáfio é ser o instrumento de preservação do morto na memória dos vivos, os epigramas fúnebres fornecem o que

---

<sup>50</sup> Na presente tese, não são exploradas as representações das mulheres bêbadas na comédia.

VÉRILHAC (1985, p. 85) chamou de “reflexo do modelo aceito e aprovado por todos.” Portanto, não seria esperado encontrar epigramas fúnebres para essas mulheres que tratassem de questões do simpósio, uma vez que esse âmbito era dominado pelos homens e não refletiriam a moral estabelecida para a figura feminina. Porém, como mencionado acima, provavelmente por conta de dados sociais em relação à mobilidade e à liberdade que as anciãs mostram ter tido desde o período arcaico<sup>51</sup> e pela deterioração das condições sociais do período helenístico<sup>52</sup>, a presença de epigramas fúnebres dedicados às velhas bêbadas dentre o grupo de epigramas fúnebres do livro VII da A.G. se torna tema de composição no gênero epigramático.

Dessa maneira, o presente capítulo versa sobre o segundo *τόπος* identificado no *corpus*: as mulheres bêbadas. Foram encontrados 8 epigramas fúnebres de diversos autores do período helenístico e imperial que tratam de mulheres, cujas mortes se relacionam com o contexto simposial, mas apenas 2 deles não parecem ser para anciãs. Esse grupo de epigramas será abordado respeitando-se a cronologia de seus respectivos autores e de acordo com os traços mais relevantes: 1) a relação dessas mulheres com familiares (455 de Leônidas de Tarento e 353 de Antípatro de Sídon), 2) o espaço onde elas foram enterradas (456 de Dioscórides; 329 Anônimo; 457 de Áriston e 484 de Marcos Argentário) e 3) a caracterização detalhada da morta (423 de Antípatro e 223 de Tuílio).

## 2.2 A RELAÇÃO DAS MULHERES VELHAS COM FAMILIARES

O epigrama 455 de Leônidas de Tarento<sup>53</sup> se encontra em uma pequena sequência temática na A.G. composta por cinco epigramas: VII 452 do mesmo autor, 454 de Calímaco, 456 de Dioscórides e 457 de Áriston. Todos tratam de mortos que cultivavam a bebedeira<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup> BREMMER (1985, p. 276).

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 289.

<sup>53</sup> Cf. BUSTOS (2002) para alguns elementos gerais sobre a figura feminina em Asclepiades, Calímaco e Leônidas. Cf. BUSTOS (1999) para alguns breves aspectos sobre a pobreza e simplicidade relatados por Leônidas.

<sup>54</sup> GUTZWILLER (1998, p. 310) subdivide essa sequência. Ela classifica o intervalo VII 451 - 454 como dísticos de contrapartida da seção prévia sobre homens nobres. Em sua leitura, esse intervalo providenciaria a transição para a próxima sequência, VII 455-59: os epigramas sobre mulheres velhas e bêbadas. Para fins deste estudo, os epigramas serão tratados na sequência de forma separada: 455, 456 e 457 sobre as mulheres bêbadas neste capítulo e 452 e 454 no próximo.



## 455 – LEÔNIDAS DE TARENTO

Μαρωνίς ἢ φίλοινος, ἢ πίθων σποδός,  
 ἔνταῦθα κεῖται γρηῤύς, ἧς ὑπὲρ τάφου  
 γνωστὸν πρόκειται πᾶσιν Ἀπικὴ κύλιξ.  
 στένει δὲ καὶ γᾶς νέρθεν οὐχ ὑπὲρ τέκνων  
 οὐδ' ἀνδρός οὐς ἔλειπεν ἔνδεεῖς βίου·  
 ἔν δ' ἀντὶ πάντων, οὕνεχ' ἡ κύλιξ κενή.

5

A velha Marônís, a afeitada ao vinho, o ró dos pitos,  
 aqui jaz e sobre a sua tumba  
 está disposto um cálice ático, conhecido por todos.  
 Lamenta sob a terra, não pelos filhos e  
 nem pelo marido que ela deixou sem recursos de vida.  
 Ao invés de tudo isso, uma só coisa lamenta: o cálice vazio.

5

O epigrama 455 de Leônidas é dedicado à velha bêbada de nome Marônís, o qual, segundo Gow-Page<sup>55</sup>, poderia ter sido derivado de Máron, sacerdote de Apolo que deu a Odisseu o vinho que será usado para embriagar Polifemo na *Odisseia*, IX, 196-211:

ἀτὰρ αἶγεον ἄσκὸν ἔχον μέλανος οἴνοιο  
 ἠδέος, ὃν μοι ἔδωκε Μάρων, Εὐάνθεος υἱός,  
 ἶρεὺς Ἀπόλλωνος, ὃς Ἴσμαρον ἀμφιβεβήκει,  
 οὕνεκά μιν σὺν παιδὶ περισχόμεθ' ἠδὲ γυναικὶ  
 ἀζόμενοι· ὥκει γὰρ ἐν ἄλσει δενδρήεντι  
 Φοίβου Ἀπόλλωνος. ὁ δέ μοι πόρεν ἀγλαὰ δῶρα·  
 χρυσοῦ μὲν μοι ἔδωκ' ἑυεργέος ἑπτὰ τάλαντα,  
 δῶκε δέ μοι κρητῆρα πανάργυρον, αὐτὰρ ἔπειτα  
 οἶνον ἐν ἀμφιφορεῦσι δωδέκα πᾶσιν ἀφύσσας  
 ἠδὺν ἀκηράσιον, θεῖον ποτόν· οὐδέ τις αὐτόν  
 ἠείδη δμῶων οὐδ' ἀμφιπόλων ἐνὶ οἴκῳ,  
 ἀλλ' αὐτὸς ἄλοχός τε φίλη ταμίη τε μί' οἴῃ.  
 τὸν δ' ὅτε πίνοιεν μελιθεῖα οἶνον ἐρυθρόν,  
 ἐν δέπας ἐμπλήσας ὕδατος ἀνὰ εἴκοσι μέτρα  
 χεῦ', ὀδμή δ' ἠδεῖα ἀπὸ κρητῆρος ὀδώδει

200

205

210

<sup>55</sup> GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 56).

θεσπεσίη· τότ' ἄν οὔ τοι ἀποσχέσθαι φίλον ἦεν.

Levava um odre de cabra com vinho escuro,  
doce, que me dera Máron, filho de Euantes,  
sacerdote de Apolo, que zela por Ismaros,  
porque, junto com filho e esposa, nós o protegemos,  
venerando-o, pois habitava bosque arvorejado 200  
de Febo Apolo. Deu-me presentes radiantes:  
de ouro bem trabalhado, sete pesos me deu,  
me deu ânfora toda de prata, e depois  
vinho em doze ânforas dupla-alça ao todo verteu,  
doce, puro, bebida divina. A esse ninguém 205  
conhecia, nem escravo, nem criado, em sua casa,  
só ele próprio, a cara esposa e uma só governanta.  
Quando alguém bebesse esse vinho tinto, doce como mel,  
enchia um cálice e doze medidas de água  
vertia; um doce aroma da ânfora emanava 210  
prodigioso: então impossível seria abster-se.<sup>56</sup>

Na passagem homérica, o vinho ofertado por Máron a Odisseu não é de qualidade inferior, como se pode ver em sua caracterização na passagem acima: doce, puro, bebida divina (205), conhecido por poucos (205-6); doce como mel (208); doce aroma (210) e o mais importante elemento para a presente argumentação: impossível de se abster (211)<sup>57</sup>. Nesse sentido, se a utilização do substantivo feminino *Marônis* por Leônidas – e depois Antípatro no epigrama 353 tratado a seguir – realmente se relaciona com o personagem homérico e toda a carga simbólica que a passagem carrega, o fato de a morta lamentar muito mais a ausência do vinho do que a própria prole e marido ganha maior impacto. A transferência do lamento dos familiares para o vinho é também um elemento de comicidade da caracterização da morta.

O fascínio que ela tinha por vinho seria tão ruinoso para ela quanto aquele que levou o Ciclope à bebedeira e, portanto, à sua posterior desgraça arquitetada por Odisseu. Apesar de não explícita, poderíamos entender a desgraça de *Marônis* como

<sup>56</sup> Tradução de WERNER (2014).

<sup>57</sup> O encontro de Odisseu e Sileno retratado n' *Os Ciclopes* de Eurípides (131-174), além de citar a procedência do vinho dado por Máron, também ressalta as qualidades de excelência do vinho, que deixa o ciclope em estado de êxtase.

sendo não só a sua própria morte, mas, sobretudo, ter deixado o marido sem recursos de vida (*οὐδ' ἄνδρός οὔς ἔλειπεν ἐνδεεῖς βίου* – v. 5), ou seja, é provável que ela tenha consumido todos seus recursos com a bebida. Se assim o for, Marônis transgride a questão da gestão financeira do *oikos*, arruinando o lar<sup>58</sup> e causando a destruição da família, além da própria morte.

Leônidas de Tarento constrói o epigrama 455 com base em duas inversões, sendo uma no plano material e outra no plano do sentimento. A primeira inversão é dada pela menção a dois tipos de vasos que continham líquidos: *πίθος* e *κύλιξ*. O *πίθος* é um vaso para líquidos de grandes proporções enquanto que a *κύλιξ* é de proporção de consumo individual. Marônis, além de ser caracterizada como amante do vinho, é o pó dos pitos (*φίλοινος πίθων σποδός* v. 1), em cuja tumba jaz um cálice ático conhecido por todos (*γνωστὸν πρόκειται πᾶσιν Ἀπτική κύλιξ* v. 3)<sup>59</sup>. Além de denotar a relação da morta com o vinho, a presença do túmulo marcado por um vaso fazia parte da prática funerária no mundo antigo<sup>60</sup>. Os vasos serviriam como marcadores ornamentais e, além disso, seria local apropriado para as libações feitas pelos familiares nos ritos fúnebres. Segundo MURRAY (1988, p. 249) era prática comum no mundo grego colocar objetos usados nos simpósios como taças e jarros nos enterramentos ou nas piras. O epigramatista, portanto, estaria se valendo de elemento ritualístico fúnebre para compor a primeira inversão que reforça a caracterização da velha Marônis como beberona e o caráter cômico de tal inversão.

O outro plano de inversão também se apoia nos ritos fúnebres, mas no plano do *πάθος* da morta em relação aos seus familiares. Nos epigramas funerários antigos, há a presença do lamento dos parentes ou pedido para que o transeunte lamente o

<sup>58</sup> VÉRILHAC (1985, p. 96) afirma que no período helenístico os epitáfios fúnebres para mulheres traziam referências lexicais não apenas a respeito das tarefas domésticas, mas também as suas responsabilidades financeiras e organizacionais. A autora elenca passagens literárias nas quais são evidentes o papel feminino na administração do lar: *Leis* 805 e sg. de Platão, *Contra Eratóstenes* 7 de Lísias e *Econômico* VIII, 10 de Xenofonte.

<sup>59</sup> SOLITARIO (2015, p. 30-31) discute a obscuridade da expressão *ἡ πίθων σποδός* do v. 1, literalmente “cinza de pitos: “A metáfora parece obscura porque a associação entre barril e cinza permanece pouco clara, embora ela certamente se refira a algo consumido ou desgastado pelo tempo. Assim, uma explicação dessa expressão poderia ser que a velha bêbada tenha reduzido os barris a cinzas por causa da enorme quantidade de vinho fluindo através deles, no intuito de satisfazer suas necessidades desproporcionais. Uma segunda possibilidade, seria porque ela raspou tanto os lados como o fundo do barril tão constantemente com sua taça que ela o destruiu pouco a pouco. O fato de que um líquido reduziu o barril de madeira ou de cerâmica a pó é certamente difícil de aceitar, mas plausível dentro do domínio do paradoxo, o qual não é alheio ao autor. Por esse motivo, a tradução do *LSJ*, “absorvedora”, não parece ser particularmente apropriada, pois seria bem mais difícil atribuir à cinza a notável capacidade de absorver líquidos, adotada pelo poeta para representar a mulher.”

<sup>60</sup> WEISSHÄUPL (1889, p.78) e FERNÁNDEZ-GALIANO (1993, p.103).

morto, o que não foi identificado no epigrama de Leônidas, apesar de os dois primeiros versos seguirem o formato tradicional encontrado nos epigramas fúnebres por terem o nome da morta e os elementos lexicais que marcam seu espaço funerário. Já o segundo dístico se inicia de forma inusitada ao figurar a morta suspirando, mas não pelos parentes. Imediatamente, a negativa de que ela não suspira pela separação dos filhos e nem do marido é o elemento surpresa que prepara o leitor para a maior revelação: o seu lamento é pela falta de vinho no seu local de morada eterna. Essa revelação e inversão final reiteram o grau do vício e acentua a comicidade da passagem.

Outro dado importante que destaca a caracterização desmedida de Marônis é o marido deixado sem recursos, como já anteriormente apontado. Porém, sob o ponto de vista do conjunto de epigramas de Leônidas como um todo, a questão da pobreza não é um dado gratuito. SOLITARIO (2015) discute a tese do Cinismo dentro da obra de Leônidas e escolhe a pobreza e o trabalho para discutir até que ponto o poeta mostra certa simpatia pelos *motifs* cínicos ou possível adoção do Cinismo. Dentro da sua proposta de análise na seção sobre pobreza, o autor conclui que “a pobreza não tem nenhum valor moral para ele, uma vez que ela é apenas considerada como a causa de diversas queixas da vida humana.<sup>61</sup>” Solitario se vale do epigrama 455 para argumentar que, nele, Leônidas nos dá mau exemplo de vida, ou seja, a pobreza e a bebedeira se tornam ciclo vicioso que gera a infelicidade da velha Marônis e consequências negativas aos seus familiares. Assim sendo, o contraponto que o poeta teria nessa leitura é a moderação das paixões ausente no comportamento de Marônis, conceito subjacente aos epigramas femininos, conforme apontado acima e também subjacente aos epigramas fúnebres sobre a embriaguez do capítulo 3.

Pode-se, então, entender as inversões no plano material e sentimental utilizadas por Leônidas como resultantes da caracterização de Marônis como velha bêbada. Se o que está por trás do epigrama é a liberdade e mobilidade das anciãs somadas ao caráter libertário do deus do vinho – “em geral Dioniso, como o vinho, ajudava os homens (...) a escaparem da dura realidade da vida cotidiana”<sup>62</sup> –, apesar do tom cômico, o resultado é negativo e vicioso: afastamento do *oikos* e da família.

---

<sup>61</sup> SOLITARIO (2015, p. 13).

<sup>62</sup> HENRICHES (1985, p. 246).

τῆς πολιῆς τόδε σῆμα Μαρωνίδος, ἧς ἐπὶ τύμβῳ  
 γλυπτὴν ἐκ πέτρης αὐτὸς ὄρῃς κύλικα.  
 ἢ δὲ φιλάκρητος καὶ ἀείλαλος οὐκ ἐπὶ τέκνοις  
 μύρεται, οὐ τεκέων ἀκτεάνῳ πατέρι,  
 ἔν δὲ τόδ' αἰάζει καὶ ὑπ' ἡρίον ὅτι τὸ Βάκχου  
 ἄρμενον οὐ Βάκχου πλήρες ἔπεστι τάφῳ.

5

Este é o memorial da cã Marônis, em cuja tumba  
 tu vês um cálice entalhado na pedra.

Esta amante do vinho e faladora não derrama lágrimas  
 pelos filhos e nem pelo pai pobre dos seus filhos,

mesmo enterrada, ela chora só por uma coisa: que o aparato de Baco  
 no sepulcro não está pleno de Baco.

5

O epigrama 353 de Antípatro, por sua vez, é releitura do epigrama 455 de Leônidas por conter vários elementos semelhantes, como o mesmo número de versos, apesar de a disposição em dísticos no caso do epigrama de Antípatro. GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 56) fornecem a informação que o epigrama 455 é colocado à margem superior oposta do 353 do papiro no sentido de mostrar a paráfrase.

No primeiro dístico, encontra-se o nome da morta e a referência ao espaço funerário dado por *τόδε σῆμα* e *ἧς ἐπὶ τύμβῳ / γλυπτὴν ἐκ πέτρης αὐτὸς ὄρῃς κύλικα*. Enquanto em Leônidas o foco do primeiro dístico está em Marônis, em Antípatro o *σῆμα* está em destaque e é dele a voz que se dirige ao transeunte-leitor, apontando para o cálice entalhado na tumba<sup>63</sup>.

Em Antípatro 353, Marônis adquire mais uma característica comum às velhas: faladora (*ἀείλαλος* v. 3). Como mencionado acima, as anciãs podiam assumir as funções de porteira e ama e, além das incumbências normais de nutriz, as anciãs contavam os mitos, como registra Platão na *República* II. 377 b-c:

(...) b πρῶτον δὴ ἡμῖν, ὡς ἔοικεν, ἐπιστατητέον τοῖς μυθοποιοῖς, [377c] καὶ ὃν μὲν ἂν καλὸν μῦθον ποιήσωσιν, ἐγκριτέον, ὃν δ' ἂν μὴ, ἀποκριτέον. τοὺς δ' ἐγκριθέντας πείσομεν τὰς τροφούς τε καὶ μητέρας λέγειν τοῖς παισίν, καὶ πλάττειν τὰς ψυχὰς αὐτῶν τοῖς μύθοις πολὺ μᾶλλον ἢ τὰ σώματα ταῖς χερσίν: ὧν δὲ νῦν λέγουσι τοὺς πολλοὺς ἐκβλητέον.

<sup>63</sup> Tal iconografia é histórica e arqueologicamente encontrada, pois ao invés de se colocar um vaso, muitas lápides continham apenas o entalhe de vaso.

– Em primeiro lugar, então, devemos manter vigilância sobre os que criam os mitos e, se criarem um belo mito, deveremos incluí-lo em nossa seleção e, se não, excluí-lo. Os mitos que forem escolhidos nós persuadiremos as avós e as mães que os narrem às crianças e com eles moldem as almas delas muito mais que com suas mãos lhes moldam os corpos. Muito dos mitos que elas hoje narram às crianças devem ser jogados fora<sup>64</sup>.

Em *Górgias* 527 a-b, Platão retoma a ideia dos mitos contados por anciãs:

τάχα δ' οὖν ταῦτα μῦθος σοι δοκεῖ λέγεσθαι ὥσπερ γραὸς καὶ καταφρονεῖς αὐτῶν, καὶ οὐδέν γ' ἄν ἦν θαυμαστὸν καταφρονεῖν τούτων, εἴ πη ζητοῦντες εἶχομεν αὐτῶν βελτίω καὶ ἀληθέστερα εὐρεῖν· νῦν δὲ ὀρᾷς ὅτι τρεῖς ὄντες ὑμεῖς, οἵπερ σοφώτατοί ἐστε τῶν νῦν Ἑλλήνων, σύ τε καὶ πῶλος καὶ [527 b] Γοργίας, οὐκ ἔχετε ἀποδείξειαι ὡς δεῖ ἄλλον τινὰ βίον ζῆν ἢ τοῦτον, ὅσπερ καὶ ἐκεῖσε φαίνεται συμφέρων.

Provavelmente, essas coisas parecerão a ti como um mito contado por uma anciã, e tu as desprezarás. E não seria espantoso desprezá-las, se procurássemos e conseguíssemos descobrir, em outro lugar, algo melhor e verdadeiro. Todavia, vês neste momento que vós três, tu, Polo e Górgias, os mais sábios entre os helenos contemporâneos, não sois capazes de demonstrar que se deve viver uma vida diferente desta, a qual se revele vantajosa também no além-mundo<sup>65</sup>.

Analisando essa passagem, sobretudo *τάχα δ' οὖν ταῦτα μῦθος σοι δοκεῖ λέγεσθαι ὥσπερ γραὸς καὶ καταφρονεῖς αὐτῶν*, BREMMER (1985, p. 287) esclarece que o sentido do trecho “equivalaria dizer que (o mito contado por uma anciã) é bobagem”, seria o mesmo quando dizemos que algo não passaria de “conto de carochinha”, ou seja, histórias fictícias contadas por velhas. O autor afirma que, depois de Platão, essa referência passou a ser usada para desqualificar a opinião contrária alheia. Outro dado interessante na evolução dessa ideia é relatado por Bremmer sobre o termo *γρασολογία*, o falar das velhas, cunhado nos primeiros séculos da era cristã.

Teofrasto em *Caracteres* usa a linguagem como processo de caracterização de sete tipos, como descreve SILVA (2014, p. 40), mas em dois deles de forma mais direta: *ἀδολεσχία*, vício III, e *λαλιά*, vício VII. DIGGLE (2004, p. 266), em comentário

<sup>64</sup> Tradução de PRADO (2006).

<sup>65</sup> Tradução de LOPES (2011).

aos dois termos, diferencia os dois vícios de acordo com o interlocutor desse indivíduo e com sua mobilidade:

O *Ἀδολέσχης* impõe a sua companhia em uma única vítima silenciosa e o prende onde eles estão sentados. O *Λάλος* encontra um público mais variado: o transeunte (§2), a multidão (§4), os frequentadores da escola e da *palestra* (§5), membros do júri, espectadores do teatro, membros de jantares (§8); ele acompanha as suas vítimas até em casa (§5). O *Ἀδολέσχης* profere lugares-comuns desconexos e não sabe que ele é um chato. O *Λάλος* é o sabe-tudo e orgulhoso disso. Ele não é o primeiro a falar, mas, se os outros começarem, ele vai interromper, sendo rude, com ar superior e cheio de si (§3). (...) Ele é consciente de seu defeito, mas, sem vergonha, pois ele faz piada disso (§9) e não se importa se os outros também fizerem.

Assim, considerando-se a caracterização dos tagarelas de Teofrasto e em Platão em conjunto com a mobilidade e liberdade que as anciãs tinham, conforme anteriormente pontuado, a escolha de *ἀείλαλος* no v. 3 de 353 de Antípatro reforça a caracterização da velha ampliando-a em relação às características de Marônis no epigrama de Leônidas. O mesmo termo se repetirá no epigrama 423 de Antípatro dessa seção e no 384 de Marcos Argentário alguns séculos mais tarde.

A velha Marônis que protagoniza o epigrama de Antípatro, tal qual em 455, não lamenta os filhos e nem seu companheiro. Há referência mais uma vez ao status social do marido, que aqui é retratado como o pai pobre dos filhos. O último dístico também se vale da mesma estratégia de agudeza final: o lamento não pelos familiares, mas pelo vinho e pelo cálice vazio, existente apenas virtualmente por se tratar de entalhe. Com a permanência do lamento pelo vinho e não pelo marido, Antípatro se vale do mesmo elemento cômico utilizado por Leônidas. Em se tratando de variações, enquanto Leônidas usa apenas um verbo para lamento (*στένει* v. 4), Antípatro lança mão de dois diferentes (*μύρεται* v. 4 e *αἰάζει* v. 5). Antípatro é mais perifrástico, portanto, e finaliza o poema parafraseando o direto e imediato *ἡ κύλιξ κενή* (v. 6) de Leônidas ao usar o longo e repetitivo *τὸ Βάκχου / ἄρμενον οὐ Βάκχου πλήρες* (versos 5 e 6).

Enquanto a tradição do epigrama fúnebre inscrito dedicado às mulheres geralmente enaltece o papel delas dentro do *oikos* paterno ou conjugal, como afirma ANDRADE (2011) – figuradas pelas jovens virgens, recém casadas, casadas com

filhos pequenos e casadas que deixam filhos e marido –, Leônidas, como em outros momentos de sua obra epigramática, traz para o epigrama fúnebre uma representante feminina dotada de mobilidade e liberdade para que ele possa desempenhar a inversão poética dos elementos tradicionais do epigrama fúnebre inscrito e ainda inserir o tom cômico que tal personagem possui na comédia. Dessa maneira, o uso da bebedeira no contexto fúnebre é o pano de fundo estabelecido tanto pela referência homérica a Márôn, quanto pela comédia antiga e nova por conta do deslocamento da figura feminina no espaço simposial. Além desse deslocamento, o epigramatista escolhe o lamento, cerne do epigrama fúnebre, para realizar a maior inversão do epigrama: o lamento não vem dos transeuntes ou dos familiares, vem da morta que lamenta a interrupção do seu vício em vida. E mais um ponto importante de destaque para essa inversão é o uso do próprio espaço e mobiliário fúnebre para justamente amparar o lamento, pois o marcador da sepultura de Marônis é um cálice vazio, que ela lamenta não estar cheio.

Antípatro, por sua vez, como também sabido sobre o seu *modus operandi* para a construção de seus epigramas, alguns séculos depois, toma Leônidas como modelo e adiciona à caracterização da velha Marônis a tagarelice, referida por Platão e Teofrasto. Antípatro transforma o cálice do epigrama de Leônidas em entalhe na lápide e mantém a inversão de lamento distanciando o foco do marido pobre do epigrama de Leônidas para o pai pobre dos filhos.

A inversão do lamento dentro do epigrama fúnebre pode ser tida como uma forma de negação da função primordial do epitáfio, que é manter a memória do morto reavivada e a proximidade física do espaço funeral com os familiares que foram deixados vivos. Conseqüentemente, o lamento pelo vinho cria o distanciamento entre a morta e os entes queridos e a aproxima do domínio dionisíaco do pós-morte no qual os iniciados teriam parte, de acordo com HENRICHS (1985, p. 243). Anulam-se, então, o lamento e o *πάθος* que um epigrama fúnebre tradicional suscitaria no transeunte-leitor e entra em cena o tom cômico.

O vinho nos epigramas para Anacreonte é o elo entre a poética antiga e a nova, sendo elemento primordial para que o poeta ressurgisse dos mortos. Além de ser um elo tensionado entre o poeta e o transeunte-leitor entreposto entre o prazer e a ruína, no caso dos epigramas fúnebres para as mulheres, o vinho e o cenário simposial ao qual ele remete são os elementos que mantêm a mobilidade e a liberdade sociais da



velha e sustentam a sua caracterização cômica. Eles também a mantêm no estado de separação da família desprovida de lamento.

### 2.3 A LOCALIZAÇÃO DA TUMBA PERTO DO VINHO

Nesta seção, serão tratados os epigramas que enfatizam a proximidade do enterramento das velhas bêbadas aos tonéis de vinho. O papel do espaço funerário, portanto, é central para a completude da caracterização da morta e para que ela dê continuidade ao seu vício mesmo estando no além-mundo, como visto em alguns epigramas de Anacreonte no capítulo 1. Além disso, um enterramento que evidencia a proximidade da morta à produção do vinho, ou a referência a um espaço que supostamente recriaria tal proximidade no Hades, reiteram a separação dessas mulheres dos núcleos familiares, como acontece nos epigramas da seção anterior.

O primeiro epigrama a ser analisado coloca em evidência uma nutriz beberrona como a morta homenageada. Embora o epigrama não contenha elementos de enaltecimento das qualidades da nutriz, o que é identificado em epitáfios do período clássico, de acordo com KOSMOPOULOU (2001, p. 282), o fato de esta profissão ser a única característica presente – além da bebedeira – merece olhar mais detido.

#### 456 – DIOSCÓRIDES<sup>66</sup>

τὴν τίθηεν Ἰέρων Σειληνίδα, τὴν ὅτε πίνουσι  
ζωρόν ὑπ' οὐδεμιῆς θλιβομένην κύλικος,  
ἀγρῶν ἐντὸς ἔθηκεν ἴν' ἡ φιλάκρητος ἐκείνη  
καὶ φθιμένη ληνῶν γείτονα τύμβον ἔχει.

Hiéron enterrou sua nutriz Silênide, a que quando bebia  
vinho puro nunca achou demais cálice algum,  
dentro dos campos para que ela, a amante de vinho,  
tivesse sua tumba perto de tonéis mesmo morta.

Ao investigar sobre as lápides áticas clássicas dedicadas às mulheres, KOSMOPOULOU (2001, p. 282-283) identificou um grupo de lápides com imagens e

---

<sup>66</sup> Cf. GALVÁN (2005) para um panorama breve sobre os contextos da mulher nos epigramas de Dioscórides.

epigramas dedicados às mulheres trabalhadoras. Enquanto em muitas lápides as figuras femininas trabalhadoras ficavam em segundo plano, sendo, portanto, imagens subordinadas às figuras centrais e de outro extrato social, nesse grupo elas se tornam protagonistas. Isso torna a questão intrigante, pois a caracterização dos mortos por suas profissões não era prática recorrente, como explica a pesquisadora:

(...) honrar os indivíduos por meio de lápides gravadas comunicando as suas profissões e celebrando as suas conquistas neste campo é um tanto surpreendente, se visto à luz da atitude dos gregos em relação ao trabalho. Na Grécia antiga, o trabalho recebia conotações negativas e era considerado impróprio para homens livres. (...) A profissão de alguém não era um meio importante para a autoidentificação, como é nas sociedades modernas. Essa mentalidade influenciou alguns indivíduos a serem contra o registro de suas profissões em seus monumentos fúnebres, mesmo quando eles se destacavam nelas (...).

Para KOSMOPOULOU (2001, p. 283), outro fator a ser considerado nesse grupo de lápides é que ele desafia a noção – supracitada – de que as mulheres estavam completamente alheias ao cenário público e restritas aos seus próprios lares. Todavia, essa idealização era factível apenas em alguns lares de condições abastadas, pois muitas mulheres tinham que complementar a renda doméstica com trabalhos como o de nutriz, a profissão que mais foi celebrada nas lápides para mulheres trabalhadoras<sup>67</sup>.

Os termos para nutriz que a pesquisadora encontrou em seu *corpus* foram *τίτθη*, *τιθήνη* e *τροφός*, sendo que o último termo seria o mais frequente. *τίτθη* e *τιθήνη* são mais utilizados no contexto de ama de leite, apesar de a autora indicar que os sentidos de ambos não são claramente distintos. O epigrama 456 de Dioscórides adota *τίτθη*, e entender esse termo como ama de leite corrobora a relação de troca entre a ama Silênide e Híeron explícita com a escolha do local de enterramento.

O epigrama se abre com as três posições iniciais destacando a relação de cuidado entre ambos, com maior destaque para a profissão em primeira posição no v. 1. O nome que Dioscórides escolhe para a morta homenageada remete diretamente a Sileno, nome genérico para os sátiros envelhecidos e também o nome de uma personagem que teria criado Dioniso, segundo GRIMAL (2000, p. 418). Essa

---

<sup>67</sup> A autora analisa lápides para nutrizes, sacerdotisas, parteiras e tecelãs.

associação e, conseqüentemente, a bebedeira se reafirmam com o verbo que finda o verso (*πίνοι*) e o segundo verso em sua totalidade (*ζωρόν ὑπ' οὐδεμιῆς θλιβομένην κύλικος*). Para GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 361), o sentido de *θλιβομένην* no segundo verso não é direto, pois pode querer dizer “nunca achou uma taça inoportuna quando o vinho era puro, i.e., nunca disse que a taça era muito grande ou talvez nunca recusou outra.”

No terceiro verso, há o local de enterramento da ama de leite beberrona dentro dos campos (*ἀγρῶν ἐντὸς ἔθηκεν* v. 3), e a sua escolha se justifica pelo fato de ela ter sua tumba mais próxima dos tonéis mesmo estando morta (*φθιμένη ληνῶν γείτονα τύμβον ἔχοι* v. 4). A referência aos campos também está alinhada ao *habitat* dos sátiros, como é bem conhecido, e com o espaço dos ritos dionisíacos e, obviamente, com o local de produção do vinho, como aponta HENRICHS (1985, p. 246).

O fato de Silênide não se abalar com mais um cálice de vinho puro é potencializado pelo plural de tonéis que estariam perto da tumba da morta. Levando-se em consideração *τίτθην* do v. 1 como ama de leite, a relação de troca de favores de subsistência entre Hiéron e Silênide se torna mais evidente. Enquanto a ama de leite garantiu a vida de Hiéron e sua nutrição na infância, sepultar Silênide perto dos tonéis seria uma forma de garantir a “nutrição” da velha no além-mundo e, ao mesmo tempo, alimentar o vício da morta, obviamente. Dessa maneira, a troca aqui representa o próprio binômio vida-morte, sendo que tanto Hiéron quanto Silênide executariam os mesmos papéis de provedores e dependeriam um do outro.

A referida troca de favores poderia denotar relação duradoura, pois, segundo KOSMOPOULOU (2011, p. 286):

o papel delas [amas] geralmente ia além de servir as necessidades práticas da criança. A literatura grega enumera vários casos onde a ligação entre as amas e as crianças que elas criaram se tornaram muito próximas e as amas acompanharam suas crias ao longo da vida adulta, servindo de suas conselheiras e confidentes.

A escolha de Dioscórides por uma ama velha e beberrona favorecida pela sua cria dospõe, para a sequência de epigramas sobre a bebedeira, uma relação mútua de favores de subsistência pautada pelo papel social e móvel da morta. Assim, enquanto os epigramas 455 de Leônidas e o 353 de Antípatro mostravam o vinho e a

bebedeira como causa da ausência de lamento e, portanto, distanciamento familiar, Dioscórides, em 456, aproxima indivíduos. Ao que tudo indica, Silênide e Hiéron não tinham relação parental, mas provavelmente cultivam o afeto por meio da amamentação.

O epigrama anônimo 329 analisado a seguir é datado por PAGE (1981, p.356) entre o período de Leônidas (III a.C.) e Filipe (I d.C.) por conta do estilo e do *τόπος anus vinosa* presente nos epigramas que compõem a sequência, muito embora alguns comentadores considerem o epigrama como pertencente ao *Ciclo* de Agatias. PAGE (1978, p. 28), em outra obra, refuta essa hipótese por identificar uma característica métrica que não é encontrada nos epigramas desse período: o hexâmetro finalizado por proparoxítona.

O epigrama 329 é o único do grupo de epigrama inteiramente em primeira pessoa e, de certa maneira, também o único que possui tom positivo em relação à morte por conta do prazer da localização dos restos mortais próximos ao vinho sentido pela morta. A ausência de quaisquer outros referentes aos familiares ou convívio social mostra certa gradação do tamanho do distanciamento e isolamento da mulher bêbada, os quais são, de certa maneira, compensados com a proximidade aos tonéis sagrados e, portanto, ao deus Dioniso.

#### 329 – ANÔNIMO

Μυρτάδα τὴν ἱεράϊς με Διωνύσου παρὰ ληνοῖς  
 ἄφθονον ἀκρήτου σπασσαμένην κύλικα  
 οὐ κεύθει φθιμένην βαιῆ κόνις, ἀλλὰ πίθος μοι,  
 σύμβολον εὐφροσύνης, τερπνὸς ἔπεισι τάφος.

Sou Mirtas, que, ao lado dos sagrados tonéis de Dioniso,  
 cálice cheio de vinho puro bebeu de um gole só.  
 A parca cinza não cobre o meu cadáver, mas um pito,  
 símbolo da alegria, está sobre minha tumba festiva.

WALTZ (1960, vol. I, p. 194, n.2) e BECKBY (1957, vol. II, p. 588, n. 329) afirmam a existência da ligação entre o nome Mirtas e o mirto que costumava ser empunhado pelos poetas no simpósio, porém PAGE (1978, p.357) considera que essa afirmação é “*far-fetched*”, forçada. Por conta da referência final à festividade dada pelo vocábulo *εὐφροσύνη* e pelo claro contexto simposial, seguimos a leitura de Waltz e

Beckby para entender a estreita ligação entre a morta, o vinho e as festividades báquicas.

Considerando as passagens onde a palavra *εὐφροσύνη* é utilizada em contexto festivo, não surpreende que a maioria delas está atrelada a trechos onde há o consumo de vinho na *Odisseia* e em passagem do coro n'As *Bacantes* que trata do nascimento e do domínio de Baco. Isto posto, três passagens da *Odisseia* são relevantes para ilustrar *εὐφροσύνη* e o vinho no contexto do presente estudo.

Em IX.5-6, Odisseu usa *εὐφροσύνη* para descrever a alegria que contagiou o povo no banquete do palácio de Alcínoo:

οὐ γὰρ ἐγὼ γέ τί φημι τέλος χαριέστερον εἶναι  
ἢ ὅτ' εὐφροσύνη μὲν ἔχη κατά δῆμον ἅπαντα, (...)

Não há, eu afirmo, feito mais agradável  
que o gáudio a dominar todo o povo, (...)<sup>68</sup>

Alguns versos posteriores no mesmo canto IX, Odisseu segue descrevendo o banquete e, enquanto a *εὐφροσύνη* era o que havia de mais aprazível, o que era o mais belo era o escanção entornando nos cálices (versos 9-11):

(....) μέθυ δ' ἐκ κρητῆρος ἀφύσσων  
οἴνοχόος φορέησι καὶ ἐγγεῖη δεπάεσσι·  
τοῦτό τί μοι κάλλιστον ἐνὶ φρεσὶν εἶδεται εἶναι.

(...) e vinho, tirando da ânfora,  
traz o escanção e entorna nos cálices:  
isso, em meu juízo, parece ser o mais belo<sup>69</sup>.

No canto X. 464-465, Circe convence Odisseu a ficar na ilha, incitando-o a comer e a beber vinho para recuperar o ânimo no peito, pois, desde que ele e os companheiros partiram de Troia, seguem exaustos e desanimados sem nunca mais terem festejado. Em outras palavras, Circe faz uso dos prazeres e das alegrias do banquete para persuadir Odisseu dizendo:

<sup>68</sup> Tradução de WERNER (2014).

<sup>69</sup> *Ibidem*.

(...) οὐδέ ποθ' ὕμιν  
 θυμὸς ἐν εὐφροσύνῃ, ἐπεὶ ἦ μάλα πολλὰ πέποσθε.

(...) Nunca vosso  
 ânimo festeja, pois sofrestes demais<sup>70</sup>.

O último contexto homérico na *Odisséia* é diretamente ligado ao comportamento feminino das mulheres do palácio em relação aos pretendentes no canto XX. 6-8:

(...) ταῖ δ' ἐκ μεγάροιο γυναῖκες  
 ἦϊσαν, αἶ μνηστῆρσιν ἐμισγέσκοντο πάρος περ,  
 ἀλλήλησι γέλω τε καὶ εὐφροσύνην παρέχουσαι

(...) e as mulheres salão afora  
 correram, elas que aos pretendentes se uniam há tempo,  
 uma para a outra exibindo risada e gáudio<sup>71</sup>.

A movimentação das mulheres no salão, as risadas e *εὐφροσύνη* que elas trocavam entre si inflamam o herói que deseja causar a morte de cada uma das mulheres. É nítida aqui a questão do decoro feminino e sua quebra por oposição ao comportamento de Penélope, resguardada do grupo.

Por fim, os versos 376-378 do coro n'As *Bacantes* de Eurípides descrevem Dioniso como:

(...) τὸν παρὰ καλλι-  
 στεφάνοις εὐφροσύναις δαί-  
 μονα πρῶτον μακάρων; (...)

(...) primeiro  
 Nume nos bem coroados  
 prazeres dos Venturosos (...)<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> *Ididem*.

<sup>72</sup> Tradução de TORRANO (1995).

Nos versos seguintes, o coro descreve os festivais em honra ao deus com risadas, música, crateras cheias de vinho e sono sobre os homens. Os referidos trechos, portanto, exemplificam que a inserção do termo *εὐφροσύνη* em contexto de festejos e vinho é usual e, dessa maneira, podemos verificar que o epigramatista anônimo escolheu um termo significativo para descrever o sentimento que a morada eterna de Mirtas no segundo dístico do epigrama 329 traz para a morta.

O poema, portanto, se divide em descrever a proximidade de Mirtas do vinho em vida no dístico 1 e a continuação desse estado no dístico seguinte. Contudo, enquanto no primeiro dístico a proximidade de Mirtas dos tonéis sagrados de Dioniso pudesse estar condicionada a um momento passageiro – apenas enquanto da retirada do vinho do tonel para o cálice –, a própria afirmação de que o consumo da bebida acontecia ao lado do tonel já seria indício de que essa condição não era passageira. O segundo dístico, por sua vez, apenas reforçará que a proximidade do vinho após a morte se tornou condição eterna por ser a tumba marcada com o pito.

PAGE (1981, p. 357) assume que “o sentido não é, como o lematista diz, que ela foi enterrada em um *πίθος*, mas que ela tinha um *πίθος* como lápide.” Considerando as práticas funerárias do mediterrâneo antigo, há registros de enterramentos que são 1) marcados por vasos; 2) possuem representações de vasos; 3) dentro de vasos<sup>73</sup>. O interessante, neste caso, é que o *πίθος* é um tipo de cerâmica de proporções maiores e que serviria de transporte de líquidos e de grãos e também como vaso funerário, dependendo do período, como aponta SOUZA (2011, p. 36). Dessa maneira, ele seria desproporcional como lápide e mais apropriado como recipiente de enterramento, a menos que o poeta tenha querido, propositalmente, retratar o tamanho do vício de Mirtas ao colocar um vaso de grandes dimensões como marcador de sua lápide.

Por volta do século I d.C., Áriston compõe o epigrama 457 que se vale também de recurso retórico simbiótico entre a morta e o vinho, retomando, de certa maneira, a mesma estratégia de 329. Entretanto, o tom cômico de 457 é mais acentuado por conta do crescente da metáfora que transforma a velha em videira e por conta do

---

<sup>73</sup> SOUZA (2011, p. 36), em sua investigação sobre as práticas mortuárias na região da Argólida entre os séculos XI e VIII a.C., afirma que “o outro tipo de sepultura recorrentemente utilizado nos enterramentos da Idade do Ferro na Argólida é o vaso funerário. Em geral, os vasos cerâmicos utilizados possuem grandes dimensões e, em relação à forma, correspondem ao pito, à cratera e à ânfora para a maioria dos enterramentos, mas também à píxide (...). A forma do pito constitui elemento fundamental no processo de datação dos contextos funerários.”

desfecho do epigrama.

457 – ÁRISTON

Ἄμπελις ἢ φιλάκρητος ἐπὶ σκίπωνος ὁδηγοῦ  
 ἤδη τὸ σφαλερὸν γῆρας ἐρειδομένη  
 λαθριδίη Βάκχοιο νεοθλιβὲς ἦρ' ἀπὸ ληνοῦ  
 πῶμα Κυκλωπείην πλησομένη κύλικα·  
 πρὶν δ' ἀρύσαι μογερὰν ἔκαμεν χέρα, γραῦς δὲ, παλαιή  
 νηύς, ὑποβρύχιος ζωρὸν ἔδω πέλαγος.  
 Εὐτέρπη δ' ἐπὶ τύμβον ἀποφθιμένης θέτο σῆμα  
 λάινον οἴνηρῶν γείτονα θειλοπέδων.

5

Âmpelis, a amante do vinho, apoiando sua velhice  
 instável sobre um cajado como guia,  
 sorrateiramente tirou a fresca bebida de Baco de um tonel,  
 para encher um cálice como o do Ciclope.  
 Mas antes de conseguir retirá-lo, a velha mão falhou, e a idosa,  
 como uma velha nau, afundou no mar de puro vinho.  
 Euterpe, sobre a tumba da morta, ergueu monumento  
 de mármore ao lado do terreno ensolarado de secagem da uva.

5

A metáfora estendida que sustenta o epigrama se inicia no *incipit* do primeiro verso do epigrama com a nomeação da morta com a mesma palavra para videira em grego, Ἄμπελις. Em seguida, a referência ao escoramento por cajado reforça a metáfora da morta enquanto videira, pois o cultivo dessa planta se dá com o escoramento dela por intermédio de um estaleiro. Os elementos constituintes da metáfora, portanto, se mesclam à caracterização da velha amante do vinho e trazem o tom cômico do poema que culmina na morte accidental. Entre os versos 2 e 6 a narrativa gira em torno dos desdobramentos da velha bêbada e como a sua morte foi em decorrência dela. No v. 6, Âmpelis sofre a queda no tonel que se revela no epigrama como nova metamorfose via metáfora, pois ela se transforma em nau afundada no mar de vinho. O último dístico é construído como os epigramas inscritos tradicionais – com o nome de quem ergueu o monumento –, mas a ênfase e, por conseguinte, o ponto de arremate, se dão na última palavra do poema θειλοπέδων, o local de enterramento que se refere ao processo de secagem de uvas. Essa localização retoma a metáfora estendida inicial, colocando oportunamente a videira



em seu devido local de transformação em vinho.

O cajado do primeiro verso, elemento importante para a metáfora da morta enquanto videira, e a instável velhice, que complementa o primeiro dístico, antecipam que a desgraça de Âmpelis virá justamente de seu desequilíbrio, que está tanto no plano da decrepitude, já que a velhice avançada demanda o uso do cajado, quanto também no plano de seu vício, com o provável desequilíbrio provocado pela bebida. O segundo dístico poderia estabelecer antítese entre o tamanho da velha e o do cálice que ela usa para retirar o vinho ao caracterizá-lo como cálice do ciclope se considerarmos que ele poderia ter tamanhos maiores que os tradicionais. GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 111) consideram que não é claro se *Κυκλωπείην* (v. 4) implica que o cálice é gigante ou fatal: “estando ou não implícita a ideia de tamanho, o resultado fatal da bebedeira de Polifemo claramente é sugerido.”

O desequilíbrio em progressão desde o v. 1 atinge seu ápice no terceiro dístico com a mão sem força para aguentar o peso da taça e a queda da velha dentro do tonel, causando o seu afogamento com a metáfora da velha nau afundada. Essa mesma metáfora está presente nos epigramas eróticos para vituperar as velhas ainda em atividade sexual, de modo que a associação das anciãs com a nau afundada aqui amplia o *πάθος* da cena por conta do afogamento em vinho.

O último dístico traz à tona outra antítese importante para a leitura do poema. O dístico anterior imerge a velha Âmpelis no tonel de vinho como um barco afundado, enquanto que no último dístico o seu túmulo é colocado em área plana onde as uvas secam ao sol. Na *Odisseia* VII.122-125, a descrição do palácio de Alcínoo tem o mesmo termo (*θειλόπεδον*) identificando o local de produção de vinho dividido em duas partes: uma sendo secada pelo sol nessa porção de terra ensolarada, e a outra onde os cachos são pisoteados:

ἔνθα δέ οἱ πολύκαρπος ἄλωή ἐρρίζωται,  
 τῆς ἕτερον μὲν θειλόπεδον λευρῷ ἐνὶ χώρῳ  
 τέρσεται ἠελίῳ, ἐτέρας δ' ἄρα τε τρυγώσιν,  
 ἄλλας δὲ τραπέουσι (...)

Lá a sua vinha muito-fruto está enraizada:  
 uma parte, trecho ensolarado de solo plano,  
 é seca pelo sol, e outras partes eles recolhem

e outras pisoteiam (...)<sup>74</sup>

Sendo assim, ao se afogar no vinho e ser sepultada ao lado do terreno onde as uvas secam, o epigramatista arremata o poema como se fechasse o ciclo de vida e morte tanto da bêbada quanto da videira. Em outras palavras, de um lado encontra-se a videira com seus frutos que representariam a vida, e, de outro, o terreno de secagem que representaria a morte desses frutos. A velha transformada em videira por metáfora no epigrama segue, então, o mesmo destino ao ser enterrada no local de secagem.

O monumento foi erguido por personagem que aparentemente não se vincula à velha por nenhum grau de parentesco ou amizade, como geralmente acontece com os epigramas inscritos que contêm quem ordenou a construção do monumento e a inscrição. O nome Euterpe, se considerado o v. 77 da *Teogonia* de Hesíodo, poderia ter sido utilizado como nome para fazer referência a uma das nove Musas, cujo domínio é o da festa. O domínio da festa ligada ao vinho, portanto, poderia indicar que Euterpe é a provedora ou a companheira de Âmpelis em sua bebedeira, como a própria etimologia do nome já indica: agradável deleite. Porém, diferentemente do epigrama anterior, o enterro, embora seja no espaço da produção de vinho, não enfatiza tanto a perpetuidade da bebedeira da morta colocando-a no lugar de secagem ao invés do local de prensa. De qualquer maneira, o local de enterramento poderia também ser entendido como uma maneira de ressuscitar a velha afogada restituindo sua condição anterior de *secura*. Seja como for, Áriston manipula o binômio vida-morte colocando ao lado o binômio seco-molhado e, em outra instância, o sóbrio-ébrio.

Alguns séculos mais tarde, Marcos Argentário trata a questão da velha bêbada e de sua proximidade à bebida no além-mundo de maneira distinta. No epigrama 384, o poeta registra a proximidade da morta com o Aqueronte no Hades ao apanhar água no cântaro, de modo que a morta tivesse a possibilidade de contemplar algum recipiente de bebida mesmo entre os mortos. O espaço funerário e a proximidade da morta com o vinho presentes nos outros epigramas dedicados às mulheres bêbadas, portanto, estão completamente ausentes no 384:

---

<sup>74</sup> Tradução de WERNER (2014).

384 – MARCOS ARGENTÁRIO<sup>75</sup>

ἡ Βρόμιον στέρξασα πολὺ πλέον ἢ τροφὸς Ἴνώ,  
 ἡ λάλος ἀμπελίνη γρῆς Ἀριστομάχη,  
 ἠνίκα τὴν ἱερὴν ὑπέδου χθόνα πᾶν τ' ἐμαράνθη  
 πνεῦμα πάρος κυλίκων πλεῖστον ἐπαυρομένη,  
 εἶπε † τάδε· 'Μινωῖ πῆλαι † φέρε κάλπιν ἐλαφρὴν,  
 οἴσω κυάνεον τοῦξ Ἀχέροντος ὕδωρ·  
 καύτη παρθένιον γὰρ ἀπώλεσα.' τοῦτο δ' ἔλεξε  
 ψευδὲς, ἴν' ἀυγάζηι κήν φθιμένοισι πίθον.

5

A tagarela e velha beberrona, Aristômaca, que amava Brômio  
 muito mais do que a sua própria ama, Ino,  
 quando foi parar sob a terra sagrada e todo o seu fôlego,  
 que antes se deleitava muitíssimo com os cálices se esvaiu  
 disse isto: “Minos, traze-me um cântaro leve.  
 Eu apanharei água escura do Aqueronte, pois  
 matei o jovem marido.” Disse essa mentira  
 para contemplar o pito mesmo entre os mortos.

5

O dístico de abertura do epigrama deixa evidente a relação que a morta Aristômaca tem com o deus do vinho: ela o ama mais que a sua nutriz Ino, a irmã de Semele, mãe de Dioniso e que morreu no parto. O poeta, portanto, leva a relação da morta com o deus ao nível de maior proximidade com a imagem de amor maior entre eles do que aquele que existe entre parentes consanguíneos. A caracterização da morta completa o dístico com informações complementares da relação dela com o vinho – uma velha tagarela e beberrona (*ἡ λάλος ἀμπελίνη γρῆς*) – e antecipa a ligação de Aristômaca com o mito das Danaides, que será usado em sua mentira quando do encontro com Minos e, portanto, no momento de seu julgamento.

O nome da morta, *Ἀριστομάχη*, composto de *ἀριστό-μαχος* (o melhor na luta), poderia corroborar a mentira sobre o crime que ela diz ter cometido, versos 5 e 6. Tal crime se baseia no mito das Danaides, no qual as cinquenta filhas de Dânao matam

<sup>75</sup> GOW-PAGE (1968, vol. II, p. 183) comentam que o epigrama deveria estar no livro XI da A.G., mas não embasam tal posição. Talvez a questão para esses autores seja a ausência do enterramento e de outros elementos tradicionais do epigrama fúnebre. Todavia, considerando os outros epigramas analisados nesta seção e a presença da velha bêbada e tagarela que lança mão da mentira, haveria argumentos suficientes para identificar o epigrama como fúnebre e não como simposial apenas.

seus maridos na noite de núpcias tendo recebido do pai uma adaga, segundo GRIMAL (2000, p. 110). No Hades, elas recebem a punição de tentar eternamente encher vasos com água, mas eles são furados e elas nunca conseguem fazê-lo.

Em *Górgias* 523, Sócrates expõe os julgamentos dos mortos e a notícia de que Minos, Radamanto e Éaco foram os escolhidos para serem os juízes depois da reformulação no sistema de julgamento, sendo que Radamanto julgaria os mortos da Ásia e Éaco os vindos da Europa. Minos, por sua vez, seria a última instância caso um dos outros dois juízes não soubesse a melhor decisão. Assim, o julgamento sobre a vida dos homens seria mais justo. Portanto, quando Aristômaca se dirige a Minos no v. 5, em discurso direto, pode-se assumir que seu julgamento tenha sido problemático na instância anterior, o que possivelmente ocorreu por conta da mentira que ela conta novamente a Minos. Ademais, tem-se a inversão entre o papel de juiz e de julgada, pois ela outorga a pena a si mesma em forma de ordem a Minos: *Μινωῖ πῆλαι † φέρε κάλπιν ἐλαφρῆν, / οἴσω κυάνεον τοῦξ Ἀχέροντος ὕδωρ*.

WALTZ (1960, vol. II, p. 16, n.3) propõe três formas para entender *κάλπιν ἐλαφρῆν*: 1) Aristômaca talvez quisesse aliviar a pena da condenação interpretando-se o jarro como leve, 2) talvez ela acredite que os jarros no Hades suportem menos do que ela estava acostumada a tomar na terra e 3) o termo *ἐλαφρῆν* significaria apenas vazio. Os comentaristas GOW-PAGE (1968, vol. II, p. 183) reconhecem os problemas causados pela interpretação de *κάλπιν ἐλαφρῆν* e vão contra as especulações de Waltz. Os autores, portanto, levantam outra hipótese: ela seria uma velha bêbada e preguiçosa que preferiria jarro mais leve para poder realizar suas jornadas perpétuas de ir e vir. GIANGRANDE (1981, p. 38-39) discorda dos autores em questão afirmando que

O sentido do epigrama, nós podemos concluir, é perfeitamente claro. Gow-Page não conseguem ver o sentido porque eles, de forma estranha, acham que a mulher velha poderia encontrar “cântaros no Hades” e poderia, portanto, escolher algum dentre eles. Na realidade, o sentido reside no fato de que no Hades não há cântaros outros que não o usado pelas antigas Danaides, cântaro que era famoso por ser “leve” ou “vazio”. No intuito de ser capaz de ver um cântaro *mesmo* no Hades (onde não há cântaros, exceto o usado pelas Danaides: por isso as palavras *κῆν φθιμένοισι*), a velha mulher pede pelo cântaro das Danaides e o descreve com os epítetos pelos quais ele era famoso: ele era velho (as Danaides pertencem a tempos míticos) e

ele era leve (porque permanentemente vazio). Note a elegância com a qual o epigrama é construído: primeiro o cântaro é descrito como velho e vazio (*πῆλαι κάλπιν ἐλαφρῆν*) e então segue uma explicação (*γὰρ*) de qual cântaro Aristômaca está descrevendo (é o cântaro das Danaides: *καύτῃ παρθένιον γὰρ ἀπώλεσα*).

O epigrama se encerra com a conclusão da voz em terceira pessoa dizendo que todo o conteúdo do discurso direto de Aristômaca é mentira para que ela contemplasse o *πίθος* até entre os mortos. GOW-PAGE (1968, vol. II, p. 183) sugerem que o *πίθος* poderia ser tanto o recipiente furado dentro do qual as Danaides derramavam água ou o próprio recipiente com o qual elas apanhavam a água. “Em algumas versões relativamente recentes da história (...) é o *πίθος* que é *τετρημένος* e não o vaso que elas traziam. Em Platão, *Górgias* 493 *b* ambos o jarro e o barril são furados.” Nesse trecho da obra, Sócrates relata a conversa com um sábio, em que faz analogia entre as partes das almas dos estultos onde estão os apetites como sendo partes inestancáveis, ao figurar a alma como vaso roto devido à sua insaciabilidade. Desse modo, pode-se aventar que Marcos Argentário talvez tenha pretendido, dentro da erudição que mostra com as alusões aos mitos, criticar a bebedeira desenfreada da mulher velha. Assim como em outros epigramas supra referidos, Marcos Argentário insere comicidade no poema ao se valer do mito para reiterar o vício de Aristômaca. À vista disso, mesmo que no mito as Danaides tenham que carregar água, a referência à insaciabilidade de Aristômaca é que o *πίθος* é o mesmo *container* para vinho.

A proximidade entre a velha e o vinho em 384 recai no âmbito metafórico e simbólico da insaciabilidade, pois o contato entre a morta e o vinho se dá apenas no plano visual. Segundo a conclusão do poema, a mentira contada serve para que ela consiga ver claramente, distinguir o *πίθος*, até em meio aos mortos *ἴν' αὐγάζηι κήν φθιμένοισι πίθον*, v. 8. Dessa forma, enquanto nos epigramas anteriores a proximidade sugerida era física e figurada dentro do espaço de enterramento comum dos epigramas fúnebres, em 384, Marcos Argentário ambienta seu poema no espaço dos mortos não pertencente, obviamente, ao mundo dos vivos. Nele a personagem tenta negociar com seu destino de forma a, segundo a *persona* do poema, ter apenas uma miragem do vício, uma vez que a prática da bebedeira por parte de Aristômaca é, empiricamente, impossível.

Em todos os epigramas desta seção, além da caracterização das mulheres como bêbadas, o vinho esteve presente territorialmente. Essa presença territorial se

transforma ao longo do tempo, pois partimos do enterramento dentro dos campos de cultivo do vinho em 456 e ao lado da prensa das uvas em 457 para total simbiose da morta com o pito, em 329. O único epigrama que não retrata isso é o 384, pois a aproximação da morta e do vinho é dada apenas por contato visual entre a morta e o *πίθος*. Logo, embora as relações territoriais da morta com o vinho passem do tátil para o visual, o elo da morta com o vício não deixa de existir, sendo os mecanismos de perpetuidade do vício justamente o contato proporcionado pelo enterramento em local de cultivo das uvas ou da prensa do vinho, pelo enterramento dentro do *container* de vinho, ou mesmo pelo avistar de um *πίθος*.

Diante desses elementos, pode-se afirmar que os epigramas que figuram a tumba das mulheres perto do vinho se relacionam tanto com os epigramas dedicados a Anacreonte no capítulo 1 quanto aos epigramas sobre as relações das mulheres velhas com os seus familiares deste capítulo. Isso se dá por conta do papel central que o vinho tem não só na caracterização das personagens, mas também na aproximação e na separação entre os mortos e os vivos. Enquanto nos epigramas a Anacreonte o vinho e todas as referências simposiais são instrumentos de perpetuação do fazer poético de Anacreonte e da aproximação dele com os poetas posteriores e com os leitores do presente, nos epigramas para mulheres bêbadas analisados até aqui o vinho reitera o deslocamento das anciãs no espaço. Além disso, o vinho acentua seus vícios não perpetrados nas faixas etárias anteriores e evidencia o distanciamento dessas mulheres bêbadas de seus familiares. Tal distanciamento também se reflete na escolha de locais próximos à manipulação do vinho, o que não seria o local dos enterramentos coletivos.

## 2.4 CARACTERIZAÇÃO NEUTRA DA BEBEDEIRA

Até o presente momento a caracterização das mortas como velhas bêbadas e tagarelas se alinham aos elementos simposiais dispostos nos epigramas para a perpetuidade de suas bebedeiras, seja por conta da proximidade de tais elementos – como os cálices posicionados nos túmulos ou entalhados nas lápides – seja pelo enterramento ao lado dos tonéis e locais de produção de vinho. Nesses poemas, portanto, em alguns epigramas em maior dimensão, o vício e certa censura subjacente

aproximam esses epigramas da caracterização cômica da velha bêbada como personagem e trazem esse elemento para o subgênero fúnebre do epigrama.

Os próximos epigramas a serem analisados evidenciam, de certa maneira, licença para a bebedeira e uma espécie de neutralidade do vinho diante das circunstâncias em que ele aparece dentro do epigrama fúnebre. De um lado, o epigrama 423 de Antípatro é epitáfio em forma de charada, em que o cálice está inserido na *ἔκφρασις* do túmulo da morta compondo o quadro visual a ser decifrado, como nos epigramas fúnebres enigmáticos<sup>76</sup>. Por outro lado, alguns séculos depois, Tuílio, apesar de não se valer da descrição da composição da tumba, descreve as ações da morta em vida como cenas de um quadro também. Ambos os poemas, portanto, se estruturam na descrição e terminam com a saudação característica do epigrama fúnebre.

#### 423 – ANTÍPATRO DE SÍDON

τὰν μὲν ἀεὶ πολύμυθον, ἀεὶ λάλον, ὧ̃ ξένε, κίσσα  
 φάσει, τὰν δὲ μέθας σύντροφον ἄδε κύλιξ,  
 τὰν Κρηῖσσαν δὲ τὰ τόξα, τὰ δ' εἶρια τὰν φιλοεργόν,  
 ἄνδεμα δ' αὖ μίτρας τὰν πολιοκρόταφον.  
 τοιάνδε σταλοῦχος ὄδ' ἔκρυφε Βιπτίδα τύμβος  
 † Τιμέα ἄχραντον †<sup>77</sup> νυμφιδίαν ἄλοχον·  
 ἀλλ', ὦνερ, καὶ χαῖρε καὶ οἰχομένοισιν ἐς Ἴαιδαν  
 τὰν αὐτὰν μύθων αὖθις ὄπαζε χάριν.

5

A gralha mostrará que ela era sempre cheia de histórias, sempre falante, estrangeiro. Este cálice, que ela vivia com o vinho.

Os arcos, que era cretense e a lâ, que era tecelã.

O diadema de mitra, por outro lado, que era grisalha.

Esta é Bítis que esta tumba com estela cobre,  
 esposa imaculada e companheira de Tímeas.

5

Saúdo-te, homem! E para os que já foram ao Hades,  
 conceda essa mesma graça em palavras novamente.

O primeiro dístico se assemelha à caracterização das velhas bêbadas dos epigramas anteriores pela presença da tagarelice e contação de história própria dessa

<sup>76</sup> Cf. p. 133-135 para informações desse subgênero do epigrama.

<sup>77</sup> Seguida aqui a edição proposta por BECKBY (1957).

parcela das mulheres (*πολύμυθον*<sup>78</sup> e *ἀεὶ λάλον*), mas a velhice é somente sugerida no final do v. 4 por meio da perífrase *τὰν πολιοκρόταφον*. Segundo GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 57), o diadema reforça que Bítis morreu velha e que a mitra possuía inúmeros usos entre as mulheres gregas de diferentes faixas etárias. Para os comentadores, não se pode dizer com clareza se os elementos da descrição da tumba estão na estela, ou se há apenas figuração da morta vestindo a mitra.

O segundo dístico, em contraste, descreve artefatos que colocam Bítis no conjunto das mulheres reservadas ao *oikos*, pois é descrita como tecelã, qualidade das mulheres cujo modelo de conduta é o de Penélope, como já visto. Sob o ponto de vista deste estudo, esse alinhamento com a figuração de Penélope fornece base para alinhamento com os outros comentadores acerca da emenda do v. 6, acatando *Τιμέα ἄχραντον*, pois a presença da caracterização como *ἄχραντον* e o nome do marido estariam condizentes com a construção da mulher de prestígio. Outro fator importante que justificaria a presença do nome do marido é o vocativo final *ῶνερ* que poderia revelar um segundo personagem na lápide se a considerada com a figura de Bítis, como acontece em alguns epítáfios que acompanham essas imagens.

A saudação final, segundo GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 57), seria a forma como os transeuntes-leitores deveriam saudar Bítis no Hades, ou seja, eles deveriam saudá-la com a mesma graça em palavras. Embora os comentadores afirmem que “o dístico não parece uma forma muito apropriada para finalizar o epigrama”, discorda-se aqui dessa posição ao se considerar o contexto da *ἔκφρασις*: se a descrição do túmulo revela toda a caracterização da morta e se ela saúda seu transeunte-leitor, ela o considera já instruído o suficiente para que ele, ao descer ao Hades, seja capaz de reconhecê-la e retribuir a saudação da mesma maneira. O poeta, então, joga com a memória do transeunte-leitor, mas, em verdade, atesta sua qualidade no versar em descrição, pois o transeunte-leitor seria capaz de reconhecer Bítis por conta da eficiência da descrição do poeta. Tal leitura corrobora PRIoux (2014, p. 188-189), pois a finalidade do enigma funerário tem função poética de domínio da técnica descritiva comum no período.

Por fim, como entender a aparente contradição entre o primeiro dístico e os dois subsequentes? Assumindo-se que a descrição alinhada ao paradigma de Penélope dos dísticos 2 e 3 é o padrão do feminino que se encontraria no Hades,

---

<sup>78</sup> CHIRICO (1978-79, p. 20) trata do uso do vocabulário homérico nesse epigrama.



talvez os traços descritivos da morte do primeiro dístico sejam os elementos de destaque da velha, tanto na multidão dos mortos, quanto nas inúmeras lápides no espaço funerário. Assim, talvez há que se tomar o patronímico, tão tradicional nos epigramas fúnebres, como dado importante para o verdadeiro desvendamento do poema.

Calímaco inicia o *Hino a Zeus* (1-9) com uma *ἀπορία* ou *dubitatio*, dividida em três perguntas distintas: a primeira sobre qual matéria deveria ser celebrada, a segunda sobre qual *ἐπίκλησις* de Zeus seria o objeto do canto (*Δικταῖον ἢ Λυκαῖον*) e a terceira sobre qual localidade de culto estaria mentindo sobre ser o berço de Zeus:

Ζηνὸς ἔοι τί κεν ἄλλο παρὰ σπονδῆσιν αἰίδειν  
 λῶιον ἢ θεὸν αὐτόν, αἰεὶ μέγαν, αἰὲν ἄνακτα,  
 Πηλαγόνων ἐλατῆρα, δικασπόλον οὐρανίδησι;  
 πῶς καὶ μιν, Δικταῖον αἰείσομεν ἢ Λυκαῖον;  
 ἐν δοιῇ μάλα θυμός, ἐπεὶ γένος ἀμφήριστον. 5  
 Ζεῦ, σὲ μὲν Ἰδαίοισιν ἐν οὔρεσσι φασὶ γενέσθαι,  
 Ζεῦ, σὲ δ' ἐν Ἀρκαδίῃ· πότεροι, πάτερ, ἐψεύσαντο;  
 'Κρήτες αἰεὶ ψεύσται·' καὶ γὰρ τάφον, ὦ ἄνα, σεῖο  
 Κρήτες ἐτεκτῆναντο· σὺ δ' οὐ θάνες, ἔσσι γὰρ αἰεὶ.

Que outra coisa seria mais desejável cantar durante as libações  
 de Zeus do que o próprio deus, sempre grande, sempre soberano,  
 condutor dos Pelógonos, juiz dos Urânidas?  
 E como o cantaremos, Dicteu ou Liceu?  
 Muito em dúvida está o ânimo, já que o nascimento é disputado. 5  
 Zeus, dizem que tu nasceste nos Montes Ideus,  
 Zeus, dizem que, a Arcádia; quais deles, pai, mentem?  
 'Os Cretenses são sempre mentirosos', pois um túmulo, ó senhor,  
 Os cretenses construíram para ti; tu não morreste, pois sempre existirás<sup>79</sup>.

A disputa sobre o nascimento de Zeus colocada em questão nos versos 4-7 começa a ser resolvida quando a *persona* que faz a prece ao deus identifica que um dos povos que reclamam para si a localidade de nascimento mente, v. 7. A resposta vem imediatamente no verso seguinte com citação direta do chamado “paradoxo de Epimênides<sup>80</sup>”: ‘Os Cretenses são sempre mentirosos’. Como se sabe, o sentido do

<sup>79</sup> Tradução de WERNER (2012).

<sup>80</sup> Para discussão ampla sobre a figura de Epimênides e seus fragmentos, cf. CASERTANO (2011).

paradoxo só é completo perante o entendimento de que essa frase sai da boca de um cretense, logo, a frase em si é mentira. Além de identificar os cretenses como mentirosos, Calímaco ainda reforça a evidência de sua argumentação dada pela citação direta, ao dizer que a construção de um túmulo para Zeus feita pelos cretenses é por si só uma mentira, já que o deus não morreu.

Embora não se tenha investigado toda a obra de Calímaco, pode-se evidenciar que a questão da verdade e da mentira está presente em relação à enunciação das informações por parte da lápide do morto. Em dois epigramas fúnebres de Calímaco, A.G. livro VII 272 e 524, surgem supostas verdades enunciadas pela lápide, em 272, e pelo próprio morto, em 524:

#### 272 – CALÍMACO

Νάξιος οὐκ ἐπὶ γῆς ἔθανεν Λύκος ἀλλ' ἐνὶ πόντῳ  
ναῦν ἅμα καὶ ψυχὴν εἶδεν ἀπολλυμένην  
ἔμπορος Αἰγίνηθεν ὄτ' ἔπλεε· χῶ μὲν ἐν ὑγρῇ  
νεκρός, ἐγὼ δ' ἄλλως οὖνομα τύμβος ἔχων  
κηρύσσω πανάληθες ἔπος τόδε· φεῦγε θαλάσση  
συμμίσγειν Ἐρίφων, ναυτίλε, δυομένων.

5

Lico de Naxos morreu não em terra, mas no mar.

Ele viu sua nau e sua alma destruídas de uma vez  
quando ele, mercador, navegava de Egina. Ele, na água,  
é um corpo, enquanto eu, a lápide, não tendo nada além do seu nome,  
proclamo esta palavra completamente verdadeira: “Evita, navegante,  
te encontrar com o mar quando os Érifos se unem<sup>81</sup>.”

5

#### 524 – CALÍMACO

α. ἦ ῥ' ὑπὸ σοὶ Χαρίδας ἀναπαύεται; β. εἰ τὸν Ἄριμμα  
τοῦ Κυρηναίου παῖδα λέγεις, ὑπ' ἐμοί.  
α. ὦ Χαρίδα, τί τὰ νέρθε; γ. πολὺς σκότος. α. αἱ δ' ἄνοδοι τί;  
γ. ψεῦδος. α. ὁ δὲ Πλούτων; γ. μῦθος. α. ἀπωλόμεθα.  
γ. οὗτος ἐμὸς λόγος ὕμνιν ἀληθινός· εἰ δὲ τὸν ἦδ' ὄν  
βούλει, πελλαίου βοῦς μέγας εἶν αἶδη.

5

<sup>81</sup> GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 195) apresentam a informação de que os Érifos são estrelas associadas ao mau tempo. Geralmente essa configuração estelar é tida como perigosa.

- A. Por acaso jaz Cáridas sob ti? B. Se for o filho  
de Arima que dizes, sim, ele está sob mim.
- A. Cáridas, como é aí embaixo? C. Puro breu. A. E a volta?  
C. Mentira. A. E Plutão? C. Mito. A. Já era para nós!
- C. O que posso te dizer que é verdade é o seguinte: se queres  
algo prazeroso, tem boi grande de Pela no Hades. 5

BRUSS (2005, p. 110), ao analisar o epigrama 272, chama a atenção para duas afirmações do poema que contrastariam com a única afirmação do epigrama condizente com a verdade, *ἔπος* reforçado pelo adjetivo *πανάληθες*:

Adicionalmente, é curioso (*ἄλλως*, 4), Calímaco admite, que um cenotáfio deveria comportar o nome de alguém claramente oculto da visão pela superfície mortal do mar. Duas vezes mais curioso é que Lico (Lobo), cujo nome proeminentemente se apresenta no primeiro verso do poema, deveria ser destruído pelas Crianças, “uma ironia brilhante<sup>82</sup>”. Entretanto, mesmo assim tal inscrição carrega uma verdade imaculada pela falsidade (*πανάληθες ἔπος*, 5) (...). A verdade da pedra mentirosa, Calímaco diz, é que navegar em época de não navegação é mau negócio – uma verdade assinalada pelo único adjetivo do poema, enfático na sua formação.

O epigrama de Calímaco, portanto, lida com camadas de verdades e de mentiras ilusórias que vão desde a constituição física do enterramento, o cenotáfio, até a mensagem real trazida pelo epigrama. Embora o cenotáfio seja, por si só, mentira no sentido de fingir abrigar o que não existe dentro dele, a mensagem que a lápide possui é apenas o nome do morto. Entretanto, a verdadeira informação que a lápide registra enquanto epigrama como um todo é o conhecimento de mundo que deveria ser comum a todos. Sendo assim, é possível inferir que talvez o questionamento posto nesse epigrama, potencializado pela ênfase na verdade, é o papel do conjunto lápide e tumba na constituição da verdade sobre os mortos.

Já no epigrama 524, o diálogo manipula ainda mais as camadas de realidade e ilusão. Há um diálogo entre o transeunte-leitor e o morto que se baseia justamente nos mitos e verdades que não podem ser provados, a não ser em diálogo impossível e imaginário como esse. É importante mencionar que o epigramatista parece dialogar

<sup>82</sup> *Apud* FERGUSON (1970, p. 70).

com questões filosóficas em debate na sua época. E ao colocar as mesmas discussões na boca de um morto, o qual seria o único a de fato ter as respostas, cria-se um artifício sagaz. Entretanto, embora o morto fosse detentor de autoridade válida sobre tais questões, o poeta deixa transparecer que tudo o que o morto afirma é mentira.

O paradoxo de Epimênides, amparado pela construção falaciosa do túmulo no *Hino de Zeus* de Calímaco, e pela suposta verdade dita pela lápide e por um morto nos dois epigramas fúnebres do mesmo autor, traz elementos do contexto funerário como portadores de verdades. Talvez esses dois elementos possam auxiliar o entendimento de que tanto a inscrição quanto o indício do patronímico de Bítis – cretense – são mentirosos. Isto posto, a verdadeira índole de Bítis está nos atributos que são afirmados no primeiro dístico do epigrama, os quais são mascarados por sua mentira no segundo e terceiro dísticos. Assim, vendo uma velha caracterizada com a suposta capa de significados de Penélope, o transeunte-leitor, atento ao fato de que ela é cretense e sabedor do paradoxo de Epimênides, seria capaz de identificar que a verdadeira Bítis é aquela denunciada por seus trejeitos bêbados, por sua tagarelice e por suas histórias mentirosas. Dessa maneira, a aparente neutralidade da caracterização da morta, na verdade é artifício poético do epigramatista para que sua poesia, tão rica em detalhes, seja também distinta por suas nuances que devem ser identificadas pelo leitor.

O epigrama 223 de Tuílio, como anteriormente dito, possui semelhanças estruturais com o epigrama 423 em relação à descrição da morta, pois, embora não seja epitáfio em forma de enigma, a *persona* descreve Arístion de acordo com objetos de seu cotidiano ritualístico como discípula da deusa-mãe Cibele e também por oposição às atividades que ela não pode mais executar dada a condição de morta.

#### 223 – TUÍLIO<sup>83</sup>

ἡ κροτάλοις ὄρχηστρίς Ἀρίστιον, ἡ περὶ πεύκας  
τὰς Κυβέλης πλοκάμους ῥῖψαι ἐπισταμένη,  
ἡ λωτῶ κερόεντι φορουμένη, ἡ τρίς ἐφεξῆς

---

<sup>83</sup> PAGE (1981, p. 95-96) afirma que nada se sabe sobre Tuílio e que seu nome deveria ser relativamente comum. Porém, de acordo com seu estilo e com os temas abordados em seus epigramas, o epigramatista pode ser colocado em uma das *Guirlandas*. Por conseguinte, o epigrama poderia ter sido composto entre I a.C. e I d.C.

εἰδυῖ' ἀκρήτου χειλοποτεῖν κύλικα,  
 ἐνθάδ' ὑπὸ πτελέαις ἀναπαύεται, οὐκέτ' ἔρωτι,  
 οὐκέτ' παννυχίδων τερπομένη καμάτοις.  
 κῶμοι καὶ μανίαι, μέγα χαίρετε· κεῖθ' <ἱερὰ θρίξ<sup>84</sup>>  
 ἢ τὸ πρὶν στεφάνων ἄνθεσι κρυπτομένη.

5

Aquela Arístion, dançarina de castanholas, que entre pinheiros  
 sabia jogar suas madeixas em nome de Cibele,  
 aquela que se deixava levar ao som da flauta cornífera, aquela que  
 sabia tomar um cálice de vinho puro três vezes seguidas,  
 aqui embaixo dos álamos deita, não mais se comprazendo  
 pelos amores tampouco pelas tribulações dos festins.  
 Ó festas e loucuras, um grande adeus! Jaz o cabelo sagrado  
 que antes era coberto com guirlandas de flores.

5

O epigrama é dividido em duas partes: versos 1-4 relacionados com o passado festivo e ritualístico de Arístion, e versos 5-8 sobre a situação atual da morta e as privações de seus desejos. Na primeira parte, evidencia-se o contexto de ritual favorável ao consumo de vinho, pois sabe-se que nos rituais de Cibele a bebida era consumida em meio à dança e à música, como apontado por GASPARRO (1985, p. 9 sg.). A segunda parte ressalta a ruptura dos prazeres do amor, festas e loucuras provocada pela morte, sobre a qual não se pode ser contundente se a morte de Arístion foi por bebedeira, embora no v. 4 ela seja descrita como capaz de tomar três cálices de vinho puro na sequência. Diferentemente de todos os outros epigramas sobre mulheres bêbadas analisados até aqui, não se tenta deixar a morta próxima do vinho e nem há a tentativa de se driblar a ruptura provocada pela morte para perpetuar o vício. O grande adeus que abre o dístico final poderia ser forte indício de aceitação da morte.

As duas partes do poema, além de figurarem momentos distintos da morta, evidenciam a presença do movimento de Arístion em oposição à inércia de sua condição atual. Entretanto, o cenário desses dois momentos é o mesmo: o pastoril. Em vida, Arístion dançava e jogava o cabelo nos rituais de Cibele entre os pinheiros e, morta, ela vive embaixo dos álamos sem o cabelo cingido por flores. A manutenção do espaço nos dois momentos de vida da morta poderia denotar a completude de seu ciclo de vida. E, já que o ritual dentro desse cenário permitia o consumo indiscriminado

<sup>84</sup> Emenda presente no texto utilizado por PATON (1916-1918) e não em PAGE (1981).

do vinho, esse é um epigrama que não aponta para o vício da morta, mas mostra o ciclo tradicional para alguém iniciado nos ritos da deusa. Considerando ainda que, no ritual dionisíaco onde era permitido beber o vinho em grandes quantidades, o iniciado era favorecido pelo deus com a troca de papéis, com o rejuvenescimento e com a promessa de vida feliz no além-mundo, como registrado por HENRICHS (1985, p. 249), Arístion parece ter alcançado o mesmo no culto de Cibele, i.e., seu ciclo foi concluído de forma a não ser saudosos de vícios e nem de querer encontrar meios de subsistência com a proximidade do vinho.

A ênfase dada aos elementos ritualísticos<sup>85</sup> nos primeiros dois dísticos do epigrama de Tuílio culmina com a metonímia que finaliza o último dístico do poema (κεῖθ', <ἔρα θρίξ > / ἡ τὸ πρὶν στεφάνων ἄνθεσι κρυπτομένη). O epigramatista, aqui, lança mão dessa figura de linguagem para arrematar o epigrama no intuito de evidenciar aquilo que em vida tinha sentido ritualístico, as madeixas em movimento, e que agora, quando Arístion é morta, é apenas algo depositado e inerte.

Por fim, nesta seção é possível verificar que a caracterização da bebedeira controlada por circunstâncias alheias às mortas serviram diferentes propósitos. Um deles é a questão da bebedeira velada de uma mulher do *oikos*, a qual se vale da mentira para deixar o transeunte-leitor diante de um enigma que ele é capaz de desvendar se for erudito o suficiente. Outro propósito é a bebedeira em contexto ritualístico que não seria problema ou vício da morta. Nesse sentido, a morte é vista como algo pertencente ao ciclo da vida e aceita como nova condição privada dos prazeres dos vivos. Portanto, os poetas que se valeram de contextos permissivos geralmente não desenvolvem seus epigramas em torno do vício, mas apenas se valem do vinho como algo passível de controle.

Assim, considerando as divisões propostas para esta parte do *corpus*, pode-se identificar a caracterização da mulher bêbada, sobretudo das velhas, dentro de cenários fúnebres diferentes e que modificaram a forma com que os poetas trataram dessa figura. Os epigramatistas mais antigos se valeram do peso da figura da velha bêbada para enfatizar o afastamento delas em relação aos familiares e a proximidade

---

<sup>85</sup> Até onde foi possível averiguar, alguns epigramas que tratam de elementos do culto de Cibele retratam praticamente os mesmos elementos ritualísticos presentes no epigrama de Tuílio: instrumentos musicais, referências aos movimentos de culto e proeminência na função do cabelo nos rituais. Cf. A.G. VI 173 de Riano; VI 220 e IX 340 de Dioscórides.

do vinho. Outros epigramatistas posteriores se valeram do espaço de enterramento e alguns artifícios para deixar a morta próxima do vinho na tentativa de continuidade do vício, como também identificado nos epigramas para Anacreonte no capítulo 1. Por fim, outros epigramatistas trouxeram as mulheres bêbadas como protagonistas de seus epigramas fúnebres, mas elas mantiveram sua reputação por mentirem sobre sua condição de bebedeira e por se embebedarem nos contextos controlados do ritual em favor de deuses. Diante dessas evidências, pode-se afirmar, enfim, que o vinho tem o papel de distanciamento nos epigramas para as mulheres sendo que, em um grupo de poemas, o distanciamento é em relação aos seus familiares, e, em outro grupo, ele se dá em relação ao distanciamento físico dessas mortas em relação aos espaços sociais. O vinho só não desencadeará tais distanciamentos quando ele for encoberto por mentiras ou se consumido em rituais. Conseqüentemente, os epigramatistas passam da figuração de uma velha bêbada que destrói seu lar e seu convívio familiar para certa aceitação da bebedeira feminina desde que controlada por fatores como a mentira e a licença ritualística.

**3****EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS  
AOS HOMENS BÊBADOS**



O bêbado caía de bêbado  
E eu, que passava,  
Não o ajudei, pois caía de bêbado,  
E eu só passava.  
O bêbado caiu de bêbado  
No meio da rua.  
E eu não me voltei, mas ouvi. Eu bêbado  
E a sua queda na rua. O bêbado caiu de bêbado  
Na rua da vida.  
Meu Deus! Eu também caí de bêbado  
Deus.

A terceira e última parte dos epigramas que tratam de morte e vinho do livro VII da A.G. se divide em quatro subgrupos de acordo com a relação do morto com a embriaguez. Enquanto nas seções anteriores foram discutidas questões metapoéticas presentes nos epigramas dedicados a Anacreonte e questões sobre o mundo feminino e a embriaguez, nesta seção serão abordados epigramas fúnebres masculinos que levantam questões resultantes do embate da moderação e imoderação em relação ao beber vinho, acidentes decorrentes da bebedeira, epitáfios enigmáticos e epitáfios dedicados a filósofos.

No primeiro subgrupo de epigramas sob o título “Moderação e Imoderação”, serão discutidos três epigramas de Calímaco (725, 454 e 415), um de Leônidas de Tarento (452) e dois epigramas atribuídos a Simônides, os quais são tidos pelos comentadores como epigramas helenísticos (348 e 349). Será visto nestes epigramas, portanto, que os epigramatistas trabalham no limite da moderação dos mortos em relação ao vinho.

Os epigramas do segundo subgrupo associam o excesso de bebida a situações de perigo que resultam em acidentes e na morte do protagonista. São parte deste subgrupo os epigramas 660 de Teócrito, 398 e 625 de Antípatro de Tessalônica e 533 de Dionísio de Andros. O destaque nesses epigramas é o aspecto cômico que a desmedida da bebida ganha ao se tornar uma espécie de motivo ridículo de morte dos protagonistas.

Já os epigramas do terceiro subgrupo são tidos como epigramas enigmáticos, pois se valem de referências aos hábitos de bebedeira do morto em conjunto com outros elementos/símbolos, na tentativa de fazer com que o transeunte-leitor descubra quem é o morto em questão. Deste grupo fazem parte os epigramas 422 de Leônidas de Tarento, 427 de Antípatro de Sídon e 428 de Meleagro. Por fim, o último subgrupo é composto por quatro epigramas e Diógenes Laércio sobre filósofos que morreram em decorrência da bebedeira, com exceção do 106 sobre Epicuro.

### 3.1 MODERAÇÃO E IMODERAÇÃO

A *Ética a Nicômaco* de Aristóteles<sup>86</sup> “diz respeito a problemas centrais na ética que giram em torno da responsabilidade moral e da liberdade da ação. Para tanto, ele constitui todo um arcabouço conceitual mediante o qual estas questões serão equacionadas; dele fazem parte noções como mediedade, disposição, voluntário, escolha, deliberação<sup>87</sup>”. Tendo, então, a noção de mediedade tratada por Aristóteles como pano de fundo, há que se discutir epigramas que têm a moderação como ponto de referência para o desenvolvimento de mini-narrativas fúnebres que, ora retratam personagens que são moderados em relação ao consumo do vinho, ora trazem personagens que ultrapassam os limites da moderação. Tal oscilação no comportamento já havia sido, naturalmente, registrada por Aristóteles, por exemplo, quando ele constata que a alma transita entre o excesso e o defeito, sendo que ela tende a não se afastar do justo meio – não necessariamente equidistante dos dois. Todavia, um dos pontos principais da discussão é que a alma não é muito afeita ao gosto pelo esforço, mas muito mais dada ao gozo dos prazeres, o que a afasta da justa razão e do justo meio. Tal traço é o se pode exemplificar por meio dos diferentes comportamentos em relação ao vinho tratados neste capítulo.

A noção de moderação é parte da constituição da cultura grega<sup>88</sup> e é perceptível em outros campos além da filosofia, como em diversos gêneros literários, sobretudo na tragédia e na comédia. Nesses gêneros, os excessos praticados por seus personagens têm determinados efeitos narrativos e no caso do epigrama fúnebre não é diferente. Isto posto, em relação aos excessos de vinho nos epigramas, vê-se que eles não são apenas alvo de reprovação, mas medida importante e sempre latente para que outras reflexões sobre a vida, morte e poesia se desenvolvam. Nesse sentido, deve-se iniciar por epigramas que insinuam a morte em decorrência da bebedeira para então investigar o quão subjacente é a ideia de moderação para o entendimento desses poemas.

---

<sup>86</sup> Sobretudo no livro II, 6.

<sup>87</sup> ZINGANO (2008, p. 22).

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 23: “É bem verdade que a ideia de um termo médio ou de uma justa medida entre dois extremos não era uma ideia nova; ao contrário, noções de moderação, mediedade e similares são moeda corrente na Antiguidade. Basta citar o famoso preceito délfico, *μηδέν ἄγαν*, nada em excesso, que o próprio Platão menciona em três ocasiões (*Filebo* 45e; *Carmides* 165a; *Menexeno* 247e). Aristóteles poderia, assim, estar simplesmente exprimindo a linguagem corrente em sua época, ainda que a um preço filosófico caro demais para a posteridade. Não é sem interesse observar, contudo, que Aristóteles aposta pesadamente na pertinência de tal doutrina para a análise moral.”

Antes de tratar sobre o primeiro epigrama, já que ele se constrói em forma de diálogo, é importante discorrer acerca de algumas questões relacionadas a esse formato utilizado no epigrama e que se consolidou no gênero durante o período helenístico. VEGA (1989) identifica que esse formato foi utilizado em outros subgêneros do epigrama, mas teve início com os epigramas fúnebres e votivos. Dessa maneira, para se manter o direcionamento dessa forma aplicada em contexto fúnebre, será feita referência a esse formato como *diálogo fúnebre*.

Na A.G. o diálogo fúnebre apresenta duas configurações tradicionais no livro VII, sendo a primeira o diálogo entre a lápide e o transeunte-leitor, e a segunda entre o morto e o transeunte-leitor. Entretanto, há casos nos quais, às vezes, essas duas vertentes se sobrepõem, não sendo possível delimitar a fronteira entre a voz da lápide e a do morto.

A partir de levantamento feito no livro VII, foram encontrados vinte e um epigramas fúnebres dialogados<sup>89</sup> e, de todos estes, apenas o 524<sup>90</sup> de Calímaco apresenta três personagens na cena: o transeunte-leitor, a lápide e o morto.

#### 524 – CALÍMACO

α. ἢ ῥ' ὑπὸ σοὶ Χαρίδας ἀναπαύεται; β. εἰ τὸν Ἄριμμα  
τοῦ Κυρηναίου παῖδα λέγεις, ὑπ' ἐμοί.

α. ὦ Χαρίδα, τί τὰ νέρθε; γ. πολὺς σκότος. α. αἱ δ' ἄνοδοι τί;  
γ. ψεῦδος. α. ὁ δὲ Πλούτων; γ. μῦθος. α. ἀπωλόμεθα.

γ. οὗτος ἐμὸς λόγος ὕμιν ἀληθινός; εἰ δὲ τὸν ἦδ' ὄν  
βούλει, πελλαίου βούς μέγας εἶν αἶδη.

5

A. Por acaso jaz Cáridas sob ti? B. Se for o filho  
de Arima que dizes, sim, ele está sob mim.

A. Cáridas, como é aí embaixo? C. Puro breu. A. E a volta?

C. Mentira. A. E Plutão? C. Mito. A. Já era para nós!

<sup>89</sup> A partir da tabela que fizemos para classificar os epigramas de forma geral (cf. APÊNDICE C), verificamos esses epigramas como dialogados: 33 Juliano, Prefeito do Egito; 161 Antípatro de Sídon; 163 Leônidas de Tarento; 164 Antípatro de Sídon; 165 Arquias; 307 Paulo Silenciário; 317 Calímaco; 335 Anônimo; 379 Antífilo de Bizâncio; 424 e 426 Antípatro de Sídon; 470 Meleagro; 503 Leônidas de Tarento; 524 Calímaco; 548 Leônidas de Alexandria; 552 Agatias Escolástico; 576, 590 e 603 Juliano, Prefeito do Egito, 679 São Sofrônio, o Patriarca e 725 Calímaco.

<sup>90</sup> GOW-PAGE (1965, vol. I, p. 65) separam o conteúdo de cada fala dos epigramas dialogados com travessões. Optamos por configurar com *a*, *b* e *c* ou *a* e *b* para facilitar a leitura.

C. O que posso te dizer que é verdade é o seguinte: se quiseres algo prazeroso, tem boi grande de Pela no Hades.

5

A *persona* no v. 1, ao interpelar a lápide para se certificar de quem ela é, insere o transeunte-leitor no espaço funerário e reconstrói, usando palavras explícitas no verso, a informação que o passante tradicional encontraria inscrita na lápide: o nome do morto. A lápide, por sua vez, responde o que já era previsto encontrar, o patronímico, mas de forma indireta, diferente do tipo de resposta curta e seca presente nos diálogos fúnebres, como veremos abaixo no epigrama 163 de Leônidas, utilizado aqui como exemplo de padrão para o diálogo epigramático fúnebre.

O transeunte-leitor, após a certificação de que o morto que procurava era aquele diante de si, imediatamente indaga Cáridas sobre a pós-morte e o diálogo se desenvolve em torno das mentiras e verdades a respeito do Hades. Dessa forma, Calímaco se vale da forma de diálogo não para representar o *locus communis* do epigrama fúnebre sobre a obtenção de informações sobre o morto, a causa da morte e outros detalhes, mas para debater questões filosóficas. Nesse sentido, a escolha por diálogo com três personagens adaptado para o contexto do epigrama fúnebre, por conta do conteúdo das reflexões, poderia aludir ao diálogo filosófico. Outro fator para corroborar essa hipótese é o fato de que o epigrama discute, ainda que de forma sucinta – e até beirando o cômico com a reação do passante ao dizer *ἀπωλόμεθα* no v. 4 – a verdade e a mentira sobre fatos que não se pode comprovar, um tema filosófico por excelência.

Todos os outros epigramas em formato de diálogo fúnebre, conforme anteriormente mencionado, são construídos com duas personagens e o conteúdo do diálogo é o registro, na forma de perguntas e respostas rápidas, dos elementos essenciais do epitáfio – nome do morto, patronímico, gentílico – e também de algumas informações adicionais que o transeunte-leitor possa considerar relevante saber – idade, *causa mortis*, etc. Tome-se como um exemplo de diálogo fúnebre tradicional o epigrama 163 de Leônidas<sup>91</sup>:

163 – LEÔNIDAS DE TARENTO

α. τίς τίνος εὔσα, γύναι, Παρίην ὑπὸ κίονα κεῖσαι;

β. Πρηξῶ Καλλιτέλεως. α. καὶ ποδαπή; β. Σαμίη.

<sup>91</sup> Esse epigrama foi emulado por 164 de Antípatro de Sídon e 165 de Árquias.

α. τίς δέ σε καὶ κτερέϊξε; β. Θεόκριτος, ὧ̃ με γονῆες .

ἐξέδοσαν. α. θνήσκεις δ' ἐκ τίνος; β. ἐκ τοκετοῦ.

α. εὔσα πόσων ἐτέων ; β. δύο κείκοσιν. α ἦ ρὰ γ' ἄτεκνος; 5

β. οὐκ, ἀλλὰ τριετῆ Καλλιτέλην ἔλιπον.

α. Ζῶοι σοι κείνός γε, καὶ ἐς βαθὺ γῆρας ἴκοιτο.

β. καὶ σοί, ξεῖνε, πόροι πάντα Τύχη τὰ καλά.

A. Quem és, mulher que aqui jaz sob o mármore pário e de qual pai?

B. Praxo, filha de Calíteles. A. E de que terra? B. Samos.

A. E quem te enterrou? B. Teócrito, para quem meus genitores me deram em casamento. A. E do que morreste? B. No parto.

A. Quantos anos tiveste? B. Vinte e dois. A. Então sem filhos? 5

B. Não, pois deixei Calíteles de três anos.

A. Desejo a ti que ele viva e alcance a idade avançada.

B. E a ti, forasteiro, desejo que a Fortuna te dê tudo de bom.

No epigrama 524 de Calímaco, o transeunte-leitor já sabe quem é o morto e as perguntas estão no âmbito filosófico, o que não é a praxe nos diálogos fúnebres. O epigrama 163 de Leônidas, nesse sentido, é modelar visando o entendimento de que a dinâmica do diálogo fúnebre é, na verdade, dispor as informações que normalmente estão correntes em versos de um jeito mais próximo à interação entre o passante e o morto. Levando-se em conta que as inscrições funerárias tinham a função pragmática de registro da memória do morto dentro do espaço público, sujeitas a serem abordadas por qualquer transeunte-leitor, local ou estrangeiro, isso pode ser interpretado como se as questões que o passante teria, ao olhar para a lápide antes de ler as informações dadas pelas próprias inscrições, se traduzissem em palavras e não ficassem restritas ao seu pensamento. Assim, a forma dialogada transposta ao epigrama fúnebre é mais uma das estratégias de inovação dos poetas helenísticos para lidar com a transposição do texto inscrito, ainda amalgamado com o suporte físico, para o epigrama literário.

Da mesma forma, a distribuição das informações dispostas no epigrama de Leônidas fica clara, pois, ao longo de três dos quatro dísticos, o transeunte-leitor obtém as informações necessárias sobre a morta e as circunstâncias de sua morte. O dístico final remonta a um *τόπος* do epigrama fúnebre que é a saudação final e um desejo por parte do morto ao transeunte. No caso desse epigrama, o dístico final registra uma troca de desejos por parte do transeunte-leitor, que deseja que Calíteles,

o filho de três anos deixado por Praxo, chegue até a velhice e por parte da morta, que deseja que a Fortuna traga coisas boas ao forasteiro.

Após esse breve excursão sobre o diálogo fúnebre, segue o papel do vinho e da moderação no diálogo fúnebre proposto por Calímaco. O diálogo que o poeta desenvolve em 725 não apresenta todos os elementos tradicionais encontrados em outros diálogos fúnebres que seguem o padrão de Leônidas 163 como modelo. Conforme visto em outros epigramas de Calímaco, a *persona* muitas vezes parece não estar totalmente alheia aos fatos e às informações relacionadas ao morto e necessárias para o desenvolvimento do epigrama. Vê-se, nesse epigrama, que a *persona* antecipa o que ela própria pergunta ao morto sobre o motivo de sua descida ao Hades. Isso se dá pela pergunta aberta no segundo verso imediatamente respondida com pergunta fechada que circunscreve a resposta do morto no terceiro verso:

#### 725 – CALÍMACO

Αἴνιε, καὶ σὺ γὰρ ὤδε, Μενέκρατες, οὐκ ἐπὶ πούλῳ  
ἦσθα, τί σε, ξείνων λῶστε, κατειργάσατο;  
ἦ ῥὰ τὸ καὶ Κένταυρον; – ὃ μοι πεπρωμένος ὕπνος  
ἦλθεν ὃ δὲ τλήμων οἶνος ἔχει πρόφασιν.

A. Também tu, Menécrates de Eno, não muito tempo aqui em cima estiveste. O que te venceu, melhor dos forasteiros?

O mesmo que venceu o Centauro? B. O sono que nos cabe veio até mim, mas o implacável vinho é o seu motivo.

BECKBY (1957, vol II, p. 608, n. 725) interpreta que o interlocutor “A” é Hades e que ele aborda o morto Menécrates de Eno no mundo dos mortos. Contudo, a referência locativa e temporal dada no v. 1 e início do v. 2 por *καὶ σὺ γὰρ ὤδε οὐκ ἐπὶ πούλῳ / ἦσθα* pode se referir ao transeunte-leitor que identifica que o túmulo é recente, ou mesmo que a notícia da morte de Menécrates tenha chegado ao transeunte-leitor apenas ao ver o túmulo<sup>92</sup>. GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 197) interpretam *καὶ σὺ γὰρ*

<sup>92</sup> A temática da notícia da morte que chega ao transeunte-leitor de forma tardia é utilizada em outros epigramas de Calímaco, como A.G. VII 80 e 522, o que possibilita interpretação similar no epigrama 725. O padrão de questionamento pela causa da morte também se verifica nos epigramas fúnebres de Calímaco.

ὤδε do v. 1 como “neste mundo ou mesmo aqui no Egito”. Para os autores, pode-se considerar essa referência ao Egito por ser contraponto geográfico importante à posição de destaque do patronímico Αἴνιε no início do v. 1. WALTZ (1960, vol. II, p. 161, n.1), entretanto, afirma que a posição de Αἴνιε tem valor na argumentação da morte de Menécrates por conta da reputação que os trácios tinham de serem bebedores insaciáveis. FERNANDÉZ-GALIANO (1993, p. 177) segue a interpretação de Gow-Page e acrescenta que havia rumores que Menécrates teria morrido em consequência de seu vício em vinho, talvez por conta de uma queda ou algo semelhante.

GOW-PAGE (1965, vol II, p. 197) afirmam que πεπρωμένος ὕπνος do v. 3 não significaria a morte, destino universal, mas alguma forma particular de morte à qual Menécrates teria sido destinado: “Presumidamente, embora não nos seja dito, a sua bebedeira o levou a um acidente fatal.” GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 531), então, fazem referência ao epigrama 660 de Teócrito, tratado logo mais abaixo, o qual insinua a morte de um ébrio por conta de acidente em noite de tempestade, e apontam que “Calímaco (no epigrama 725) é igualmente reticente no que tange ao destino do beberrão.”

GIANGRANDE (1963, p. 154-157) opta por outra emenda (οὐκ ἔτι πουλύς) no primeiro verso e desenvolve a argumentação de que Calímaco faria uma comparação entre Menécrates e Eurítion. O autor postula que Calímaco lança mão de jogar com a velhice de Menécrates e a juventude do centauro Eurítion, a qual é registrada nas obras de arte do período helenístico. Por conseguinte, Giangrande interpreta que Calímaco faz uso de referência temporal, ao invés de referência locativa, na tentativa de deixar um traço cômico na dúvida: Menécrates teria morrido de velhice ou de bebedeira?

A sentença entre parênteses expressa uma dúvida humorística que Calímaco afirma abrigar, uma objeção espirituosa que o poeta faz à difamação de Menécrates: foi dito por todos (cf. ἔχει πρόφασιν, v. 4) que o velho beberrão morreu como resultado de sua embriaguez, mas Calímaco recusa – por diversão – a acreditar na *vox Populi*: como se pode dizer que o velho Menécrates tinha partido da mesma maneira que o jovem Eurítion?

Embora se saiba das diversas camadas de sentido que Calímaco desenvolve em sua obra, acredita-se que a proposta de leitura de Giangrande pode ter



extrapolado o sentido do texto. Com o patronímico proeminente no v. 1 e a reiteração da condição de estrangeiro de Menécrates no vocativo *ξείνων λῶστε* do segundo verso, a referência à localidade é mais interessante e mais condizente com a referência mítica que o poeta introduz como possível *causa mortis* de Menécrates.

Quando o transeunte-leitor levanta a hipótese de que Menécrates teria sido vencido pelo mesmo que vencera o Centauro, o poema estabelece analogia que, de um lado tem Menécrates em terras estrangeiras e, de outro, tem o Centauro Eurítion no cenário da batalha provocada por ele mesmo contra os Lápitais nas bodas do Rei Peirítoos. Para que a analogia seja efetiva, o leitor do poema deve ter em mente uma passagem homérica, que também faz alusão ao mesmo repertório mítico: o diálogo entre Antínoo e Odisseu no canto XXI. 275-310 da *Odisseia*. Nessa passagem, Antínoo se vale do mesmo mito para alertar sobre o perigo que Odisseu poderia causar a si mesmo e aos outros, estando bêbado e realizando a disputa com os arcos. Eurítion assim o fez ao desencadear profunda contenda tentando violar a noiva de Peirítoos, Hipodâmia, em plena celebração das bodas depois de muito beber. Segue o referido trecho:

ἄ δειλὲ ξείνων, ἐνὶ τοι φρένες οὐδ' ἠβαιαί·  
 οὐκ ἀγαπᾷς ὁ ἔκμηλος ὑπερφιάλοισι μεθ' ἡμῖν  
 δαίνυσσαι, οὐδέ τι δαιτὸς ἀμέρδεαι, αὐτὰρ ἀκούεις  
 μύθων ἡμετέρων καὶ ῥήσιος; οὐδέ τις ἄλλος. 290  
 ἡμετέρων μύθων ξείνος καὶ πτωχὸς ἀκούει.  
 οἴνός σε τρώει μελιηδῆς, ὅς τε καὶ ἄλλους  
 βλάπτει, ὃς ἂν μιν χανδὸν ἔλη μηδ' αἴσιμα πίνῃ.  
 οἴνος καὶ Κένταυρον, ἀγακλυτὸν Εὐρυτίωνα, 295  
 ἄσ' ἐνὶ μεγάρῳ μεγαθύμου Πειριθόοιο,  
 ἐς Λαπίθας ἐλθόνθ'· ὁ δ' ἐπεὶ φρένας ἄσεν οἴνω,  
 μαινόμενος κάκ' ἔρεξε δόμον κάτα Πειριθόοιο·  
 ἦρωας δ' ἄχος εἶλε, διὲκ προθύρου δὲ θύραζε  
 ἔλκον ἀναΐξαντες, ἀπ' οὔατα νηλεῖ χαλκῶ 300  
 ῥῖνάς τ' ἀμήσαντες· ὁ δὲ φρεσὶν ἦσιν ἀσθεῖς  
 ἦϊεν ἦν ἄτην ὀχέων ἀεσίφροني θυμῶ.  
 ἐξ οὗ Κενταύροισι καὶ ἀνδράσι νεῖκος ἐτύχθη,  
 οἳ δ' αὐτῶ πρῶτῳ κακὸν εὖρετο οἰνοβαρείων.  
 ὦς καὶ σοὶ μέγα πῆμα πιφαύσκομαι, αἶ κε τὸ τόξον 305  
 ἐντανύσης· οὐ γάρ τευ ἐπητύος ἀντιβολήσεις

ἡμετέρῳ ἐνὶ δήμῳ, ἄφαρ δέ σε νηὶ μελαίνῃ  
 εἷς Ἔχετον βασιλῆα, βροτῶν δηλήμονα πάντων,  
 πέμψομεν· ἔνθεν δ' οὔ τι σαώσεται· ἀλλὰ ἔκηλος  
 πῖνέ τε, μηδ' ἐρίδαινε μετ' ἀνδράσι κουροτέροισιν.

310

Pobre estrangeiro, não tens juízo, nem um pouco.  
 Não te contentas em, tranquilo, entre nós, soberbos,  
 jantar não ser privado de tua porção e ouvir  
 nossas conversas e falas? Nenhum outro  
 estranho e mendigo ouve as nossas falas.

290

O vinho doce como mel te perturba, o que também a outros  
 lesa, quem o toma vorazmente e sem medida bebe.  
 O vinho também ao centauro, o esplêndido Eurítion,  
 cegou, no salão do animoso Peirítoο,

295

quando foi até os lápitas; ele cegou o juízo com o vinho  
 e, louco, aprontou vilezas na morada de Peirítoο.  
 A aflição tomou conta dos heróis e, pórtico afora,  
 arrastaram-no de chofre, com impiedoso bronze, orelha  
 e nariz tendo ceifado; ele, cego em seu juízo,  
 partiu, suportando sua ruína com ânimo juízo-cego.

300

Daí para centauros e varões se deu a contenda,  
 e mal para si mesmo aquele, primeiro, trouxe, bêbado.  
 Assim, também para ti, grande desgraça anuncio se o arco  
 armares; de fato, não toparás com a bondade de alguém  
 em nossa vizinhança, e a ti, para longe, em negra nau,  
 rumo ao rei Apresador, flagelo dos mortais,  
 te enviaremos; e de lá não te salvarás. Vamos, bebe  
 tranquilo e não disputes contra varões mais jovens.<sup>93</sup>

305

310

Na passagem homérica, Antínoο, no intuito de persuadir Odisseu a não disputar com os arcos enquanto bêbado, inicia o seu argumento com a analogia entre Eurítion e Odisseu por meio do papel do vinho nos versos 293-294 (*οἶνός σε τρώει μελιηδής, ὅς τε καὶ ἄλλους / βλάπτει, ὃς ἄν μιν χανδὸν ἔλη μηδ' αἴσιμα πίνῃ*). Os quatro versos seguintes, por sua vez, colocam o vinho como a causa da contenda iniciada por Eurítion: *οἶνος καὶ Κένταυρον, ἀγακλυτὸν Εὐρυτίωνα, / ἄσας ἐνὶ μεγάρῳ μεγαθύμου*

<sup>93</sup> Tradução de WERNER (2014).

*Περιθόοιο, / ἔς Λαπίθας ἐλθόνθ'· ὁ δ' ἐπεὶ φρένας ἄασεν οἴνω, / μαινόμενος κάκ' ἔρξε  
δόμον κάτα Περιθόοιο.*

Assim, a alusão à passagem homérica feita por Calímaco remete à causa principal ou original, por assim dizer, da morte do centauro: o excesso de vinho, que é a hipótese do transeunte-leitor do epigrama de Calímaco para a morte de Menécrates. O epigrama se encerra com a resposta do morto Menécrates, que diz que “o sono que cabe a todos” veio até ele (*ὁ μοι πεπρωμένος ὕπνος ἦλθεν* versos 3-4), mas “o vinho é o seu motivo” (*ὁ δὲ τλήμων οἴνος ἔχει πρόφασιν* v. 4), ou seja, para ele a morte veio como para todos, mas a causa foi o vinho, como para com o centauro. Portanto, a analogia entre o findar de Menécrates de Eno e o do centauro Eurítion se pautava na imoderação por parte de ambos em relação ao vinho. Na passagem homérica, a imoderação antecede e sucede o *exemplum* do centauro dado por Antínoo: *οἴνός σε τρώει μελιθήης, ὅς τε καὶ ἄλλους / βλάπτει, ὅς ἄν μιν χανδὸν ἔλη  
μηδ' αἴσιμα πίνῃ* (293-294) e *ἀλλὰ ἔκηλος / πῖνέ τε, μηδ' ἐρίδαινε μετ' ἀνδράσι  
κουροτέρουσιν* (309-310).

Enquanto na passagem e no mito o ato de beber descomedidamente afeta não só o bêbado, mas também todos ao seu redor, no epigrama parece que as consequências recaem apenas no morto. Porém, o efeito do vinho é análogo em ambos, pois, em Homero e no mito, Eurítion fica cego em seu juízo, ou seja, perde a capacidade de controlar suas emoções e impulsos sexuais despertados pela visão de Hipodâmia e acentuados pelo vinho<sup>94</sup>. Já no epigrama, Menécrates é tomado pelo sono mortal, ou seja, outra condição física que incapacita o indivíduo de reagir a qualquer estímulo. Contudo, independentemente de qual desdobramento, a causa – o vinho – e a consequência – a morte – se conectam pelo excesso. Portanto, nesse epigrama a moderação está latente por ser sugerida pelos exemplos míticos e épicos.

No epigrama 725, a imoderação é prenunciada pelo gentílico de Menécrates e consolidado pela analogia ao mito do centauro e à morte, mas no epigrama 454 de Calímaco há um jogo construído a partir da ideia de quantidade de bebida que perpassa o epigrama para se explicar a morte de Erasíxeno. Esse epigrama é o último de uma sequência identificada por GUTZWILLER (1998, p. 310), a qual oferece exemplos contrários daqueles dados pelos homens nobres figurados na seção de epigramas anterior a essa sequência. Segundo a autora, a sequência 451-454

<sup>94</sup> Como bem mostra Ovídio n' *As Metamorfoses*, livro XII, 220-230.

providenciaria uma transição para a próxima seção iniciada pelo epigrama 455 de Leônidas, dedicado a uma velha bêbada.

454 – CALÍMACO

τὸν βαθὺν οἰνοπότην Ἐρασίξενον ἢ δις ἐφεξῆς  
ἀκρήτου προποθεῖσ' ὤχετ' ἔχουσα κύλιξ.

O cálice de vinho puro duas vezes bebido de um gole só  
levou Erasíxeno embora, o grande beberrão.

O epigrama foi transmitido tanto pela *Antologia Grega*, quanto por Ateneu, *Deipnosophistae* X, 436 d-e e, em ambos os registros, não há clareza sobre sua autoria. Embora na *Antologia Grega* esse epigrama seja precedido por um outro epigrama de Calímaco e antecedido pela forma padrão *τοῦ αὐτοῦ*, o que automaticamente atribui o epigrama ao autor citado no epigrama anterior, em Ateneu não há nenhuma menção de autoria. BECKBY (1957, vol. II, p. 594, n. 454) segue outros comentadores em não considerar esse epigrama de Calímaco. Entretanto, GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 214), apesar de reconhecerem que a autoria parece duvidosa, ressaltam que esse epigrama está inserido em uma sequência de Meleagro já amplamente aceita, de modo que isso seria argumento em favor da autoria do poeta helenístico.

Como dito acima, o epigrama 454 está dentro de uma sequência de epigramas na *Antologia Grega* que trata da morte e do vinho, iniciando pelo 452 de Leônidas – que trataremos a seguir – e passando pelos epigramas 455 do mesmo autor, 456 de Dioscórides e 457 de Áriston, já estudados na seção anterior sobre as mulheres. Essa sequência, porém, embora tenha como fio condutor a embriaguez enquanto temática maior, característica de arranjo de Meleagro por excelência, deixa evidente o contraste entre as mulheres retratadas – as quais são resistentes ao vinho – e Erasíxeno (454) e Eubulo (452), os protagonistas masculinos, cujos costumes em relação ao vinho são retratados como antítese aos das mulheres. Ateneu (*Deipnosophistae* X, 436 d-e) afirma que o epigrama mostra Erasíxeno como *πεπωκέναι πλεῖστον*. Por sua vez, GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 214) discutem tal colocação ao debaterem *τὸν βαθὺν οἰνοπότην Ἐρασίξενον* do v. 1. Os autores aventam que o uso de *βαθὺν* para um beberrão não é direto e parece querer dizer que ele possa ter morrido ao beber duas taças de vinho puro por não estar acostumado a beber demais.

Todavia, ao comparar esse epigrama com os outros da sequência que citamos acima, Gow-Page pontuam que a leitura dependeria do tamanho da taça, exemplificando tal argumento com trecho do parágrafo seguinte de Ateneu (*Deipnosophistae* X, 437 b), posterior ao trecho de citação do epigrama. A respeito disso, os comentadores afirmam:

O indiano que ganhou o ἀκρατοποσίας ἀγών de Alexandre tomou quatro χόες (por volta de três galões) e morreu quatro dias depois. Talvez a explicação menos rasa dos versos é que Erasíxeno, apesar de seus hábitos de bebedeira, tenha sucumbido a uma bebida comparativamente moderada.

Logo, o epigrama pode ser lido em chave mais literal, na qual Erasíxeno bebia assiduamente, mas em determinada ocasião, ao beber dois cálices de vinho puro de uma vez, não suportou. Outra possibilidade é ler o epigrama em chave mais irônica, cujo desenlace encontra-se no adjetivo atribuído ao morto τὸν βαθὺν οἴνοπότην, que está em posição inicial do poema.

Embora a leitura que diz que Erasíxeno não estava acostumado a beber seja rasa, essa chave de leitura, que coloca a ironia da caracterização do morto no centro do entendimento do epigrama, não pode ser descartada, principalmente quando lida dentro da sequência de epigramas e entendida a posição passiva do morto no epigrama dentro do contexto de moderação.

Considerando a construção sintática do dístico, o sujeito é o cálice duas vezes bebido de um gole só (ἡ δῖς ἐφεξῆς ἀκρήτου προποθεῖσ' κύλιξ) que leva o grande beberrão Erasíxeno embora (ῶχετ' ἔχουσα τὸν βαθὺν οἴνοπότην Ἐρασίξενον). Como no caso do mito e de Menécrates do epigrama anterior, o vinho é o agente que afeta o morto. O ponto aqui é a ironia causada pelo jogo entre a quantidade de vinho tomada e a característica de beberrão do morto: se a caracterização é anterior ao evento, ele sucumbiu diante de situação adversa, mas se o atributo “beberrão” é proveniente desse evento, ou seja, por ter bebido dois cálices, ela é atribuição irônica e, portanto, elemento-gatilho do sentimento sarcástico que se embasa na noção de excesso, mediedade e falta. A postura descomedida diante do vinho que pode ser entendida como o “tomar de um só gole” no poema de Calímaco também se evidencia no episódio do Ciclope na *Odisseia* IX. 353-363. Nesse sentido, é interessante colocar

em discussão, portanto, o trecho da *Odisseia* que Odisseu embebeda o Ciclope com três doses de vinho:

ὡς ἐφάμην, ὁ δ' ἔδεκτο καὶ ἔκπιεν: ἤσατο δ' αἰνῶς  
 ἦδ' ἄ ποτὸν πίνων καὶ μ' ἦτεε δεύτερον αὔτις·  
 δός μοι ἔτι πρόφρων, καὶ μοι τεδὸν οὔνομα εἶπε 355  
 αὐτίκα νῦν, ἵνα τοι δῶ ξείνιον, ᾧ κε σὺ χαίρης·  
 καὶ γὰρ Κυκλώπεσσι φέρει ζεῖδωρος ἄρουρα  
 οἶνον ἐριστάφυλον, καὶ σφιν Διὸς ὄμβρος ἀέξει·  
 ἀλλὰ τόδ' ἀμβροσίης καὶ νέκταρός ἐστιν ἀπορρώξ.  
 ὡς φάτ', ἀτὰρ οἱ αὔτις ἐγὼ πόρον αἶθοπα οἶνον. 360  
 τρὶς μὲν ἔδωκα φέρων, τρὶς δ' ἔκπιεν ἀφραδίησιν.  
 αὐτὰρ ἐπεὶ Κύκλωπα περὶ φρένας ἤλυθεν οἶνος,  
 καὶ τότε δὴ μιν ἔπεσσι προσηύδων μειλιχίοισι·

Falei, ele aceitou e tudo bebeu; deleitou-se ao extremo  
 ao beber a doce bebida e pediu-me de novo, a segunda vez: 355  
 'Sê gentil e dá-me mais um, e dize-me teu nome  
 de pronto, para eu te dar um regalo que te agradará.  
 De fato, também os ciclopes o solo fértil produz  
 vinho de grandes uvas que a chuva de Zeus lhes fomenta.  
 Mas este é destilado de ambrosia e do néctar.' 360  
 Assim falou, e eu, de novo, passei-lhe fulgente vinho;  
 três vezes dei, três vezes tudo bebeu com insensatez.  
 Mas quando o vinho circundou o juízo do ciclope.  
 então a ele me dirigi com palavras amáveis.<sup>95</sup>

Polifemo, na passagem, evidencia sua irresistibilidade ao vinho ofertado por Odisseu ao compará-lo com o vinho produzido pelos ciclopes em suas terras no v. 360 (*ἀλλὰ τόδ' ἀμβροσίης καὶ νέκταρός ἐστιν ἀπορρώξ*), e essa caracterização do vinho funciona como certa justificativa para seu terceiro pedido de mais uma taça. Odisseu, por sua vez, registra que três vezes deu a ele o vinho, e ele por três vezes o bebeu com insensatez (*τρὶς δ' ἔκπιεν ἀφραδίησιν* v. 361). Embora não esteja tão evidenciado como no epigrama de Calímaco, no qual as duas taças de vinho configurariam a transgressão do limite de consumo do vinho, pode-se pressupor que, no caso homérico, essa insensatez seja o tomar os três cálices em seguida. Desse

<sup>95</sup> Tradução de Werner (2014).

modo, o ponto não é necessariamente o número de taças ou mesmo o tamanho delas, mas a forma com que o vinho é degustado, o que denota a ausência de autocontrole, um deixar-se levar pelo sentimento de prazer proporcionado pelo vinho.

Nesse sentido, a posição de Erasíxeno como objeto no epigrama, embora ele devesse ser o protagonista do seu próprio epitáfio, condiz com a posição dos prazeres como condutores de almas, corroborando o fato de que, mesmo se ele fosse beberrão experiente, ele não tinha controle sobre o vinho. Por fim, não se pode deixar de comentar a expressão *ῶχεται ἔχουσα*, que conduz a metáfora da morte – “o cálice levou Erasíxeno embora”. GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 214) dão exemplos do uso dessa expressão para dizer que geralmente ela se refere a pessoas que “partem com” algo, como o vento, que leva as palavras embora, ou como Eros e Hades, que retiram os pensamentos e a vida, respectivamente. Não haveria, portanto, exemplos de objetos que levassem alguém embora, o que para alguns comentadores citados por Gow-Page, exigiria alguma alteração na edição do texto de *ἔχουσα* para *έλοῦσα*. Entretanto, a ocorrência da expressão em Anite VII.190 versos 3 e 4, corrobora com *ἔχουσα* no contexto fúnebre e confere ao epigrama toque cômico ao equiparar o cálice a Hades na condução das almas ao mundo dos mortos:

190 – Anite

Ἀκρίδι τᾶ κατ' ἄρουραν ἀηδόνι, καὶ δρυοκοίτῃ  
τέπιγι ξυνὸν τύμβον ἔτευξε Μυρώ  
παρθένιον στάξασα κόρα δάκρυ, δισσὰ γὰρ αὐτᾶς  
παίγνι' ὁ δυσπειθῆς ῶχεται ἔχων Αἴδας.

Ao gafanhoto, o rouxinol dos campos, e à cigarra  
que habita o carvalho, uma tumba comum ergueu  
a menina Miro, derramando lágrimas pueris, pois  
os seus dois joguetes o obstinado Hades os levou embora.

No epigrama de Anite, o agente que leva os joguetes de Miro embora é o obstinado Hades, restando a Miro apenas lamentar enquanto ergue uma tumba para eles. Considerando o contexto fúnebre, não seria estranho que Calímaco transpusesse tal papel para o vinho, vez que no epigrama 725 ele já havia retratado o vinho como *τλήμων*, implacável. Em outras palavras, a caracterização de Hades

como obstinado, no epigrama de Anite, e do vinho como implacável, no epigrama 725 de Calímaco, são indícios que permitem a compreensão do trecho final do epigrama 454 sem maiores problemas e sem a necessidade de alterações no texto original.

O epigrama de Calímaco, portanto, tem por base a ideia de moderação para que o efeito irônico e cômico do epigrama se instaure na sua leitura. Independentemente se Erasíxeno era beberrão experiente ou não e da quantidade de bebida ingerida, sua imoderação no ato de beber tudo de uma vez fez com que ele sucumbisse nas mãos do cálice.

Já no epigrama 452 de Leônidas, a *σωφροσύνη* é central para o entendimento do epigrama, pois além da etimologia do nome do morto, Eubulo, querer dizer “prudente”, a única informação que o caracteriza é o adjetivo *σαόφρονος*.

#### 452 – LEÔNIDAS DE TARENTO

Μνήμην Εὐβούλοιο σαόφρονος ὧ παριόντες.  
πίνωμεν· κοινὸς πᾶσι λιμὴν Αἴδης.

Nós que passamos pelo memorial do comedido Eubulo,  
bebamos! Comum a todos é o porto de Hades.

A primeira palavra do verso foi amplamente discutida pelos comentadores, sendo as propostas mais aceitas, até onde foi possível averiguar com as edições cotejadas, *Μνήμης*<sup>96</sup>, *Μνήμην*<sup>97</sup> e *Μεμνησθ'*<sup>98</sup>. A primeira opção é defendida por ser entendida como um genitivo usado em brindes, sendo o sentido, então, “vamos beber em memória de Eubulo”. GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 373) descartam essa proposta ao se basearem nos brindes à amizade e ao amor e na “ausência” de brindes aos mortos. Porém, considerando as práticas mortuárias antigas, sabe-se que havia rituais de libação aos mortos feitas *in loco* nos espaços de enterramento, de modo que não seria surpresa se brindes em nome dos mortos fossem feitos. De qualquer maneira, preferência é por *Μνήμην* pela referência locativa do memorial que se completa com

<sup>96</sup> Utilizada na edição francesa de WALTZ (1960, vol. II, p. 47), na edição italiana de PONTANI (1979, vol. II, p. 226) e na edição alemã de BECKBY (1957, vol. II, 270, n. 452). Por conta da tradução do epigrama, já que a edição não tem o texto grego, esta parece ser também a opção de FERNÁNDEZ-GALIANO (1993, p. 102): “Em recuerdo, viajeros, bebamos de Eubulo el prudente, / que el Hades es puerto común para todos.”

<sup>97</sup> Utilizada por GOW-PAGE (1965, vol. I, p. 129).

<sup>98</sup> Utilizada por PATON (1917, vol. II, p. 246.)



ὧ παριόντες. Isto posto, é correta a leitura que entende que a cena descrita no epigrama se constitui por passantes diante do memorial de Eubulo. Essa leitura é reforçada pela referência locativa do porto de Hades do v. 2.

Como já anteriormente dito, a moderação do morto é evidente e serve de argumento para a atitude a ser tomada pelos que passam pelo seu monumento de morte. Se Eubulo, mesmo comedido, ou seja, mesmo tendo controlado seus desejos durante a vida, foi para o Hades, não é essa atitude que fará com que se escape do destino comum que é o porto de Hades. Assim, o sentido que está subjacente é o dever de se festejar e beber, o que é atualmente conhecido pela tópica do *carpe diem*.

É interessante notar que a voz do epigrama outra vez não é a do morto, mas a de quem lê a lápide. Nesse caso, a primeira pessoa do plural pode remeter ao ritual fúnebre dos entes queridos do morto que passam pelo túmulo em conjunto – logicamente que aqui idealizados ficcionalmente. Sendo assim, o caráter simposial do epigrama fúnebre se ressalta tendo como elemento maior o *πίνωμεν* que abre o segundo verso e a *γνώμη* que encerra o poema.

O epigrama de Leônidas, ao deslocar o coletivo para os vivos que passam pelo memorial de Eubulo, também inclui os transeuntes-leitores que estão em outro tempo e espaço, mas que estão inseridos no grupo que compartilha, da mesma maneira, do porto de Hades. Como em muitos fragmentos da poesia lírica simposial, a *performance* é coletiva, e, portanto, pertencente a um grupo no aqui e agora da enunciação da poesia; no entanto, também projeta conclusões para fora do círculo dos presentes, atingindo qualquer outro que tenha contato com esse texto em outro momento. Isso significa que Leônidas resgata, nesse dístico, o caráter coletivo do simpósio e o transporta para o cenário fúnebre, mas se valendo, de um lado, de certo questionamento à moderação e, de outro, de convite aos desfrutes enquanto se pode. Ainda em relação à voz do epigrama fúnebre, esse deslocamento da primeira pessoa do singular para a primeira pessoa do plural acontece quando há enterramentos coletivos e o grupo é ressaltado, o que se vê em epigramas fúnebres para combatentes de guerra. Dentro dessa categoria, não podemos deixar de citar como exemplo um dos epigramas mais emblemáticos: o 249 de Simônides, também citado por Heródoto (*Histórias* VII. 225). A voz coletiva interpela o forasteiro para que a mensagem de morte do grupo seja anunciada a um outro grupo, os Lacedemônios:

ὦ ξεῖν', ἀγγέλειν Λακεδαιμονίοις ὅτι τῆδε  
κείμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι.

Forasteiro, anuncia aos Lacedemônios que aqui  
jazemos, às suas palavras obedientes.

Verifica-se a presença mais acentuada desses extremos nos epigramas 348 e 349 atribuídos a Simônides. Eles podem ser caracterizados como *companion pieces* que ilustram, de certa maneira, o valor da moderação:

#### 348 – SIMÔNIDES

πολλὰ πιῶν καὶ πολλὰ φαγῶν καὶ πολλὰ κάκ' εἰπῶν  
ἀνθρώπους κεῖμαι Τιμοκρέων Ῥόδιος.

Depois de muito beber, muito comer e falar muito mal  
das pessoas, jazo aqui, Timocreonte Ródio.

#### 349 – SIMÔNIDES

βαιὰ φαγῶν καὶ βαιὰ πιῶν καὶ πολλὰ νοσήσας,  
ὄψε μὲν, ἀλλ' ἔθανον. ἔρρετε πάντες ὁμοῦ.

Pouco comi e pouco bebi e tive muitas doenças.  
Vivi muito, mas morri. Saí todos daqui!

O epigrama 348<sup>99</sup> é anônimo em ambas as fontes, Ateneu, *Deipnosophistae* X.

---

<sup>99</sup> Sobre o morto do epigrama 348, PAGE (1981, p. 252-253) assim o descreve: “Timocreonte era uma pessoa interessante. Ele foi lembrado como um amigo e depois como um inimigo amargo de Temístocles; como um poeta e também como um competidor de pentatlo, uma combinação incomum de talentos. Os únicos traços de sua obra encontrados no mundo tardio são um poema curto e pequenos fragmentos de meia dúzia de outros poemas (PMG 727 e seguintes); é claro que pouco dele sobreviveu muito tempo depois de seu tempo, exceto através de anedotas e biografia, mais notadamente através da tradição que culmina na *Vida de Temístocles* de Plutarco. É muito provável que a derradeira fonte do epigrama 348 é do tipo anedótico; uma data dentro do período de vida de Timocreonte não pode ser descartada *a priori*. Se tiver sido tão antigo, ele deve ter sido proferido pela primeira vez (e sem dúvidas frequentemente repetido) como um *scolion* no simpósio.”

415 f e a *Antologia Grega*, mas nesta o Corretor adicionou a atribuição “Simônides de Ceos” e faz o mesmo com o epigrama seguinte, o 349. Para PAGE (1981, p. 252), a atribuição é “ridícula” e, portanto, digna de ser questionada ou mesmo rejeitada. Para BECKBY (1957, vol. II, p. 589, n. 348) o epigrama deve ser atribuído a Posídipo, mas o comentador não justifica essa escolha. A datação poderia ser indício de autoria, mas ela também é desconhecida. O contexto dos epigramas na *A. P.* poderia auxiliar na questão, mas, segundo Page, não há evidências para se ter certeza sobre a fonte. No caso de Ateneu (*Deipnosophistae* X.415 f), embora ele normalmente forneça a sua fonte, nesse caso não o fez. Por fim, Page fornece outro dado referente à transmissão desses epigramas: em determinado momento ambos foram unidos em um só epigrama por P e depois separados e atribuídos a Simônides pelo Corretor.

O tom satírico do epigrama 348 se dá pela repetição anafórica de *πολλὰ* no primeiro verso e o consequente efeito hiperbólico em gradação do resumo da vida do morto dado em primeira pessoa: beber, comer e falar mal das pessoas. Embora não haja menção implícita ao vinho, critério primeiro para a compilação do *corpus* deste trabalho, o presente estudo o incorporou, juntamente ao 349, por conta da referência simposial implícita na sequência de participios do v. 1 e, sobretudo, pelo diálogo com a moderação que o par de epigramas explicita quando a leitura de ambos é feita em conjunto.

De maneira muito direta e simples, a sequência de eventos na vida de Timocreonte no epigrama 348 parece ser a trajetória natural da vida: beber e comer e, já no convívio social, eventualmente falar mal dos homens. Por fim, a morte chega reduzindo o indivíduo a um monumento de preservação de sua memória, o que é uma espécie de avatar do morto.

Apesar do comportamento desregrado, o epigrama não tem marcas de que a morte foi consequência de tais hábitos, mas apenas a sucessão natural. No caso do epigrama 349, apresenta-se situação adversa que se aproxima do epigrama 452 de Leônidas por conter uma adversativa que contrasta o viver comedido com a morte, o mesmo ponto final do epigrama de Leônidas. Em termos estruturais, ambos os poemas têm o primeiro verso construído da mesma maneira, com alteração apenas no último sintagma do 349, o qual tem *πολλὰ* ao invés de manter o padrão de repetição de *βαίᾳ*:

348: πολλὰ πινῶν καὶ πολλὰ φαγῶν καὶ πολλὰ κάκ' εἰπῶν

349: βαιὰ φαγῶν καὶ βαιὰ πιῶν καὶ πολλὰ νοσήσας,

Vê-se, então, que o epigrama 349 é praticamente a antítese de 348 acentuando, porém, as muitas doenças tidas ao longo da vida e a atitude misantrópica que finaliza o segundo verso e o poema. Outra semelhança entre ambos os poemas é a voz da primeira pessoa, mas sem o nome do morto no caso do 349, apenas a referência à sua longevidade e à misantrópica. Enquanto em 348 o morto Timocreonte é bebedor, glutton e fala mal das pessoas, o que denota que ele devera ter certo convívio frequente; em 349, o morto poderia ser considerado sedento, faminto, doente e misantrópico, o que, obviamente, denotaria a ausência ou o mínimo de convívio social. Como no caso de Eubulo no epigrama 452 de Leônidas, o morto de 349, apesar de ter tido aparente controle em relação às necessidades primárias do homem, teve muitas doenças durante a vida longa. Esses epigramas, então, lidos em conjunto, poderiam sugerir o contraste entre dois comportamentos antagônicos no âmbito da *σωφροσύνη* para o transeunte-leitor por intermédio de tom satírico, como vemos em 454. Esse mesmo tom também estará presente nos epigramas da próxima seção que tratam dos acidentes envolvendo a bebedeira. Esta seção é concluída com o epigrama 415 de Calímaco que se pauta pela moderação, a princípio no que tange o comportamento diante do vinho, mas que é reflexão poética do epigramatista.

A grande maioria dos comentários ao epigrama 415 de Calímaco se pauta no seu caráter primeiro de autoepitáfio, acompanhado do seu *companion piece* 525<sup>100</sup>. Esses epigramas, portanto, fazem parte do seletto grupo de epitáfios fictícios mencionados no capítulo 1<sup>101</sup> e que abriga um grupo ainda mais seletto de epigramas denominados autoepitáfios.

Antes de analisarmos o epigrama 415 sob o ponto de vista da moderação expresso no v. 2, há que se retomar algumas das características desse grupo de epitáfios em outros poetas, com maior foco nas funções metapoéticas. Como brevemente discutido no capítulo 1, os epitáfios fictícios para poetas podem ser entendidos como uma das tentativas de superar o abismo existente entre os poetas helenísticos e o passado poético, cujo legado os epigramatistas deveriam não só

---

<sup>100</sup> BETTENWORTH (2007, p. 78 n.44) fornece resumo bibliográfico sobre os autores que já traram sobre esse epigrama: MEYER (2005, p. 176–8), FANTUZZI-HUNTER (2004, p. 297–9), SCODEL (2003), BING (1995), LIVREA (1992) e KÖHNKEN (1973).

<sup>101</sup> Como apontado no capítulo 1, p.21-23.

preservar, mas também proporcionar sua continuidade. Para BING (2008, p. 64-65), então, a escrita dos epítálios fictícios reflete a tensão característica da relação desses autores com o passado poético:

Refletida, então, em graus diferentes de intensidade nesses epítálios fictícios está precisamente a tensão que caracterizou a relação dos autores helenísticos com o passado poético deles: de um lado a consciência da ruptura tão evidente nessa preocupação com os mortos literários, de outro o desejo ardente de superar o abismo e estabelecer uma conexão (...).

A tentativa helenística de superar o abismo— ainda que o reconhecendo— produziu artifícios impressionantes, dos quais o mais óbvio foi simplesmente trazer os mortos de volta à vida.

KLOOSTER (2011, p. 240), complementando BING (2008, p. 65), postula que o início do período helenístico é paradoxal, pois de um lado havia os grandes poetas como Homero, Arquíloco e Píndaro, que estavam geográfica, linguística e cronologicamente distantes daquele momento histórico vivido na biblioteca de Alexandria, e de outro, havia o grande interesse e estudo dos textos e informações desses poetas, que nunca tinham sido tão estudados e documentados como no período. Para KLOOSTER (2011, p. 24), os dois lados desse paradoxo são visíveis nos epigramas do período, principalmente nos epítálios dedicados a esses grandes poetas, os quais tinham se tornado populares:

(...) demonstrando a percepção de que o passado literário existia como uma espécie de monumento, algo morto, mas ainda vivo: pois esses epítálios para poetas mortos há muito tempo na verdade demonstram um interesse vívido e uma admiração que eles ainda despertavam.

Avançando nessa questão, é possível dizer que, além da *aemulatio* que perpassa tanto a relação entre os poetas e os autores do passado, quanto dos poetas com os autores contemporâneos, há relações temporais significativas nos epítálios fictícios para outros poetas e nos autoepítálios, considerando-se a interface entre poetas antigos, epigramatistas e leitores. Esses epítálios, assim, estão no limiar temporal entre o presente e o passado. Em uma primeira camada temporal estão o poeta anterior e o epigramatista. A segunda camada coloca essa primeira diante do leitor do epítáfio, o qual, em tempo diferente, reconhece a relação temporal primeira.

MÄNNLEIN-ROBERT (2007, p. 365), ao tratar dos autoepitáfios, afirma que:

os autoepitáfios literários são caracterizados, por outro lado, pelo esvanecimento de informações autobiográficas, com as quais os poetas objetivam, por meio de elementos poetológicos, i.e., teórico-poéticos, fazer com que suas obras sejam identificadas na posteridade.

Outro ponto considerado por MÄNNLEIN-ROBERT (2007, p. 365) é que o autoepitáfio é uma forma especial de inscrição poética genuinamente helenística e que abarca a *σφραγίς*, marca de autoria já conhecida da poesia grega. Dessa forma, a escrita de epigramas fúnebres para poetas anteriores e contemporâneos e os autoepitáfios atendem a agenda poética que pretende: 1) lidar com as diferenças temporais e poéticas do período anterior à produção helenística; 2) demonstrar admiração e filiação à poética de outros poetas; 3) adquirir a imortalidade pelas palavras; 4) ser uma possibilidade de *σφραγίς*.

Como já afirmado acima, os autoepitáfios de Calímaco (415 e 525) são analisados em conjunto pela grande parte dos comentaristas que tratam de autoepitáfios.

#### 415 – CALÍMACO

Βαπτιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν ἀοιδὴν  
εἰδότος, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι.

Pelo sepulcro do Batíada carregas teus pés: ele tanto conhecia  
bem o canto, como também o momento certo de rir junto em meio ao vinho.

#### 525 – CALÍMACO

ὅστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα Καλλιμάχου με  
ἴσθι Κυρηναίου παῖδά τε καὶ γενέτην.  
εἰδείης δ' ἄμφω κεν· ὁ μὲν κοτε πατρίδος ὅπλων  
ἦρξεν, ὁ δ' ἤρξεν κρέσσονα βασκανίης.  
οὐ νέμεσις, Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὄμματι παῖδας  
μὴ λοξῶ πολιοῦς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.

Quem pelo meu sepulcro carregar os pés, sabe que de Calímaco  
de Cirene eu sou filho e também pai.

Deves conhecer ambos: um outrora as armas da pátria  
conduziu e o outro cantou com mais vigor que o mau-olhado.

Nada desmedido: as Musas não rejeitam na velhice  
aqueles a quem elas viram com bons olhos na infância.

5

KIRSTEIN (2002, p. 114), ao comentar esses epigramas de Calímaco e outros pares de epigramas, lança mão do conceito *companion pieces*, referido anteriormente no capítulo 1. Ao se resgatar a subdivisão dos *companion pieces* proposta por ele, i.e., pares que formam uma narrativa contínua (*Fortsetzungsepigramme*) ou pares que lançam luz um ao outro (*Parallelepigramme*), pode-se tomar o par de epigramas de Calímaco como *companion pieces* do segundo tipo (*Parallelepigramme*), apesar de a narrativa formada por ambos ser lacunar e em alguns pontos enigmática, características dos epigramas helenísticos.

O primeiro epigrama do composto, o 415, apresenta o morto pelo que o distingue em um estrato social (*Βαττιάδεω* – Batíada – aqui assumimos a interpretação de WHITE (1999, p. 169), que afirma que o nome do pai de Calímaco não é Bato) e se vale de elementos da inscrição fúnebre: a ideia de passagem pelo túmulo *παρὰ σῆμα φέρεις πόδας* (v. 1) que trata o leitor como passante, como no princípio do epigrama fúnebre. Outro elemento tradicional do epigrama fúnebre é a lápide ter a voz do epigrama usando referências espaciais, materiais e fornecendo informações sobre o morto.

A caracterização do morto se dá a partir de duas referências. A primeira está alinhada a um dos elementos básicos do epigramática fúnebre: a linhagem de Calímaco. A segunda é a sua destreza poética com a referência ao conhecimento do canto e da moderação entre as risadas em meio ao vinho, isto é, em situação de simpósio. WHITE (1999, p. 175) interpreta o uso de *Βαττιάδεω* como primeira palavra do verso como provável forma de destacar seus laços com Cirene – já que Bato teria sido o fundador mítico da cidade – e suas tradições sagradas, ao invés de enfatizar seus ancestrais. Calímaco, segundo o autor, portanto, estaria estrategicamente declarando suas conexões cívicas e religiosas. Segundo WHITE (1999, p. 179), “em seu autoepitáfio, então, ele adota o título Batíada também para indicar que ele sabe quando falar e não falar (*καίρια εἰδότης*); quando elogiar como convém a um *ἀοιδός* e quando não culpar, como convém ao companheirismo de um simpósio.”

O epigrama apresenta equilíbrio entre conhecer bem o canto (*εὖ μὲν ἀοιδῆν εἰδότης*) e conhecer o momento certo de rir em conjunto em meio ao vinho (*εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι*). Tal equilíbrio proporcionado pelas partículas *μὲν - δέ* é reforçado por ser antecedido por *εὖ* em repetição, o que evidencia alguns princípios poéticos equiparados: 1) o fazer poético mediado por ser bom conhecedor do canto e 2) o deleite apropriado em meio ao simpósio. SCODEL (2003, p. 258) aponta que, ao descrever a si mesmo com esses dois aspectos, Calímaco se diferencia daqueles poetas para os quais o cantar e o beber vinho são aliados<sup>102</sup>. Talvez tal equilíbrio e, ao mesmo tempo, diferenciação em relação aos pares e aos poetas da tradição simposial, deixem em destaque a *techne* do fazer poético e a separa dos momentos de deleite de convívio, de dar risada junto, em meio ao vinho. Uma outra possibilidade de leitura adotada por GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 188) é que o poeta contrasta a poesia séria (*ἀοιδῆν*), representada na sua obra pelos *Hinos* e *Pinakes*, por exemplo, com a poesia leve composta no simpósio, os epigramas.

O epigrama 525 se inicia com o referencial de movimento do transeunte-leitor pela tumba. No entanto, o dono da tumba não se revela de imediato, sendo apenas esclarecido ao término do segundo verso do primeiro dístico, quando se descobre que o morto é pai de Calímaco, não nomeado e apenas caracterizado por ser o pai e o filho de homônimos. Para WHITE (1999, p. 168), omitir o nome do morto é jogada retórica que lança o desafio de nomear o defunto para o leitor, que, lendo o dístico seguinte, por conta da afirmação de fama perene que corre na família, seria capaz de decifrar o enigma, já que todos conheceriam também a figura não nomeada por extensão.

WALSH (1991, p. 78) ressalta questão de extrema importância em relação ao epigrama fúnebre:

Uma pedra inscrita não era concebida apenas para anunciar que “aqui jaz tal e tal”, mas também para disseminar essa informação o máximo possível. Ela tinha que incitar um ato de aprendizagem por meio de sua inscrição e ao fazer isso ela providenciou o modelo para os epigramas de Calímaco – votivos e eróticos bem como os sepulcrais – os quais fazem a aquisição de conhecimento tanto um tema como um princípio estrutural.

---

<sup>102</sup> Como nos poemas de Hédilo referidos na nota 40 p. 33.



Assim, não só na leitura conjunta do par 415 e 525, mas nos epigramas de Calímaco tratados anteriormente neste capítulo, é evidente que o poeta explora essa questão do conhecimento *versus* desconhecimento. Contudo, acrescentaríamos – como já mencionamos acima – que, embora haja esse movimento de “aprendizagem”, ele geralmente se mostra mais como uma confirmação de uma informação prévia do que exatamente uma novidade completa. Nesse sentido, o poeta adquire a posição de aprendiz que é simplesmente retórica.

Além de tal postura retórica, os epigramas de Calímaco tratados nesta seção que colocam o vinho em evidência – 725, 454 e 415 –, também adotam a moderação como contraponto aos destinos tidos pelos mortos. Enquanto em 725 e 454 o excesso de vinho e a forma descontrolada de consumo do mesmo resultam na morte, no seu autoepitáfio Calímaco mostra moderação em relação ao vinho que se relaciona com a composição poética e que não resulta em morte. Por outro lado, o epigrama 452 de Leônidas e o par 348 e 349 atribuídos a Simônides evidenciam os extremos do consumo do vinho. Essa postura, portanto, acaba por ressaltar o contraste entre a atitude comedida e a descomedida em vida. Desse modo, a moderação em relação ao vinho se alinha às composições poéticas de Calímaco e deixa evidente seu autocontrole. Já nos epigramas de Leônidas e de Simônides há aparente questionamento sobre o mesmo fim a partir dos extremos da moderação e imoderação em relação ao vinho.

### 3.2 EXCESSO DE VINHO E ACIDENTES RESULTANTES EM MORTE

Antes das análises dos epigramas 660 de Teócrito, 398 de Antípatro de Tessalônica, 533 de Dionísio de Andros e 625 também de Antípatro de Tessalônica dentro do presente recorte de epigramas que retratam excesso de vinho e acidentes que resultaram em morte, esta tese terá alguns pressupostos teóricos para justificar o não alinhamento às postulações de CAIRNS (2016) sobre os epigramas 660, 398 e 625 que tentam identificar traços que justifiquem que tais epigramas foram inscrições reais. Embora alguns autores se debrucem sobre essa questão de identificação de epigramas como inscrições reais, para a análise e para o propósito deste estudo de entender o excesso de bebida em cenário fúnebre, nos alinhamos com os pressupostos metodológicos de ROSSI (2001).

Em diversos aspectos, o epigrama literário herdou e retrabalhou temas e características de outros gêneros literários e adquiriu seu espaço na tradição com a circulação de coleções de epigramas atribuídos a poetas do passado. Segundo ROSSI (2001, p. 4), esse processo foi facilitado pela existência de inscrições compostas por poetas famosos, como já se sabe em relação a Simônides, por exemplo. Para a autora, duas necessidades se desenvolveram dessa atividade poética com um cenário “real”: 1) o desejo de colecionar em papiros inscrições de autoria conhecida e 2) o desejo de justapor essa produção “real” com a composição de epigramas feitos para serem registrados em papiro desde sua origem. ROSSI (2001, p.5), portanto, conclui que a coexistência perfeita entre o epigrama feito para ser inscrito e o literário foi possível e que tal cenário contribuiu para a mútua função de modelos que um tinha em relação ao outro.

ROSSI (2001, p. 5) ainda postula que, se os epigramatistas eram capazes de reproduzir as convenções epigráficas mais sutis da tradição, não se pode negar que eles tenham feito o mesmo ao comporem epigramas em seus rolos de papiro, fazendo com que tais epigramas fossem exatamente como aqueles que eram comissionados para serem inscritos. Assim,

(...) embora a presença de elementos literários exclusivos prove a incontestável identificação da composição como um *Buchepigramm*, a ausência de tais elementos não fornece por si própria evidência suficiente para considerar um poema como *Steinepigramm*. Portanto, a menos que, como muito raramente acontece, um epigrama conhecido de textos escritos seja encontrado inscrito em pedra, é impossível, e sobretudo metodologicamente incorreto, tentar demonstrar a sua natureza ficcional ou real a todo custo.

Portanto, para os fins deste estudo, os epigramas fúnebres aqui tratados não serão analisados sob o ponto de vista da possibilidade de terem sido inscrições reais, como sugere CAIRNS (2016). Tendo como pano de fundo a categoria “bebedeira” de GIANGRANDE (1968) e as reflexões sobre o par binário “simpósio-morte” de SENS (2016), seguem alguns epigramas que se pautam na embriaguez seguidas de acidentes letais. Inicia-se, portanto, com algumas considerações sobre a existência de epigramas que tratam de mortos pós-bebedeira.

CAIRNS (2016, p. 243-244) afirma que algumas inscrições entre o período helenístico e o imperial registravam a morte por consumo excessivo de vinho. Os

gregos e romanos “sensatos” naturalmente não aprovavam o vício provocado pelo vinho a ponto de matar o bêbado e não eram a favor da bebedeira constante. Além disso, a embriaguez poderia tornar o sujeito alvo de desaprovação e zombaria, mesmo sendo a relação dos antigos com o vinho, como se sabe, diferente da moderna, seja em relação aos hábitos alimentares, seja em relação aos rituais sagrados e mesmo terapias médicas<sup>103</sup>. Apesar de a bebedeira ter seu lado negativo para os antigos, CAIRNS tenta provar que registrar a morte por excesso de vinho em epitáfio não deveria causar má reputação ao morto, pois há registros epigráficos sobre morte de jovens bêbados<sup>104</sup>. Essa também não será a discussão aqui a respeito desses epigramas por dois motivos. O primeiro é o fato de que não é possível dizer a idade dos defuntos nos epigramas a seguir analisados por falta de indícios lexicais ou de possibilidades de inferência. Ademais, a morte deles não é por eles terem bebido muito como nas inscrições mencionadas por CAIRNS, mas por outros fatores que, somados à ebriedade, causaram a morte, como em um dos episódios mais remotos de que temos notícia na literatura grega antiga de morte por consumo exacerbado de vinho: Elpenor, um dos companheiros de Odisseu.

Tal como todos os defuntos tratados mais adiante, a morte de Elpenor acontece depois de excessos em banquete. No livro X da *Odisseia*, Circe convida Odisseu e seus companheiros a desfrutarem “carnes sem-fim e doce vinho<sup>105</sup>”. Na véspera da continuação da viagem, Elpenor, o mais jovem dos companheiros do herói, se deita no telhado da casa de Circe bêbado procurando ar fresco. Ao ouvir o barulho dos companheiros se preparando para partir na manhã seguinte, esquece-se de descer, cai do telhado, quebra o pescoço e morre (X. 552-560; retomado depois em XI. 51-83)<sup>106</sup>:

Ἐλπήνωρ δέ τις ἔσκε νεώτατος, οὔτε τι λίην  
 ἄλκιμος ἐν πολέμῳ οὔτε φρεσὶν ἦσιν ἀρηρώς·  
 ὅς μοι ἄνευθ' ἐτάρων ἱεροῖς ἐν δώμασι Κίρκης,  
 ψύχρος ἱμείρων, κατελέξατο οἶνοβαρείων.  
 κινυμένων δ' ἐτάρων ὄμαδον καὶ δοῦπτον ἀκούσας

555

<sup>103</sup> CAIRNS (2016, p. 244).

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 244-247. Para exemplos de epigramas inscritos sobre jovens bêbados mortos, cf. p. 245 e 247.

<sup>105</sup> *Odisseia* X. 468 na tradução de WERNER (2014).

<sup>106</sup> Para análise completa da personagem dentro do poema homérico, cf. LOUDEN (1999, p. 31-49), o qual estuda as passagens de Elpenor e Leiodes em conjunto (XXI. 144-174; XXII. 310-329).

ἔξαπίνης ἀνόρουσε καὶ ἐκλάθετο φρεσὶν ἦσιν  
 ἄφορρον καταβῆναι ἰῶν ἐς κλίμακα μακρὴν,  
 ἀλλὰ καταπικρὸν τέγεος πέσεν· ἐκ δὲ οἱ αὐχὴν  
 ἀστραγάλων ἔαγε, ψυχὴ δ' Ἄϊδόςδε κατῆλθεν. 560

O mais jovem, Ilusório, nem sobremodo  
 bravo na guerra nem em seu juízo ajustado,  
 longe dos companheiros, sobre a casa de Circe,  
 deitou-se sob o peso do vinho, desejando frescor. 555  
 Ao ouvir a surda arruaça de moventes companheiros,  
 de chofre se ergueu e esqueceu, em seu juízo,  
 de descer de volta dirigindo-se à alta escadaria,  
 e direto do alto teto caiu. Quebrou o pescoço,  
 separado das vértebras, e a alma desceu ao Hades.<sup>107</sup> 560

A passagem homérica sobre a morte de Elpenor se abre com a caracterização de como o mais jovem do grupo, desprovido de habilidade na guerra e sem o juízo ajustado (*οὔτε φρεσὶν ἦσιν ἀρηρώς* v. 553). Sua falta de juízo é retomado quatro versos depois no momento crucial do acidente, quando ele se esquece de descer pela escada e cai do telhado. Essa característica de Elpenor em evidência nos dois trechos e o excesso de vinho levam o personagem à morte e conferem certo tom cômico à cena. Uma outra leitura sobre a morte de Elpenor na passagem homérica que é importante ter em mente para o contraste com os acidentes decorrentes da bebedeira dos epigramas fúnebres analisados é apontado por LOUDEN (1999, p. 31-49): a morte do personagem é uma antecipação ao que acontecerá com os companheiros de Odisseu.

Enquanto na passagem homérica a caracterização da personagem como jovem e o vinho são a causa da morte, nos epigramas fúnebres desta seção o vinho se soma à circunstância, os quais se tornam propícios para os acidentes. Além de tais indícios, a construção da morte nos epigramas fúnebres a seguir se vale do próprio subgênero poético e por marcas lexicais epigráficas recorrentes da variante fúnebre.

O epigrama 660 de Teócrito<sup>108</sup>, tido por muitos comentadores como a fonte de inspiração para 398 de Antípatro de Tessalônica e 533 de Dionísio de Andros alguns

<sup>107</sup> Tradução de WERNER (2014).

<sup>108</sup> GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 531) discutem a questão de atribuição desse epigrama a Teócrito.

séculos depois, abarca a advertência de um morto para que o transeunte-leitor não tenha o mesmo fim que ele teve ao cair depois de beber muito vinho:

660 – TEÓCRITO

ξεῖνε, Συρακόσιός τοι ἀνὴρ τόδ' ἐφίεται Ὀρθων·  
 χειμερίας μεθύων μηδαμὰ νυκτὸς ἴοις.  
 καὶ γὰρ ἐγὼ τοιοῦτον ἔχω πότμον, ἀντὶ δὲ πολλᾶς  
 πατρίδος ὀθνεῖαν κεῖμαι ἐφессάμενος<sup>109</sup>.

Estrangeiro, um homem siracusano, Orton, te ordena o seguinte:

"Nunca saias bêbado em noite de tempestade!"

Tal destino eu mesmo tive e ao invés de na vasta  
 terra natal, jazo empacotado em terra estranha.

ROSSI (2001, p. 200) elenca alguns outros epigramas fúnebres em que os defuntos alertam os vivos sobre alguns perigos que podem resultar em morte<sup>110</sup>. A autora ressalta que tais advertências não são exclusivas dos epigramas literários, pois ocorrem também em inscrições métricas. Entretanto, elas teriam surgido depois dos primeiros exemplos da *Antologia Grega*, evidenciando uma mútua influência entre o epigrama inscrito e o literário. Outra questão importante sobre recursos epigráficos empregados por Teócrito que a autora ressalta é a alteração entre terceira pessoa do primeiro dístico e a primeira no segundo dístico. Essa troca das pessoas do discurso é comum nos epigramas, sobretudo nas modalidades fúnebres e votivas, e tende a ocorrer da mesma forma que no epigrama de Teócrito – da terceira pessoa para a primeira. Nesse epigrama, o primeiro dístico em terceira pessoa evoca a segunda pessoa, o transeunte-leitor, para lhe transmitir conhecimento. Esse dístico se mostra, portanto, mais próximo às inscrições fúnebres por se dirigir ao passante e lhe dar uma ordem, a qual se assemelha a uma γνώμη. O segundo dístico, ao mudar a pessoa do discurso, é como se houvesse um relato real que atestasse o conteúdo da γνώμη com maiores detalhes das consequências de se beber e sair em noite de tempestade: o enterramento longe da terra natal. Assim, vê-se que a troca de terceira para primeira

<sup>109</sup> Para a discussão sobre as possíveis emendas, cf. GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 531); GIANGRANDE (1958, p. 55-6) e ROSSI (2001, p. 205-206). Segue-se aqui GOW-PAGE (1965).

<sup>110</sup> A.G. VII 32 – Juliano; 272 – Calímaco; 400 – Serápio de Alexandria; 534 – Alexandre da Etólia ou Automedonte; 650 – Flaco ou Faleco; 665 – Leônidas.

pessoa possui função retórica que complementa o ensinamento que o morto tem a transmitir.

O epigrama se abre com *ξῆνε*, o vocativo que geralmente está presente nos epigramas fúnebres, sendo abundante no epigrama fúnebre literário. Tendo em vista o verso em grego, o vocativo é seguido por outro elemento essencial para o epigrama fúnebre: o gentílico *Συρακόσιός*; que mostra, por sua vez, que o morto não está em sua terra natal, elemento revelado explicitamente apenas no último verso.

A construção do verso em grego materializa a interface entre o morto e o transeunte-leitor, a qual muitas vezes se dá mediante um verbo que retrata um pedido que o morto faz ao vivo: *ξῆνε - Συρακόσιός - ἐφίεται - Ὀρθων*. Nos extremos do verso há o estrangeiro e o morto e entre ambos o gentílico e o verbo, como se o elo entre o morto e o vivo fosse a mensagem do morto e sua origem. Vê-se, então, no plano de construção do verso o papel que a inscrição tem como propósito de existência: ser justamente esse elo entre morto e vivo; morte e vida; mundo dos vivos e dos mortos. Entretanto, ao invés de o morto (ou a lápide) pedir um lamento, uma libação ou que alguma mensagem seja levada à terra natal, como se esperaria, a mensagem do morto é uma advertência, que preencherá o segundo verso do epigrama. Nele, a combinação mortal *χειμερίας μεθύων* é justaposta, sendo seguida pelo advérbio de maior peso – *μηδαμὰ* – e a circunstância temporal *νυκτὸς*.

O segundo dístico, como já apontado, está na voz do próprio morto bem marcada por *καὶ γὰρ ἐγὼ* e se coloca como uma explicação para a advertência do segundo verso. O morto jaz enterrado<sup>111</sup> longe de sua terra natal, pois estando fora de casa se embebedou e saiu durante uma tempestade. ROSSI (2001, p. 204) ressalta que o enterro longe da terra natal é um *τόπος* do epigrama fúnebre, mas diferencia duas variantes: 1) enterro longe da terra natal e 2) enterro em terra estrangeira. A autora ressalta que, ao utilizar *ἀντί* nesse epigrama o poeta mescla as duas variantes. Essa escolha é uma reiteração proposital da argumentação porque o morto é um estrangeiro enterrado longe de sua terra natal que se dirige a outro estrangeiro que também está longe. Portanto, a reiteração dos locais de enterramento, bem como a função da troca de terceira para primeira pessoa do discurso, são dispositivos de persuasão que vão além do poder persuasivo que apenas o pedido ou

---

<sup>111</sup> Optou-se aqui pelo termo “empacotado” como metonímia para morto – como no uso informal desse termo em língua portuguesa, pois se aproxima bastante do sentido original do verbo *ἐπίεννυμι* em grego no *LSJ*: “colocar uma vestimenta; envolver com algo”.

γνώμη do segundo verso teria. Até o terceiro verso não se tem a evidência da morte da personagem, o que acontece apenas no último verso, cuja última palavra é a materialização da morte de Orton: *κεῖμαι ἐφρυσσάμενος*,

Isto posto, e considerando a narração da morte de Elpenor pela boca de Odisseu, a linha narrativa sequencial temporal do trecho homérico é linear e a morte da personagem diretamente atrelada à caracterização dela feita por Odisseu. Enquanto que, em Teócrito, a caracterização do morto o coloca em equidade com o transeunte-leitor por serem ambos estrangeiros, mas ela não é determinante para a sua morte. Em 660, os tempos narrativos se misturam, estando em evidência o presente da advertência do morto no dístico inicial e o passado contendo a morte, a qual é um alerta contra algo a não ser repetido por aquele que lê a inscrição. Em Homero, a caracterização da personagem parece ter mais peso na sua morte do que o fato de Elpenor estar embriagado. Em Teócrito, a morte é causada pela combinação entre o estar bêbado em terra estrangeira e sair na tempestade. Apesar das diferenças, Elpenor e Orton morrem em decorrência de acidente em terras estrangeiras e acabam por serem enterrados longe da terra natal.

Conforme estudado anteriormente, alguns autores como BECKBY (1957, vol. II, p. 590, n. 398), GOW-PAGE (1968, vol. II, p. 71) e ARGENTIERI (2003, p. 91) apontam que 398 de Antípatro de Tessalônica pode ter sido inspirado pelo epigrama de Teócrito acima discutido<sup>112</sup>. No comentário desse epigrama, Beckby apenas faz a referência para que o leitor confira o epigrama de Teócrito. Gow-Page, por sua vez, afirmam que o epigrama "pode ter sido inspirado de maneira distante por A.G. VII 660". Entretanto, ARGENTIERI (2003, p.83), em sua investigação sobre todos os epigramas atribuídos a todos os possíveis Antípatros (com foco maior no Sidônio e no Tessalônio), se vale de critérios internos da produção de cada Antípatro para classificar imitações ativas e passivas realizadas por esses epigramatistas.

Argentieri, no mesmo trecho citado, aponta que Antípatro de Tessalônica "mostra maior liberdade no confronto do modelo de partida" em relação a Antípatro de Sídon, que seguiria o modelo do epigrama originário limitando-se a modificar elementos da forma ou alguns detalhes. O autor também afirma que diversos

---

<sup>112</sup> Sobre a atribuição desse epigrama a Antípatro de Tessalônica e não ao de Sídon, GOW-PAGE (1968, vol. II, p. 71) e ARGENTIERI (2003, p. 48) concordam sobre a atribuição a Antípatro de Tessalônica por conta, sobretudo, do fato de que o epigrama faz parte de uma sequência de epigramas em ordem alfabética que é tida como uma sequência da *Guirlanda* de Filipo (A.G. VII 364-405).

epigramas de Antípatro de Tessalônica imitam composições de autores contemporâneos, o que não permite com precisão delimitar se a imitação é ativa ou passiva, mas apenas categorizá-los como epigramas de temática comum. Ao classificar as imitações, Argentieri divide as imitações em estreita, livre e estreita sem definição de imitador e imitado por serem composições de contemporâneos. Sendo assim, ao classificar o grau de imitação do epigrama 398, o autor o considera como imitação de relação estreita com Teócrito 660 e aponta o 533 como de tema comum, já que Dionísio de Andros seria um contemporâneo. Acata-se, na presente, a análise de Argentieri considerando que a imitação praticada por Antípatro de Tessalônica em 398 a partir de 660 de Teócrito é estreita por desenvolver alguns elementos importantes, como se pretende mostrar a seguir.

#### 398 – ANTÍPATRO DE TESSALÔNICA

οὐκ οἶδ' εἰ Διόνυσον ὀνόσσομαι, ἢ Διὸς ὄμβρον  
 μέμφομ'· ὀλισθηροὶ δ' εἰς πόδας ἀμφότεροι.  
 ἀγρόθε γὰρ κατιόντα Πολύξενον ἔκ ποτε δαιτὸς  
 τύμβος ἔχει γλίσχρων ἐξεριπόντα λόφων·  
 κεῖται δ' Αἰολίδος Σμύρνης ἐκάς. ἀλλὰ τις ὄρφνης  
 δειμαῖνοι μεθύων ἀτραπὸν ὑετίην.

5

Não sei se culparei Dioniso ou acusarei a chuva de Zeus;  
 ambos fazem os pés escorregarem.  
 Esta tumba abriga Políxeno que, certa vez depois do jantar,  
 vindo do campo, caiu da encosta escorregadia.  
 Jaz longe da eólia Esmirna. Que todos os bêbados  
 temam caminho no escuro com chuva.

5

O primeiro comentário pontual de GOW-PAGE (1968, vol. II, p. 71) sobre o primeiro verso recai sobre o verbo *ὀνόσσομαι*. Os autores citam algumas passagens onde esse mesmo futuro acontece e finalizam o comentário do verso dizendo que “a pessoa que fala é o poeta, aparentemente lamentando a morte de um amigo”. Embora se possa interpretar o uso da primeira pessoa em alguns epigramas como lamentação



– em conjunto com outros elementos, obviamente –, como em Calímaco A.G. VII 80<sup>113</sup> e 522<sup>114</sup>, esse epigrama não pode ser visto estritamente por esse viés.

A alteração da voz do epigrama e mesmo a existência de mais de uma voz, não é problema para o epigrama, como já dito, bem como a sobreposição de presente, passado e futuro, fato também exemplificado no epigrama 660 de Teócrito. Diferentemente de Teócrito, Antípatro de Tessalônica inicia o primeiro dístico em primeira pessoa (*οὐκ οἶδα, ὀνόσσομαι* e *μέμψομαι*) e aponta para dois possíveis culpados pela morte: Dioniso e Zeus, i.e., vinho e chuva. Porém, como em 660 de Teócrito, a morte não está ainda explícita, mas apenas sugerida na porção final do segundo verso: ambos fazem os pés escorregarem (*ὀλισθηροὶ δ' εἰς πόδας ἀμφοτέροι*).

O dístico seguinte, em terceira pessoa, pode ser entendido como a lápide ou a tumba narrando a morte de Políxeno, cujo nome também se apresenta apenas no terceiro verso. De forma tradicional em epigramas fúnebres, tem-se a expressão *τύμβος ἔχει* (v. 4) e também breve narrativa no passado sobre a queda de um barranco escorregadio sofrida por Políxeno ao voltar de um jantar. O fato de o acidente ter acontecido quando Políxeno estava "vindo do campo" (*ἀγρόθε γὰρ καπιόντα*), poderia antecipar que ele não estivesse em sua terra natal, elemento apresentado no v. 5 (*Ἰαλιίδος Σμύρνης ἐκάς*). Outro elemento importante é que a embriaguez se anuncia com a presença do deus Dioniso no primeiro verso e se consolida no banquete que fecha o terceiro verso, mesmo que de forma não explícita. Tal como no epigrama 660 de Teócrito, jazer longe da terra natal ganha destaque ao fazer parte do dístico final. Nesse ponto, há que se destacar que, embora ambos os epigramas sejam finalizados com o *τόπος* de jazer longe da terra natal, o último verso de 398 é uma espécie de conclusão dos fatos narrados em forma de desejo, enquanto que o mesmo conteúdo é expresso na forma de uma advertência no segundo verso de 660. Igualmente, considerando-se a relação de *aemulatio* entre Teócrito e Antípatro de Tessalônica, este subverte a ordem argumentativa apresentada por aquele ao colocar a primeira pessoa em posição inicial e a advertência fechando o poema.

O final dos versos 5 e 6 figuram um desejo da parte da lápide e do morto em conjunto para que todo aquele nas condições de embriaguez e chuva possam temer

---

<sup>113</sup> Para algumas leituras sobre esse importante epigrama de Calímaco, cf. MACQUEEN (1982) e HUNTER (1992).

<sup>114</sup> Sobre esse epigrama, cf. WALSH (1991).

um caminho, ou seja, sair ao ar livre. Enquanto em 660 Teócrito coloca a ordem expressa que o morto dá ao transeunte-leitor em discurso direto, em 398 Antípatro de Tessalônica encerra o epigrama com o desejo expresso de que tal situação seja evitada pelo transeunte-leitor. O epigrama, portanto, se encerra com composição em anel ao retomar os elementos relacionados às divindades do v. 1: Dioniso = bêbados; Zeus = chuva. Nesse trecho, porém, a bebida e a chuva não estão separadas como no v. 1 e são os dois elementos combinados que se deve evitar.

Assim, é possível entender os verbos de acusação no primeiro dístico como dúvida acerca do que realmente causou a morte de Políxeno. Sob a ótica do presente estudo, a dúvida é construída retoricamente e resolvida ao final do poema. A acusação ainda duvidosa se o culpado é Zeus ou o vinho nada mais é do que a antecipação da reflexão do morto, pois ele e sua tumba desejam que o vivo que lê a inscrição evite as circunstâncias que o vitimaram. Assim, não importa se a causa foi a embriaguez resultante do jantar (*δαπὸς*) ou o caminho com chuva (*ἀτραπὸν ὑετίνην*), pois a questão está na combinação de ambos.

O epigrama 533 de Dionísio de Andros não apresenta troca nas pessoas do discurso e a advertência ao transeunte-leitor é inexistente se apenas for considerado o epigrama isoladamente. Entretanto, o embate entre mortais e imortais na circunstância da bebedeira no v. 2 sugere que a combinação deva ser evitada.

#### 533 – DIONÍSIO DE ANDROS

καὶ Διὶ καὶ Βρομίῳ με διάβροχον οὐ μέγ' ὀλισθεῖν,  
καὶ μόνον ἐκ δοιῶν καὶ βροτὸν ἐκ μακάρων.

Não é grande espanto que encharcado por Zeus e Brômio eu tenha escorregado.

Um contra dois, mortal contra imortais.

BECKBY (1957, vol. II, p. 598, n. 533), em breve comentário a 533 de Dionísio de Andros, apenas registra que o epigrama é resposta a 660 de Teócrito e que o leitor deve verificar o epigrama 398 de Antípatro de Tessalônica. PAGE (1981, p. 44) incorpora o epigrama que havia sido descartado das edições de GOW-PAGE (1965 e 1968) e também tece breve comentário que ignora não só a origem funerária do texto, A.G. livro VII, mas também as conexões com os epigramas apontados por BECKBY.

Todavia, PAGE (1981, p. 44) assinala que "a aliança de Zeus (= chuva) e Brômio (= vinho) é forte demais para o autor."<sup>115</sup>

Em relação à atribuição, GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 231) afirmam que o nome do epigramatista é comum e que há diversos Dionísios seguidos de adjetivações na *Antologia Grega*. Mesmo havendo a atribuição explícita em um dos códices (C), os autores omitem esse epigrama e o A.G. V 81 de Dionísio, o Sofista, em particular, por acreditarem que eles não eram convincentemente antigos, embora tais autores pudessem ter tido contato com poetas relacionados na *Guirlanda* de Meleagro<sup>116</sup>. Alguns anos mais tarde, PAGE (1981, p. 44) revê a questão e esclarece apenas que o epigrama deve ter seu lugar dentro da coleção por estar entre três epigramas da *Guirlanda* de Filipe e uma sequência de epigramas da *Guirlanda* de Meleagro. Além disso, no seu ponto de vista, "tema e estilo estão de acordo". Porém, sobre atribuir esse epigrama a Dionísio de Andros e não a outros Dionísios, Page apenas segue o mesmo códice mencionado acima.

Longe da tentativa de apontar o culpado pela própria morte, como visto no caso de Políxeno no primeiro dístico de 398, o epigrama 533 de Dionísio de Andros considera que não há com o que se espantar pelo fato de que ele, o morto (sem nome e empregando primeira pessoa que domina o epigrama inteiro), tenha sido vítima de Zeus e Brômio em conjunto, já que foram dois contra um e imortais contra mortal. Ou seja, de acordo com o epigrama, a união dos deuses é invencível em número e em condição de mortalidade, portanto, escorregar ao se sair na tempestade bêbado não poderia ter tido outra consequência ao morto que não a morte. É importante notar que o dístico não faz uso do sepultamento longe da terra natal como argumento para sua advertência implícita pelo argumento da combinação, conforme havia sido encontrado em 660 e 398. Como o epigrama não tem o nome do morto e nem sua origem, entende-se que o local da morte poderia ter acontecido na terra natal ou a não menção

---

<sup>115</sup> Na sequência de comentário, Page mostra que o mesmo tema ocorre de maneira mais elaborada em Asclepiades A.G. V 167 e encaminha o leitor para o comentário de Rufino A.G. V 93 em seu livro de 1978. Apesar de as referências dadas serem relevantes em contexto mais abrangente, a maioria se refere à aliança Baco e Eros no âmbito da poesia erótica, tanto em composições de epigramatistas gregos (Calímaco A.G. XII 118; Meleagro A.G. XII 119, Posídipo A.G. XII 120) quanto de poetas latinos (Ovídio *Arte de Amar* III 762 e Propércio *Elegias* I 3.14). A única referência mais próxima do conteúdo do epigrama de Dionísio é o epigrama A.G. XI 26 de Marcos Argentário que, por questão de espaço e recorte – apresenta o conteúdo simposial, mas não o fúnebre – não será analisada aqui.

<sup>116</sup> É importante lembrar que um dos critérios de seleção dos epigramas para a edição de GOW-PAGE (1965) é o poema ser identificado como sendo epigrama de algum dos autores listados no próêmio da *Guirlanda* de Meleagro (A.G. IV 1) ou ser identificado como elemento pertencente a uma provável sequência da *Guirlanda* de Meleagro.

a isso não era fator decisivo para o desfecho do epigrama e a sua *γνώμη* subliminar.

Em relação à construção do verso grego, vale notar que a posição dos deuses também é em coordenação *καὶ Διὶ καὶ Βρομίῳ* (v. 1), como visto anteriormente em 398 (v. 1) e em metonímia em 660 (v. 2). Logo após o registro dos deuses, o epigrama mostra o morto representado pelo pronome *με* e o adjetivo *διάβροχον* que serve de elo entre os dois deuses e o morto. Por fim, o verso termina com o motivo da morte, *ὀλισθεῖν*. Dessa maneira, o que o segundo verso explicita como vantagem tanto numérica, quanto de mortalidade, está já antecipado no arranjo gráfico dos vocábulos no primeiro verso = Dioniso + Zeus = encharcado e morto por escorregão.

Nesse sentido, ao contrário de Beckby, acredita-se que o epigrama não está apenas ligado tematicamente ao epigrama 660, mas é uma resposta ao 398, como se mostrasse que não há espaço para questionamento sobre o culpado, já que a vantagem numérica e imortalidade nunca poderia ser questionada. Portanto, é possível o entendimento de que o uso de *οὐ μέγ'* (v. 1) seria uma contrapartida à oração alternativa *οὐκ οἶδ' εἰ Διόνυσον ὀνόσομαι, ἦ Διὸς ὄμβρον / μέμψομ'* em 398 (v. 1). A ausência de espanto, em última instância, então, seria como uma advertência velada, pois ao anunciar o motivo da morte quase como equação matemática simples, o morto conseguiria persuadir o leitor do poema a não incorrer no mesmo erro e aceitar ser minoria mortal em circunstância de banquete com chuva.

LOUDEN (1999, p. 31-49) afirma que a função da morte de Elpenor na narrativa de Homero é uma antecipação ao que acontecerá com os companheiros de Odisseu, ou seja, espécie de aviso nas entrelinhas. Talvez Orton, Políxeno e o morto não identificado dos epigramas analisados exerçam função parecida ao advertir o transeunte-leitor dos perigos da bebedeira em determinadas circunstâncias. Vale retomar que, no âmbito da construção literária, os epigramas dialogam em uma relação de *imitatio* e *aemulatio* e trazem para a epigramática fúnebre elementos simposiais, inovando, portanto, o imaginário do gênero e reforçando o seu lugar na tradição poética grega.

Enquanto os três epigramas anteriores se baseiam em estrutura narrativa semelhante – descrição de acidente envolvendo um bêbado e advertência para que o transeunte-leitor não faça o mesmo – deve-se também ressaltar o tom satírico que esses epigramas ganham, principalmente pelo tom anedótico de modo geral. Estruturação semelhante e tom anedótico e satírico se apresentam no último epigrama desta seção, o 625 de Antípatro de Tessalônica.

## 625 – ANTÍPATRO DE TESSALÔNICA

εἰδότα κήπ' Ἄτλαντα τεμεῖν πόρον, εἰδότα Κρήτης  
 κύματα καὶ Πόντου ναυτιλίην Μέλανος,  
 Καλλιγένευσ Διόδωρον Ὀλύνθιον ἴσθι θανόντα  
 ἐν λιμένι πρῶιρης νύκτερον ἐκχύμενου  
 δαιτὸς ἐκεῖ τὸ περισσὸν ὄτ' ἤμεεν. ἄ πόσον ὕδωρ  
 ὤλεσε τὸν τόσσωι κεκριμένον πελάγει.

5

Fica sabendo que Diodoro de Olinto<sup>117</sup>, filho de Calígenes, aquele que  
 sabia cruzar até mesmo o estreito de Atlas<sup>118</sup> e conhecia as ondas  
 de Creta e a navegação do mar Negro<sup>119</sup>, morreu  
 no porto depois de cair da proa à noite ao vomitar  
 os excessos de um banquete. Ah! Tão pouca água  
 acabou com ele que já tinha sido testado em tão vasto mar!

5

Este epigrama é um dos quais ARGENTIERI (2003, p. 16) identifica como atribuído ao Antípatro errado por conta do gentílico equivocado. Em algumas edições, esse epigrama é atribuído a Antípatro de Sídon, mas ARGENTIERI (2003, p. 45), usando critérios históricos e textuais, sobretudo por conta de sequências de epigramas de Filipe, assinala que este epigrama é de Antípatro de Tessalônica.

Os elementos fúnebres do epigrama retratam o nome do morto, seu gentílico e patronímico. A caracterização completa dele se dá pela sua vasta experiência e conhecimento em navegação, com o uso do mesmo vocábulo do epigrama 415 de Calímaco: *εἰδότα*. Tal como a repetição das palavras de excesso e falta de comida e bebida do par 348 e 349, a repetição de *εἰδότα* acentua que, mesmo Diodoro tendo sido muito versado e experiente, morreu em acidente por excessos de um banquete.

A sabedoria de Diodoro na navegação é retratada no poema como capaz de transpor desafios complexos que exigiriam dele o saber técnico e a estratégia. Entretanto, sua morte acontece com o barco ancorado no porto, teoricamente em local

---

<sup>117</sup> Cidade da Calcídia.

<sup>118</sup> VIOQUE (2004, p.155, n. 340) relembra que “Atlas” designa, além do deus, um monte no norte da África que é usado como metonímia para o oceano Atlântico.

<sup>119</sup> *Ibidem* nota 341. “Na Antiguidade, considerava-se a navegação nas águas de Creta como muito perigosa dada a quantidade de piratas e mercenários que rondavam no entorno. O mar Negro, conhecido eufemisticamente como Euxino (‘o hospitaleiro’), é o protótipo do mar inóspito, frio e tormentoso.”

seguro, e, por seu próprio excesso em algo de total controle individual: o comer e o beber. Reside nesse contraste, então, o elemento cômico que culmina no comentário irônico da lápide no final dos versos 5 e 6 (*ἄ πόσον ὕδωρ/ ὤλεσε τὸν τόσσωι κεκριμένον πελάγει*).

Para análise da voz da lápide nesse epigrama é interessante resgatar algumas reflexões de BRUSS (2005, p. 25-26)<sup>120</sup>, que ressaltam elementos importantes sobre a relação entre o morto e o seu *σῆμα*, cuja superfície é a *τύμβος*.

Os mortos são separados do mundo dos vivos exatamente pela superfície do *σῆμα*, a *τύμβος*. As duas realidades paralelas invadem o epigrama: aquela embaixo e aquela acima do *σῆμα*, da qual os vivos participam. (...) O *σῆμα* marca precisamente aquele ponto no qual os mortos estão ausentes e acentua a inacessibilidade deles ao mundo dos vivos. Contudo, o próprio *σῆμα* participa do mundo dos vivos como um sinal dos mortos aos vivos. Ele emite, no seu mundo, as circunstâncias daqueles agora enterrados enquanto eles ainda estavam entre os vivos. (...) O epitáfio se torna o veículo por onde a voz dos desprovidos de voz é ouvida; ele chama a atenção para o sinal visível dos invisíveis; e registra os feitos daqueles agora mortos na esfera dos vivos.

A lápide, portanto, possuía a função de ligar os vivos aos mortos dando voz e registrando a memória deles. A presença em registro da lápide nas inscrições fúnebres era, em princípio, de referencial locativo e material. Sua presença no texto nas primeiras inscrições, portanto, se dá por conta do léxico utilizado no texto que referencia a própria lápide (advérbio de lugar), e pela presença dos materiais constituintes (pedra e mármore, por exemplo), mas não será restrito a isso apenas. Em determinado momento histórico, essas lápides passaram a ter voz em primeira pessoa e então transmitiam as informações do morto exercendo papel informativo e ao mesmo tempo de guardiãs dos restos mortais e do que restava da vida do morto: seu nome, sua linhagem e seus feitos.

Com a passagem do caráter de inscrição e registro para o literário, o epigrama explora o uso das vozes de maneira diferente, por vezes abarcando mais de uma voz,

<sup>120</sup> Embora ele esteja comentando um epigrama em específico, acreditamos que podemos extrair reflexões gerais desse comentário. Assim, no trecho a seguir, quando houver referência a um epigrama específico, este é o A.G. XVI. 26 atribuído a Simônides.

como visto anteriormente em relação aos epigramas fúnebres dialogados<sup>121</sup>. No epigrama 625, além de exercer o papel de informar dados sobre o morto, a lápide emite conclusão própria que encerra o ponto de virada do epigrama que é o anúncio do acidente no v. 4 e grande parte do v. 5. De igual modo, haver uma espécie de avaliação ou mesmo conclusão dos fatos apresentados no epigrama é característica do epigrama literário que advém do uso da primeira pessoa da lápide da inscrição antiga. Não se pode deixar de registrar que a existência de um ponto de virada no final do epigrama e/ou um comentário final acerca daquele é característica importante do epigrama satírico e será o diferencial do epigrama latino, sobretudo com Marcial, como desenvolve SULLIVAN (1991, p. 270-290).

De tal modo, o epigrama 625 de Antípatro de Tessalônica se constrói com base nos elementos das inscrições fúnebres tradicionais e narra a incongruência seguida da ironia existente entre dominar o mar ao navegar, mas morrer caindo da proa ao vomitar os excessos de um banquete. Ironia semelhante e reflexões sobre excessos em vinho que causam morte estão presentes também em pequena sequência de epigramas de Diógenes Laércio, tratados na última seção deste capítulo.

Nos epigramas desta seção, os excessos de consumo de vinho associados às circunstâncias após a bebedeira levaram os personagens a se acidentarem e ao óbito. Em todos os epigramas, a circunstância de morte faz referência à água, sendo que em três dos quatro epigramas analisados – 660, 398 e 533 – a tempestade pós bebedeira deve ser evitada, ao passo que no epigrama 625 há um jogo de ironias em relação ao domínio das técnicas de navegação do morto e a sua morte causada pela queda da proa depois de abusos no banquete.

Analisando os epigramas sob cronologicamente, percebe-se que, embora os epigramas tratassem dos mesmos *τόποι* do bêbado morto em acidente decorrente da combinação entre bebedeira e fatores externos, como a tempestade noturna, sobretudo os epigramas 660, 398 e 533, os epigramas fúnebres se afastam dos elementos referenciais das inscrições fúnebres com o passar do tempo. 660 de Teócrito parece estar mais próximo dos epigramas inscritos por utilizar: a figura do forasteiro, as alterações nas pessoas do discurso e do tom gnômico do primeiro dístico. 398 de Antípatro de Tessalônica, embora se valha das alterações nas pessoas do discurso, não se dirige a forasteiros, mas inclui a tumba e a sua reflexão a respeito

---

<sup>121</sup> Como apontado no capítulo 1, p. 48.

dos bêbados em tempestade. A mesma estratégia de reflexão ao final do epigrama, já sem as referências ao enterramento, se encontra no epigrama 625 do mesmo autor. Já em 533 há apenas a questão da relação entre a bebedeira e da tempestade, sem referências ao morto, nem ao enterramento ou interpelação de forasteiros.

### 3.3 EPITÁFIOS ENIGMÁTICOS COM ALUSÃO AO VINHO

“Brincar” por si mesmo é um conceito difícil de precisar, portanto, não surpreende não ser fácil decidir o que pertence a isso ou não, ou pelo menos decidir o que conta como seu cerne. A subcategoria “jogo de palavra”, (...) não envolve apenas envolve uma autorreflexão, apontando, em sua própria forma, para um *status* da linguagem, mas na verdade eleva a forma à mesma altura do conteúdo e às vezes indo além dele.<sup>122</sup>

Considerando-se o simpósio, no qual o entretenimento verbal e a comunicação fazem parte de uma rede maior de interações e performances, como a música, a dança, a troca de presentes e a sedução, não é surpresa que haja referências ao ato de “brincar” ou “jogar” – algumas das possíveis traduções para o verbo grego παίζειν – na poesia simposial. Uma vez que a poesia helenística é herdeira dessa tradição e se pauta justamente no texto escrito para criar as próprias composições, o “jogo de palavras” ou “jogo com palavras” se apresenta como uma das forças de composição do epigrama grego. Em relação aos epigramas fúnebres, estes foram encontrados em epitáfios construídos como se fossem charadas a serem decifradas pelo transeunte-leitor. Nesse sentido, as palavras de Katz citadas acima servem de diretrizes para o entendimento esse subgrupo de epigramas fúnebres compostos de αἴνιγμα ou γρίφος.

LUZ (2013, p. 97), baseando-se em fontes antigas para analisar a macroestrutura de composição dos epigramas enigmáticos do livro XIV da A.G., define αἴνιγμα como a adivinhação que coloca uma questão clara para o leitor – o que se poderia entender como uma charada – e γρίφος como afirmação que parece fazer sentido em um primeiro momento, mas que o ouvinte ou leitor logo identifica que há algo de errado e que precisa ser desvendado. Tendo essas definições em vista, a seleção de epigramas fúnebres<sup>123</sup> abaixo foi nomeada como epitáfios enigmáticos,

<sup>122</sup> KATZ (2013, p. 3).

<sup>123</sup> A sequência de epigramas fúnebres enigmáticos do livro VII possui nove epigramas: 421 de Meleagro; 422 de Leônidas de Tarento; 423, 424, 425, 426, 427 de Antípatro de Sídon, 428 de Meleagro



pois esses epigramas propõem algumas perguntas que vão sendo respondidas ao longo do poema, até que se revele quem é o morto ou o motivo de a tumba conter determinados símbolos ou objetos.

Embora tais epigramas estejam no livro VII, não sendo classificados, então, como adivinhações propriamente ditas que se encontram no livro XIV da A.G., a análise macroestrutural desse livro feita por LUZ (2013, p. 85-93) auxilia na identificação de elementos nesses epigramas fúnebres que permitem aproximá-los dos epigramas do livro XIV.

Em primeiro lugar, LUZ (2013, p. 84) divide os epigramas do livro XIV em três grupos: 1) oráculos que se baseiam em situações históricas ou de importância mais geral; 2) problemas aritméticos e 3) enigmas ou adivinhações. Os epigramas, de acordo com Luz, recorrem a seis tipos de mecanismos para disfarçar as suas soluções: 1) metonímia/ analogia; 2) jogos de palavras/ duplo sentido; 3) paradoxo; 4) mitos; 5) frases que exigem soluções que trazem objetos da vida cotidiana e 6) casos especiais que geralmente envolvem critérios linguísticos, como a grafia.

Para LUZ (2013, p. 95), então,

Essas características são formas de disfarçar. Elas servem para criar uma mensagem sofisticada, intrigante e não diretamente contraditória, a qual faz com que o recipiente reflita sobre o seu verdadeiro significado. É a natureza desconcertante dos próprios poemas que faz o leitor ficar alerta e o leva a suspeitar que há mais no que ele lê do que o poema parece dizer. Assim, a própria forma dos poemas enigmáticos, a sua forma obscura de contar sua história serve dois propósitos de uma vez: de um lado, ele previne que o seu verdadeiro sujeito seja reconhecido imediatamente e, por outro lado, ele chama a atenção do recipiente para o fato de que há algo escondido que ele deve descobrir. Em outras palavras, ele disfarça e, ao mesmo tempo, convida e desafia o leitor a descobrir o disfarce.

Transpondo tais conceitos para a nossa pequena seleção de epigramas fúnebres enigmáticos que fazem referência ao vinho, há de se iniciar pelo mais antigo, o 422 de Leônidas, o qual se constrói com enigmas, no sentido grego visto acima, mas que, diferentemente dos próximos epigramas a serem analisados nesta seção,

---

e 429 de Alceu de Messene. Destes, analisamos o 423 de Antípatro no capítulo 2 e analisaram-se aqui o 422 de Leônidas de Tarento, o 427 de Antípatro e o 428 de Meleagro.

não fornece resposta final ao leitor, apenas sugere uma possível. Para BECKBY (1957, vol. II, p. 593, n. 422), esse epigrama é o modelo de emulação para o restante dos epigramas da sequência. Os epigramas 427 e 428 são considerados como mais detidamente ligados alusivamente ao 422, pois assim como este, aqueles dispõe os astrágalos no cerne do enigma. A presente tese faz alusão a outros epigramas da sequência (422-429), mas não analisa todos por conta do recorte metodológico do *corpus*.

#### 422 – LEÔNIDAS DE TARENTO

τί στοχασώμεθά σου, Πεισίστρατε, χῖον ὀρῶντες  
 γλυπτὸν ὑπὲρ τύμβου κείμενον ἀστράγαλον;  
 ἦ ῥά γενήν ὅτι Χῖος, ἔοικε γάρ; ἦ ῥ' ὅτι παίκτης  
 ἦσθ' αἱ τις, οὐ λίην δ', ὠγαθέ, πλειστοβόλος;  
 ἦ τὰ μὲν οὐδὲ σύνεγγυς, ἐν ἀκρήτῳ δὲ κατέσβης  
 Χίω; ναὶ, δοκέω, τῷδε προσηγγίσαμεν.

5

O que podemos conjeturar sobre ti, Pisístrato, ao vermos  
 entalhado sobre a tua tumba um dado de astrágalo no lance de Quios?  
 Que eras da raça de Quios? É o que parece. Ou eras um apostador,  
 amigo, mas não um grande lançador nas jogadas?  
 Ou não passamos nem perto, mas te acabaste em vinho puro  
 de Quios? Sim, acho que com essa ideia estamos quase lá.

5

O epigrama se abre com pergunta direta para o morto Pisístrato sobre o que o entalhe de sua tumba com dado de astrágalo quer dizer sobre ele. Seguindo a análise de LUZ (2013) resumida acima, o epigrama de Leônidas se pauta em *αἴνιγμα* por se valer de perguntas, mas a estrutura macro é a de metonímia/analogia, pois o transeunte-leitor quer identificar qual traço ou evento da vida do morto é simbolizado pelo astrágalo em posição de Quios no entalhe.

O primeiro dístico fornece a voz do transeunte-leitor na primeira pessoa do plural, a qual se dirige ao morto. Esse, por sua vez, só se sabe que está na condição de morto no segundo verso, por conta da referência locativa da tumba com entalhe. A pergunta *ἦ ῥά γενήν ὅτι Χῖος, ἔοικε γάρ* do v. 3 possibilita inferir que a inscrição tumular que acompanharia o entalhe e o nome do morto não tem o gentílico.

A segunda pergunta na tentativa de identificar o que o astrágalo em posição de Quos quer dizer passa para uma camada mais simbólica do objeto entalhado. GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 332) ensinam que as diferentes jogadas do astrágalo, usadas no jogo de dados, tinham nomes e valores diferenciados. No caso da jogada de Quios, ela representava um dos dois lados mais estreitos do osso e pontuava apenas um, sendo que o lado oposto pontuava seis, a jogada mais valiosa. Portanto, no epigrama de Leônidas o osso estaria na posição de valor um e por isso a segunda questão colocada pelo transeunte-leitor se refere ao azar do morto.

Por fim, a última tentativa de decifração une a caída do osso na posição um e o fato de que Quios produzia vinho de grande excelência e perigoso para quem o ingerisse puro, conforme FERNÁNDEZ-GALIANO (1993, p. 84). A voz plural supõe uma solução dizendo que as tentativas anteriores passaram longe do provável fato: Pisítrato morreu em decorrência do vinho. É interessante ressaltar que apenas no último verso há alternância de voz para o singular *δοκέω* imediatamente seguida do plural *προσηγγίσασμεν*. Seria isso indício de uma voz particular no grupo responsável por encontrar a solução para o problema?

O fato de o poema não propor solução definitiva para a resolução do enigma, tal como ocorre em todos os outros oito epigramas da sequência, certamente não é elemento gratuito. Leônidas, sob o presente ponto de vista, cria um jogo de adivinhação dentro de outro maior ao colocar como elemento central uma jogada de astrágalo, em primeiro lugar, e por propor a pergunta inicial como uma dedução sobre o morto. Além disso, considerando-se o uso do plural e o único uso singular ao final como representantes de jogadores em uma partida, se poderia ambientar, virtualmente, um grupo de transeuntes-leitores que tentam entender os elementos simbólicos, mas apenas um vence.

Assim, quando o jogo de astrágalo dentro do jogo de adivinhação de um grupo de transeuntes-leitores não é resolvido, transfere-se o problema para o leitor do poema, o qual entra em jogada poética, cuja verdade e as suas plausíveis possibilidades são colocadas na mesa. Nessa leitura, a instância do enigma por metonímia e analogia se desdobra para o plano do leitor, que pode entender que a jogada ruim poderia simbolizar a escolha errada do excesso de bebida sugerido ao final do poema; ou ainda, ao colocar uma solução mais simples e corriqueira, o epigrama poderia ganhar o mesmo tom cômico final dos acidentes de bebedeira se o astrágalo caído sugerisse, portanto, queda do morto.

Antípatro de Sídon, alguns séculos depois, explora as outras jogadas do astrágalo no seu epigrama na tentativa de revelar quem é o morto que está enterrado sob a lápide<sup>124</sup>.

427 – ANTÍPATRO DE SÍDON

ἂ στάλα, φέρ' ἴδω τίν' ἔχει νέκυν. ἀλλὰ δέδορκα  
 γράμμα μὲν οὐδέν που τμαθὲν ὕπερθε λίθου,  
 ἐννέα δ' ἀστραγάλους πεπτηότας, ὧν πίσυρες μὲν  
 πρᾶτοι Ἀλεξάνδρου μαρτυρέουσι βόλον,  
 οἱ δὲ τὸ τᾶς νεότατος ἐφάλικος ἄνθος ἔφηβον, 5  
 εἷς δ' ὄγε μανύει Χίος ἀφαιρότερον.  
 ἦ ῥα τόδ' ἀγγέλλοντι, 'καὶ ὁ σκάπτροισι μεγαυχῆς  
 χῶ θάλλων ἦβᾶ τέρμα τὸ μηδὲν ἔχει';  
 ἦ τὸ μὲν οὖ, δοκέω δὲ ποτὶ σκοπὸν ἰθὺν ἐλάσσειν  
 ἰόν Κρηταιεὺς ὡς τις ὀιστοβόλος. 10  
 ἦς ὁ θανῶν Χίος μὲν, Ἀλεξάνδρου δὲ λελογχῶς  
 οὔνομ', ἐφηβείῃ δ' ὤλετ' ἐν ἀλικίᾳ.  
 ὡς εὔ τὸν φθίμενον νέον ἄκριτα καὶ τὸ κυβευθέν  
 πνεῦμα δι' ἀφθέγκτων εἶπέ τις ἀστραγάλων.

Vem ver qual corpo a estela cobre. Não vejo  
 nenhuma letra entalhada na pedra, mas  
 apenas nove jogadas do astrágalo, das quais as quatro  
 primeiras são a evidência da jogada de Alexandre,  
 as outras são a jovem flor da juventude de nome Efebo 5  
 e a única restante revela a jogada azarada de Quios.  
 Será que elas anunciam que “o orgulhoso dos cetros  
 e o jovem em tenra idade não têm nada”?  
 Não é isso. Acho que acerto a seta bem no alvo  
 como um arqueiro Cretense. 10  
 O morto era de Quios, lhe foi dado o nome de Alexandre  
 e morreu nos tempos da juventude.  
 Quão bem se falou, com astrágalos mudos, sobre um jovem morto  
 e sobre uma vida lançada à sorte!

<sup>124</sup> Apesar de este epigrama não fazer parte oficialmente do *corpus* por conta dos critérios de seleção e análise, resolveu-se considerá-lo por ser releitura de Leônidas sobre a interpretação de lápides por meio das imagens entalhadas, e também por conta do epigrama de Meleagro dedicado a Antípatro. Para mais detalhes sobre a leitura desse epigrama, cf. GUTZWILLER (1998, p. 269-271).

O epigrama se inicia com a voz da inscrição interpelando o transeunte-leitor para que ele venha ver quem é o morto que a estela cobre. Postula-se que essa voz inicial seja do entalhe e não a da tumba, pois o primeiro verso faz uma referência à estela sem se colocar em primeira pessoa como tal *ἄ στάλα, φέρ' ἴδω τίς ἔχει νέκυν*. A resposta do transeunte-leitor é imediata e deixa transparecer a relação de leitura e escrita prevista pelas estelas, pois o transeunte-leitor enuncia não ver nenhuma letra grafada, apenas as imagens das nove jogadas de astrágalo que ele identificará uma a uma entre os versos 4 e 8.

Os astrágalos podiam ser usados em jogo próprio ou poderiam servir como dados, porém os ossos tinham apenas quatro lados de apoio e aparentemente um jogo de dados teria quatro ossos. Os quatro lados de cada osso tinham configurações diferentes com valores distintos e combinações também distintas, as quais ganhavam nomes próprios.<sup>125</sup> No epigrama 427, três combinações compõem o entalhe da estela do morto: a jogada Alexandre (v. 4), a jogada do Efebo (v. 5) e a jogada de Quios (v. 6).

Após a identificação das jogadas, o transeunte-leitor propõe uma interpretação na qual a jogada de Alexandre representaria Alexandre, o grande (*ὁ σκάπτροισι μεγαυχῆς* v. 7) e a jogada do Efebo representaria um jovem (*θάλλων ἦβρα* v. 8). Já a jogada de Quios, como já é conhecido a partir do epigrama anterior, era aquela de valor mais baixo. Deste modo, a interpretação era que tanto o rei poderoso quanto o jovem nada têm. Imediatamente no verso seguinte, o transeunte-leitor descarta a sua hipótese inicial e se coloca na posição de um arqueiro cretense pronto para acertar bem no alvo com a sua próxima hipótese, desenhada nos versos 11 e 12.

Como o epigrama não tinha nenhuma inscrição sobre o morto, a segunda hipótese deveria, por conseguinte, portar o nome do morto, pelo menos. A interpretação vai um pouco além, atribuindo Alexandre como o nome do morto, Quios como a sua terra natal e a juventude como momento da sua morte.

O dístico final é reservado para uma reflexão, como visto em alguns epigramas anteriores, por parte do transeunte-leitor. A reflexão se baseia em um elogio ao modo de dizer *ὡς εὔ εἶπέ τις*, enigmaticamente através de ossos mudos (*δι' ἀφθέγκτων*

---

<sup>125</sup> GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 60). FERNÁNDEZ-GALIANO (1993, p. 334) menciona outros nomes de jogadas: Afrodite, Estesícoro, velha, Dario etc.

*ἀστραγάλων*) sobre a vida lançada de um jovem morto; ou seja, o elogio registrado no epigrama recai sobre o caráter material e, em uma camada mais fina, sobre a própria decifração e tessitura do poema. Há, porém, a antítese entre a mudez dos astrágalos entalhados na lápide e o bem falar, que nos remete às vozes do epigrama *versus* o papel do trecho do epigrama tomado pela *ἔκφρασις* identificada nos versos 2-6.

Dessa maneira, além de dialogar intertextualmente com o epigrama anterior de Leônidas, o epigrama de Antípatro se vale da voz da estela no primeiro verso que, por não abrigar inscrições, se revela tão muda quanto os astrágalos que compõem a *ἔκφρασις* e que devem ser decifrados. Apesar dessa voz e da mensagem muda dos ossos, a quase totalidade dos versos está na boca do transeunte-leitor, cujo desafio é resolvido como o tiro certo de um arqueiro cretense. Nesse caso, enquanto o epigrama de Leônidas tinha um jogo de decifração dentro do outro, Antípatro também lança mão do mesmo artifício retórico, mas deixa os dados/astrágalos atribuídos ao morto e o arco ao transeunte-leitor. Além desses dois jogos, o maior de todos é o jogo enigmático que precisa ser resolvido para que o epigrama se complete como fúnebre: com a resolução da pergunta indireta inicial de quem é o morto que jaz sob a estela. Por fim, o epigrama joga com o encobrir e descobrir: um literal, dado no v. 1, que é ver de quem é o corpo que a estela cobre, e um metafórico, o enigma que precisa ser desvendado para que o corpo do dono encoberto seja, enfim, revelado.

Assim, o epigrama de Antípatro de Sídon joga com o que é dito e o que não é, o que pode ser lido e o que pode ser visto, o que pode ser decifrado e o que não pode ser, e o que pode ser dito sem palavras. Ao final, o triunfo é do próprio poeta que envolve o transeunte-leitor em todo esse jogo que se põe em palavras. Assim, o poeta coloca desafios ao leitor para que ele possa desfrutar do deleite do desfecho do poema. BOWIE (2013, p. 33) descreve um sentido de “tease” que se acredita ter sido alcançado pelo epigrama de Antípatro:

(...) situações onde uma informação falsa é dada com a intenção de, no devido tempo, ser revelada como falsa e na expectativa de que essa sequência de informações enganosas, seguidas da revelação da verdade, causará divertimento (...).

GUTZWILLER (1998, p. 271) compreende que a sequência de Meleagro composta pelos epigramas 422 – 429 é exemplo da importância de Antípatro como

modelo para Meleagro, tanto em relação aos seus modos de combinação de epigramas quanto de composição dos seus próprios. Meleagro de Gadara, compilador da *Guirlanda*, é o poeta que mais escreveu autoepitáfios, no total cinco, e imediatamente anteriores à sequência referida por Gutzwiller: 416, 417, 418, 419 e 421. Ademais, o único epitáfio dedicado a Antípatro de Sídon foi escrito por Meleagro – o 428 que será visto abaixo – que faz parte da sequência de epitáfios identificada pela pesquisadora. Partindo do fato de que a composição dos epigramas de Meleagro se baseia na *uariatio* e intertextualidade em relação a poemas de outros epigramatistas e aos seus próprios, é possível dividir os autoepitáfios de Meleagro em três tipos, de acordo com o modelo de composição que se pode identificar. O primeiro tipo é composto apenas pelo epigrama 416, o qual dialoga estruturalmente com o epigrama 415 de Calímaco, tratado anteriormente. Nele o epigramatista aponta apenas a sua genealogia e o seu fazer poético que remete à sua obra “*As Graças*”, filiada a Menipo e à poesia erótica, maior parte dos seus epigramas.

#### 416 – MELEAGRO

Εὐκράτεω Μελέαγρον ἔχω, ξένε, τὸν σὺν Ἔρωτι  
καὶ Μούσαις κέρασανθ' ἠδουλόγους Χάριτας.

O filho de Eucrates, Meleagro, eu guardo, estrangeiro, o que a Eros  
e às Musas misturou as Graças de voz doce.

O segundo grupo é composto por três epigramas que são variações entre si, marcando, portanto, a origem do poeta, as cidades por onde passou e as suas duas vertentes poéticas<sup>126</sup>:

#### 417 – MELEAGRO

νᾶσος ἐμὰ θρέπτειρα Τύρος, πάτρα δέ με τεκνοῖ  
Ἀθῆς ἐν Ἀσσυρίοις ναιομένα Γάδαρα,  
Εὐκράτεω δ' ἔβλαστον ὁ σὺν Μούσαις Μελέαγρος

<sup>126</sup> Optou-se por não realizar as análises individuais dos epigramas 416, 417, 418 e 419, apenas os registrando no corpo do trabalho, pois o intuito aqui é trazer o contexto de criação poética dos autoepitáfios de Meleagro, os quais dialogarão também com os epigramas enigmáticos de Leônidas e Antípatro tratados acima.

πρῶτα Μενιππεῖοις συντροχάσας Χάρισιν.  
 εἰ δὲ Σύρος, τί τὸ θαῦμα; μίαν, ξένη, πατρίδα κόσμον 5  
 ναίομεν, ἔν θνατοῦς πάντας ἔτικτε Χάος.  
 πουλυετῆς δ' ἐχάραξα τὰδ' ἐν δέλτοισι πρὸ τύμβου·  
 γήρως γὰρ γείτων ἐγγύθεν Αἶδεω.  
 ἀλλὰ με τὸν λαλιὸν καὶ πρεσβύτην παρὸς εἰπῶν  
 χαίρειν εἰς γῆρας καυτὸς ἴκοιο λάλον. 10

A ilha de Tiro foi a minha nutriz, mas, como pátria, gerou-me  
 a Ática situada entre os sírios: Gadara.  
 De Eucrates eu com as Musas brotei, Meleagro,  
 e primeiro concorri com as Graças de Menipo. 5  
 Se sou sírio, por que o espanto? Numa única pátria, no mundo  
 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, diante de mim, loquaz e ancião, diga uma saudação  
 e que tu também alcances a loquaz velhice. 10

#### 418 - MELEAGRO

πρῶτα μοι Γαδάρων κλεινὰ πόλις ἔπλετο πάτρα,  
 ἦνδρωσεν δ' ἱερὰ δεξαμένα με Τύρος·  
 εἰς γῆρας δ' ὄτ' ἔβην, <ἀ> καὶ Δία θρεψαμένα Κῶς  
 κάμῃ θετὸν Μερόπων ἀστὸν ἐγηροτρόφει·  
 Μοῦσαι δ' εἰν ὀλίγοις με τὸν Εὐκράτew Μελέαγρον 5  
 παῖδα Μενιππεῖοις ἠγλαΐσαν Χάρισιν.

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 Zeus,  
 a mim, cidadão dos Méropes adotado, cuidou na velhice.  
 E as Musas, entre poucos, a mim, Meleagro, filho 5  
 de Eucrates, adornaram com as graças de Menipo, quando jovem.

#### 419 – MELEAGRO



ἀτρέμας, ὦ ξένε, βαῖνε·παρ' εὐσεβέσιν γὰρ ὁ πρέσβυς  
 εὔδει, κοιμηθεῖς ὕπνον ὀφειλόμενον  
 Εὐκράτεω Μελέαγρος, ὁ τὸν γλυκύδακρυον Ἔρωτα  
 καὶ Μούσας ἰλαραῖς συστολίσας Χάρισιν·  
 ὄν θεόπαις ἤνδρωσε Τύρος Γαδάρων θ' ἱερά χθών,  
 Κῶς δ' ἔρατῆ Μερόπων πρέσβυν ἐγηροτρόφει.  
 ἀλλ' εἰ μὲν Σύρος ἐσσί, σαλάμ· εἰ δ' οὔν σύ γε Φοῖνιξ,  
 ναΐδιος· εἰ δ' Ἕλλην, Χαῖρε· τὸ δ' αὐτὸ φράσον.

5

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 alegres.

Tiro, filha dos deuses, me fez homem e 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.

O último grupo dos autoepitáfios de Meleagro é composto apenas por um epigrama (421), como o primeiro grupo, e é um autoepitáfio enigmático, o qual tem estrutura semelhante ao 428 no que tange à interpelação do transeunte-leitor para com elementos da lápide; a construção da interpretação baseada em perguntas e respostas negativas e o desfecho do enigma com alguma informação extra sobre o morto.

Diante dessa estruturação, vemos que o autoepitáfio 421 se inicia de forma semelhante ao epigrama 427 de Antípatro, pois o meio de comunicação entre a estela do morto e o transeunte-leitor é a figura retratada nela. No epigrama 421, há uma figura alada interpelada imediatamente no primeiro dístico sobre o motivo de sua figuração com a pele de porco, sobre que ela seria e de quem seria a lápide.

#### 421 – MELEAGRO

πτανέ, τί σοι σιβύνας, τί δὲ καὶ συὸς εὔαδε δέρμα,  
 καὶ τίς ἐὼν στάλας σύμβολον ἐσσί τίνος;  
 οὐ γὰρ Ἔρωτ' ἐνέπω σε· τί γάρ, νεκύεσσι πάροικος  
 ἴμερος; αἰάζειν ὁ θρασὺς οὐκ ἔμαθεν·  
 οὐδὲ μὲν οὐδ' αὐτὸν ταχύπουον Κρόνον· ἔμπαλι γὰρ δῆ

5

κεῖνος μὲν τριγέρων, σοὶ δὲ τέθηλε μέλη.  
 ἀλλ' ἄρα, ναὶ, δοκέω γάρ, ὁ γὰρ ὑπένερθε σοφιστὰς  
 ἐστί, σὺ δ' ὁ ππερόεις, τοῦνομα τοῦδε λόγος.  
 Λατώας δ' ἄμφηκες ἔχεις γέρας ἕς τε γέλωτα  
 καὶ σπουδᾶν καὶ που μέτρον ἐρωτογράφον. 10  
 ναὶ μὲν δὴ Μελέαγρον ὁμώνυμον Οἰνέος υἱῶ  
 σύμβολα σημαίνει ταῦτα συοκτασίας.  
 χαῖρε καὶ ἐν φθιμένοισιν, ἐπεὶ καὶ Μοῦσαν Ἔρωτι  
 καὶ Χάριτας σοφίαν εἰς μίαν ἡρμόσαο.

Alado, por que te agrada a lança, por que a pele de porco?  
 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, és a expressão disso.  
 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 Eneu.  
 Estes símbolos da caça ao porco o sinalizam.  
 Mesmo entre os mortos, salve! Já que a Musa e as Graças  
 a Eros tu reuniste em um único talento.

Dos versos 3 a 6 o transeunte-leitor, ao invés de propor as hipóteses e as descartar uma a uma, de imediato já desconstrói as hipóteses que interpretariam a figura alada como Eros e Cronos. A caracterização da figura alada ganha novos elementos nos versos 5 e 6 (*ἔμπαλι γὰρ δὴ / κεῖνος μὲν τριγέρων, σοὶ δὲ τέθηλε μέλη*) e eles aparentam ser os traços decisivos para que o transeunte-leitor “mate a charada” a partir do v. 7.

Os versos seguintes destrincham os detalhes da figura alada no intuito de revelar que o morto é o poeta Meleagro, cujo nome seria resgatado na memória do transeunte-leitor, como se pode deduzir pelos detalhes do comentário no dístico final que não são inferidos a partir dos elementos da decifração: a união de Eros, Musa e Graças em um só talento. Dessa maneira, tem-se uma hipótese para entender essa “memória resgatada” por parte do transeunte-leitor: o epigrama faz referência à leitura

prévia dos outros autoepitáfios do epigramatista. Se as hipóteses sobre as sequências de Meleagro propostas por GUTZWILLER (1998) são verdadeiras, e aqui acredita-se que sim, os epigramas 406-429 seriam uma sequência original, e, portanto, a hipótese do leitor “se lembrar” do poeta por conta de ter acabado de ler os outros autoepitáfios na sequência anterior seria válida.

O epigrama 428 de Meleagro, homenagem ao poeta Antípatro e seu contemporâneo, é seu último epigrama fúnebre em forma de enigma e será analisado aqui por fazer parte da seleção do *corpus* desta seção. GUTZWILLER (1998, p. 277-278) interpreta que Meleagro se vale do formato enigmático para compor essa homenagem precisamente porque Antípatro havia mostrado claramente seu interesse na interação entre a leitura e a composição, uma vez que Antípatro parece ter sido o epigramatista que mais cultivou o subgênero epitáfio enigmático. A autora afirma ainda que a homenagem de Meleagro a Antípatro poderia ser demonstração da admiração a esse poeta, pois ele deve ter sido a maior fonte de estratégias compositivas para Meleagro, considerando que grande parte das composições de Antípatro de Sídon foram variações de epigramas de outros autores e dos seus próprios. Sob esse ponto de vista, o epigrama 428 de Meleagro se alinha aos preceitos teóricos dos quais o presente estudo se vale para analisar os epigramas dedicados a Anacreonte, pois aqui se está diante de um epitáfio em homenagem a poetas.

#### 428 – MELEAGRO

ἂ στάλα, σύνθημα τί σοι γοργωπὸς ἀλέκτωρ  
 ἔστα καλλιῖνα σκαπποφόρος πτέρυγι  
 ποσσὶν ὑφαρπάζων νίκας κλάδον, ἄκρα δ' ἐπ' αὐτᾶς  
 βαθμῖδος προπεσῶν κέκλιται ἀστράγαλος;  
 ἦ ῥά γε νικάεντα μάχα σκαπποῦχον ἄνακτα 5  
 κρύπτεις; ἀλλὰ τί σοι παίγνιον ἀστράγαλος;  
 πρὸς δ' ἐτί λιτὸς ὁ τύμβος· ἐπιπμέπει ἀνδρὶ πεινιχρῶ  
 ὄρνιθος κλαγγαῖς νυκτὸς ἀνεγρομένω.  
 οὐ δοκέω, σκάπτρον γὰρ ἀναίνεται· ἀλλὰ σὺ κεύθεις  
 ἀθλοφόρον νίκαν ποσσὶν ἀειράμενον; 10  
 οὐ φαύω καὶ τᾶδε· τί γὰρ ταχύς εἵκελος ἀνήρ  
 ἀστραγάλω; νῦν δὴ τώτρεκὲς ἐφρασάμαν·  
 φοῖνιξ οὐ νίκαν ἐνέπει, πάτραν δὲ μεγαυχῆ  
 ματέρα Φοινίκων τὰν πολύπαιδα Τύρον·

ὄρνις δ' ὄπι γεγωνὸς ἀνὴρ καὶ που περὶ Κύπριν 15  
 πρᾶτος κήν Μούσαις ποικίλος ὕμνοθέτας·  
 σκάπτρα δ' ἔχει σύνθημα λόγου, θνάσκειν δὲ πεσόντα  
 οἶνοβρεχῆ προπετιῆς ἐννέπει ἀστράγαλος.  
 καὶ δὴ σύμβολα ταῦτα· τὸ δ' οὔνομα πέτρος ἀεῖδει,  
 Ἀντίπατρον προγόνων φύντ' ἀπ' ἐρισθενέων. 20

Estela, por que sobre ti, como um emblema se ergue um galo de olhar feroz  
 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?  
 Por acaso escondes um rei em posse do cetro e vitorioso em batalha? 5  
 Mas por que o astrágalo é o teu jogo?  
 Além disso, a tumba é de pedra, cai bem a um homem pobre  
 que levanta com o cantar do pássaro à noite.  
 Mas não me parece o caso, pois o cetro diz o contrário.  
 Mas escondes um atleta vencedor na corrida? 10  
 Também não acerto desse modo. Em que um homem veloz se parece  
 com um astrágalo? Agora consigo entender o que é precisamente.  
 A palma não indica a vitória, mas a pátria gloriosa,  
 Tiro de muitos jovens, mãe dos fenícios.  
 E o pássaro indica que o homem era sonoro, o primeiro na empresa de Cípris 15  
 e cantor de versos variados para as Musas.  
 O cetro é o emblema do discurso e o astrágalo caído  
 indica que morreu bêbado ao cair.  
 Estes são os símbolos e o nome que a pedra canta é  
 Antípatro, filho de ancestrais muito poderosos. 20

Tendo, portanto, em vista as relações de composição que Meleagro parece manter com os epigramas de Antípatro de Sídon, foi possível identificar que ele lança mão da mesma estratégia de composição do poeta sidônio, isto é, fazer referência a epigramas anteriores para que a decifração seja possível, ao compor o epitáfio em homenagem a Antípatro no epigrama 428, como bem demonstra GUTZWILLER (1998, p. 274):

A primeira palavra no poema de Meleagro (*ἄ στάλα*) é copiada da abertura do epigrama 427<sup>127</sup> de Antípatro (*ἄ στάλα*), o qual está posicionado imediatamente antes na A.G. e o qual é o principal modelo de Meleagro. Porém, é típico de Meleagro combinar mais de um original ao produzir a variação e aqui ele, então, ecoa diversos poemas enigmáticos na sequência. O galo, que é o principal σύνθεμα ou “senha” emblemática para o poeta Antípatro, deriva do epitáfio de Lisídice (424. 3-4), enquanto a frase γοργωπὸς ἀλέκτωρ, “galo de olhar feroz” (428.1), traz à memória a águia “feroz” (γόργος, Antípatro 161.2) na tumba de Aristomene. Ao mesmo tempo, o cetro segurado pelo galo foi sugerido como uma tentativa falsa no enigma de Alexandre (σκάπτροισι μεγαυχῆς Antípatro 427.7), e o único dado se refere a Leônidas 422 bem como à variação intermediária em Antípatro 427.

A voz do epigrama 428 é do transeunte-leitor, que interpela a estela sobre a figura que ele vê sobre a lápide, descrita como galo de olhar feroz que carrega o cetro e o ramo da vitória e tendo ao seu lado um astrágalo caído. O enigma, então, é proposto nos quatro primeiros versos e dos versos 5 ao 12 há quatro hipóteses rejeitadas, sendo que elas são colocadas como perguntas refutadas, como Meleagro também o faz no seu autoepitáfio 421.

É interessante notar que o epigrama fúnebre acentua as referências poéticas a partir do v. 15. O primeiro elemento é a referência ao canto dado pelo pássaro. Nos versos 15 e 16, então, Meleagro revela que o morto era cantor de versos variados (*ποικίλος ὕμνοθέτας* v. 16) e se vale de um termo muito caro aos epigramatistas e posteriormente aos *poetae noui*: *ποικίλος*. Ao utilizar esse termo para designar Antípatro, Meleagro registra a característica mais evidente do poeta de Sídon, sua variação de composição. A habilidade do poeta é ainda reiterada no v. 17 com o cetro, que é o emblema do discurso. Por fim, o astrágalo caído fará referência à resolução do enigma sobre o astrágalo em posição de Quios do epigrama 427 de Antípatro. Dessa forma, Meleagro faz alusão à morte da personagem do epigrama de Antípatro, deixando dúvida se isso seria apenas uma alusão ao epigrama do poeta ou se teria sido uma morte de acordo com o *ἦθος* do poeta. O último dístico, por sua vez, revela que a pedra continha o nome do poeta e menciona sua ancestralidade poderosa.

---

<sup>127</sup> O texto original cita os epigramas segundo a numeração de GOW-PAGE (1965), mas preferiu-se adaptá-la para a contagem da A.G. para deixar as numerações padronizadas em relação ao presente texto.

Nesta seção, pode-se verificar que o vinho foi utilizado pelos poetas na composição do enigma posto ao transeunte-leitor e, em dois dos três epigramas analisados – 422 e 428 –, as mortes foram em decorrência do vinho. Contudo, diferentemente dos epigramas a Anacreonte do capítulo 1 e dos epitáfios para as mulheres bêbadas do capítulo 2, o peso do vinho na caracterização do morto nos epigramas fúnebres enigmáticos não foi o mesmo. Sob a ótica aqui presente, o referencial simposial dentro dos epigramas fúnebres enigmáticos perde parte do protagonismo visto nos outros epigramas do *corpus*, pois ele é apenas mais uma peça do quebra-cabeças construído pelos poetas. Entretanto, ele continua sendo elemento chave para a decifração desses epigramas fúnebres enigmáticos.

#### 3.4 EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS AOS FILÓSOFOS MORTOS POR BEBEDEIRA

A última seção deste capítulo se debruça sobre 4 epigramas de Diógenes Laércio, notório biografista do século III d.C.: 104, 105, 106 e 706. Os três primeiros epigramas fazem parte da longa sequência sobre pessoas ilustres que abre o livro VII da *A.G.*, como apontados anteriormente<sup>128</sup>. Conhecido essencialmente pela sua obra *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, Diógenes Laércio escreveu a obra *Panmetros*, de que se tem notícia no livro I, 39.

*Panmetros*, texto que não chegou até os dias de hoje na íntegra, era composto de epigramas fúnebres sobre homens ilustres, os quais foram incorporados pelo autor ao longo dos dez livros das *Vidas*. Além desse registro, os editores da *Antologia Grega* e os da *Antologia Planudea* compilaram tais epigramas, respectivamente, nos seguintes livros: *Antologia Grega*, livro VII (trinta e oito epigramas) e *Antologia Planudea*, livro II (um epigrama), livro III (um epigrama), livro V (seis epigramas) e livro VI (um epigrama).

Com relação ao processo editorial – termo anacrônico, porém necessário para a presente analogia –, Diógenes pode ser comparado, em certa medida, ao epigramatista Meleagro. Assim como Meleagro de Gadara no século I a.C. incorporou seus próprios epigramas em uma antologia de epigramas de diversos autores,

---

<sup>128</sup> Como apontado no capítulo 1, p. 23.

inaugurando a ideia de antologia de poesia – como se tem notícia – Diógenes Laércio incorporou seus próprios epigramas nas *Vidas*. Todavia, enquanto a obra de Meleagro tinha apenas o epigrama como gênero, a obra de Diógenes Laércio tem caráter híbrido por congregar diversas informações procedentes de fontes diferentes e por ser composta de vários gêneros: doxografia, biografia, literatura sobre escolas filosóficas, literatura sobre as sucessões dos filósofos em suas respectivas escolas, coleções de máximas, apotegmas, anedotas, máximas ilustradas por anedotas e breves sinopses. Além disso, há inserções de cartas, epigramas de sua autoria e de outros, citações de poetas e inscrições.

Embora não seja o objetivo aqui tratar da obra de Diógenes Laércio de forma mais detida, é importante ter algumas informações acerca da gênese do gênero biográfico e da composição do livro de Diógenes para se poder entender os epigramas fúnebres do autor que integram a presente seleção de maneira mais completa.

O ponto de partida para se abordar a obra de Diógenes Laércio é ressaltado no início do artigo de BRANDÃO (2013, p. 215-216):

Diógenes Laércio escreve biografia, o que tem diversas implicações: relata a vida do nascimento à morte – uma das definições de biografia – e não só o tempo de cultivo da filosofia; está preocupado com o caráter dos biografados; inclui pormenores anedóticos e de erudição, mas que nada acrescentam à filosofia; integra-se numa longa tradição, grega e romana; segue os métodos e as rubricas tradicionais do gênero biográfico.

Diante desses elementos, destaque-se a inclusão de pormenores anedóticos, que Brandão acentua não acrescentar nada à filosofia, e a longa tradição do gênero cultivado no mundo antigo. Para BRANDÃO (2013, p. 216), a biografia antiga tinha como uma de suas maiores preocupações registrar o caráter do biografado, o qual era ilustrado por anedotas e ditos próprios. No caso de Diógenes, guardadas as devidas diferenças de biografias para variados tipos de “homens ilustres”, parece que ele evidenciava o caráter dos filósofos em detrimento dos ensinamentos filosóficos: “o caráter, as virtudes e os vícios são ilustrados com *exempla* – para o que seria necessário recorrer a várias anedotas e ditos célebres que já circulavam em *selectas*.”

Segundo a síntese sobre a história do gênero biográfico que BRANDÃO (2013, p. 217) faz, entre os gêneros precursores da biografia estão: a saga heroica e as formas líricas voltadas ao tratamento de personalidade, como os hinos, ditirambos,

cantos fúnebres, encômios, epinícios e elegias. O autor aponta ainda que “os discursos e cantos fúnebres são virtuais biografias”, e que “os gregos interessavam-se também pelos relatos sobre heróis e semideuses (...) e sentem curiosidade por poetas do passado.” Depois de elencar maiores detalhes sobre a evolução do gênero, BRANDÃO (2013, p. 225) resume a biografia da seguinte maneira:

Em suma, a biografia aparece em circunstâncias de admiração por determinado personagem carismático (por exemplo Sócrates); o objectivo pode ser panegírico, didáctico, apologético, propagandístico, polémico (no caso de conflito entre escolas filosóficas) ou meramente lúdico. É um género flexível, facilmente adaptável, o que torna difícil a sua definição; apresenta geralmente o biografado do nascimento à morte; é frequentemente usado na esfera ritual e religiosa. A busca dos pormenores anedóticos e curiosidades coloca a biografia no âmbito do que mais tarde se chamou antiquária, uma designação moderna para uma realidade antiga que traduz o interesse por minudências do passado, por eventos fora do vulgar, monstruosidades, histórias locais, listas de magistrados, nomes próprios, leis, costumes, em suma, a erudição como um fim em si.

Diante dos precursores do gênero biográfico, os quais evidenciam o indivíduo, seus feitos e detalhes sobre suas vidas, e diante do caráter de registro do epigrama fúnebre, faz-se deveras pertinente o uso do epigrama fúnebre por parte de Diógenes Laércio para a homenagem aos filósofos nas suas duas obras. Acrescente-se a isso mais dois fatos importantes: 1) o epigrama, no tempo de Diógenes Laércio, era gênero mais que consolidado, tanto em sua vertente grega, quanto na latina, e 2) o subgênero satírico do epigrama já havia também atingido o seu auge. Assim sendo, o uso do epigrama fúnebre tratando das mortes, em certa maneira, anedóticas de alguns filósofos – as quais chegam a ser minissátiras – parece ser a melhor escolha diante da função por ele desempenhada e pelo seu papel dentro do gênero biográfico.

Os epigramas fúnebres compostos pelo próprio Diógenes estão, obviamente, posicionados nos momentos de descrição da morte dos filósofos, ou seja, os epigramas estão em destaque, porquanto “uma das rubricas mais importantes da biografia é seguramente o relato da morte”, e “na morte se revela a plenitude do *ethos*”, como afirma BRANDÃO (2013, p. 228). PEIXOTO (2013, p. 87) também expressa conclusão semelhante:



(...) somos tentados a concluir que os relatos sobre as vidas encontram no relato das mortes o seu apogeu, ou que, em outras palavras, os relatos sobre a morte constituem um capítulo necessário à explicitação do valor de uma vida, à justificação do empreendimento nela realizado com a pesquisa filosófica.

Portanto, se o relato da morte é um dos elementos mais relevantes dentro da biografia, e se o epigrama fúnebre a pessoas ilustres são formas de elogio, mesmo que na vertente satírica, os epitáfios de Diógenes Laércio poderiam ser entendidos como a coroação dos seus verbetes, muito embora alguns comentadores depreciem a qualidade dos epigramas, como PATON (1917, vol. II, p. 50, n. 1), ao afirmar, em nota, sobre a série de epigramas fúnebres atribuídos a Diógenes no livro VII:

Os números 83-133 todos derivam das *Vidas dos Filósofos* de Diógenes Laércio. Os de sua própria composição não são apenas um trabalho muito pobre (talvez os piores versos já publicados), mas são geralmente ininteligíveis com exceção das estúpidas anedotas às quais eles se referem.

Ao abordar a mesma obra que não chegou até os dias atuais, PEIXOTO (2013, p. 80) diz:

Em sua maior parte, os *pammetroi* diogenianos aludem à morte dos filósofos, operando com esta alusão um juízo sobre suas vidas. Se são poucas as alusões diretas ao que um e outro pensava sobre a morte, ou seja, às suas concepções da morte –, são, contudo, significativos os relatos sobre as suas próprias mortes e parece-nos ser possível, a partir de seu exame, depreender a concepção que se esconde por trás deles.

Assim, PEIXOTO (2013, p. 69) acredita que os elementos que Diógenes Laércio compila em seus relatos biográficos deixariam evidentes as posições filosóficas do autor, pois “o fato de ser uma obra inscrita no duplo horizonte da doxografia e da biografia fez com que o seu autor e as suas próprias concepções do *modus vivendi* e do *modus operandi* dos filósofos e da filosofia fossem, no mais das vezes, negligenciados ou considerados de menor importância.” Logo, uma concepção própria da filosofia estaria escondida na obra de Diógenes Laércio, a qual era concebida como atividade em que não é possível dissociar vida e pensamento; ou

seja, dentro dessa concepção “o valor de uma filosofia e de um filósofo é tanto maior quanto mais tiver se mostrado sua capacidade de pensar e viver em conformidade com as teses capitais de seu pensamento.” Então, configura-se como *τόπος* em Diógenes o entrelaçamento de vida e pensamento, o qual seria a justificativa do seu gosto por anedotas e sua curiosidade pelas miscelâneas biográficas, pelo exótico, estranho e inabitual, segundo PEIXOTO (2013, p. 71). Ainda nesse sentido, não se pode deixar de ter em mente que, “no caso dos filósofos, a morte pode ilustrar ou desmentir algum aspecto da filosofia do biografado, com efeitos sobre a avaliação do caráter. Além disso, estava arraigada no imaginário grego antigo a ideia de que as mortes dos poetas e filósofos seriam terríveis e absurdas”, como informa BRANDÃO (2013, p. 228). É exatamente essa questão de descompasso entre princípios filosóficos e a prática deles, por assim dizer, que se reflete na maioria dos epigramas desta seção.

Dois epigramas estudados aqui, o 104 e 105, estão no livro IV das *Vidas dos Filósofos Ilustres* de Diógenes Laércio, que trata dos discípulos de Platão na *Academia*. Já o epigrama 706 está no livro VII, que trata da escola estoica. Por fim, o último epigrama é o 106 e se encontra no livro X de Diógenes, que versa apenas sobre Epicuro e a sua escola.

Como todos os epigramas estão inseridos no texto corrido de Diógenes Laércio, geralmente eles são antecidos por quase as mesmas informações que o epigrama contém. Por conseguinte, o epigrama 104 sobre Arcesilau é antecido pela descrição em prosa de sua morte por excesso de ingestão de vinho puro aos 75 anos de idade. Além disso, Diógenes coloca sempre antes do seu epigrama o registro que ele é de sua autoria: (45) *ἔστι καὶ εἰς τοῦτον ἡμῶν*.<sup>129</sup>

#### 104 – DIÓGENES LAÉRCIO<sup>130</sup>

Ἀρκεσίλαε, τί μοι τί τοσοῦτον ἄκρητον ἀφειδῶς  
 ἔσπασας, ὥστε φρενῶν ἐκτὸς ὄλισθες ἑῶν;  
 οἰκτεῖρω σ' οὐ τόσον ἐπεὶ θάνες, ἀλλ' ὅτι Μούσας  
 ὕβρισας, οὐ μετρίῃ χρησάμενος κύλικι.

<sup>129</sup> Edição de DORANDI (2013).

<sup>130</sup> Seguiu-se aqui a edição de PATON (1917) para o texto grego dos epigramas de Diógenes Laércio, pois eles não fazem parte da edição de GOW-PAGE (1965 e 1968) e nem de PAGE (1981).

Arcesilau, diga-me por que tanto vinho puro sem dó  
 bebeste, como se tivesses escorregado para fora de seu juízo?  
 Tenho dó não tanto porque morreste, mas porque as Musas  
 ultrajaste ao não desejar cálice moderado.

O epigrama em primeira pessoa do singular remete brevemente aos epigramas fúnebres enigmáticos por se abrir com pergunta endereçada ao morto. Diógenes introduz seu epigrama, portanto, com o questionamento da ação que precedeu ou levou Arcesilau à morte: a bebedeira. Esse fato, de acordo com WALTZ (1960, vol. I, p. 100, n.4), teria sido retirado das *Vidas* de Hermipo de Esmirna.

O primeiro dístico, portanto, poderia caracterizar o início do diálogo com o morto Arcesilau, como temos em alguns epigramas fúnebres analisados anteriormente<sup>131</sup>. Entretanto, o epigrama de Diógenes não dá voz ao morto, mas apenas ao suposto transeunte que parece saber do fim que Arcesilau teve. Pode-se inferir isso por ele expressar um certo inconformismo com a razão da causa da morte do filósofo: a bebedeira excessiva que lhe tirou a razão. O questionamento do transeunte no primeiro dístico reflete a incongruência entre o modo de vida de um filósofo, que deveria se afastar de excessos e o que ele fez na prática. Tal questionamento será potencializado pelo desfecho do epigrama. Ao invés de lamentar o morto, como encontrado em epigramas fúnebres tradicionais, o transeunte condena sua imoderação dizendo que não se apieda de Arcesilau por conta da morte, mas porque ele ultrajou as Musas tomando quantidade excessiva de vinho.

Dessa maneira, Diógenes, ao se valer do epigrama fúnebre para retratar a vida de Arcesilau, utiliza da interpelação da lápide ou do morto sem retomar as fórmulas do lamento, mas para expressar a sua reflexão ou opinião contrária às ações de desmedida com o vinho do morto. Ao se valer de pergunta retórica que interpela a lápide ou o morto e imediatamente fornecer a resposta, Diógenes Laércio se aproxima da mesma estratégia retórica de construção de Calímaco em alguns dos seus epigramas fúnebres, como vistos na seção 1 deste capítulo durante a análise do 725.

Ao finalizar o epigrama ressaltando o ultraje das Musas decorrente do desejo por um cálice descomedido como fator de maior *πάθος* (*ἀλλ' ὅτι / Μούσας ὕβρισας, οὐ μετρίῃ χρησάμενος κύλικι* versos 5 e 6), Diógenes poderia estar fazendo referência ao que foi primeiramente teorizado por Wilamowitz, segundo DORANDI (2013, p.55):

---

<sup>131</sup> Como apontado no capítulo 1, p. 48.

as escolas filosóficas eram sociedades religiosas dedicadas ao culto dos deuses, sendo que no caso dessas escolas as Musas seriam cultuadas de modo mais particular. Tal teoria, embora criticada amplamente, parece que não deveria ser totalmente rechaçada em relação às escolas filosóficas atenienses, como aponta o mesmo autor:

Parece não haver motivo sério para se opor ao reconhecimento das características de *thiasos* nas escolas filosóficas atenienses. De qualquer maneira, a necessidade de um instrumento legal e religioso de uma associação (*koinon*) devota das Musas, se desenvolveu com o tempo no caso da Academia: alguns imaginam que ele se tornou necessário na segunda fase da história da escola, no momento em que havia a probabilidade que um filósofo pobre e não-cidadão tal qual Xenócrates se tornasse escolarca.

O próximo epigrama de Diógenes é sobre o filósofo sucessor de Arcesilau na Academia, Lácide, o qual também teria tido o mesmo destino moldado pela imoderação em relação à bebida. No parágrafo onde o epigrama está registrado, Diógenes Laércio acrescenta que a bebida provocou paralisia em Lácide seguida de morte.

#### 105 – DIÓGENES LAÉRCIO

καί σέο, Λακύδη, φάτιν ἔκλυον, ὡς ἄρα καί σε  
 Βάκχος ἐλὼν αἴϊδην ποσσὶν ἔσυρεν ἄκροισ.  
 ἦ σαφὲς ἦν· Διόνυσος ὄτ' ἄν πολὺς ἐς δέμας ἔλθῃ,  
 λῦσε μέλη· διὸ δὴ μήτι Λυσῆος ἔφου;

Lácide, rumor também sobre ti ouvi:

Baco te pegou e pelas pontas dos pés ao Hades te arrastou.

Era óbvio: quando Dioniso entra em todo o corpo,

os membros liberta. Afinal não é por isso que ele é o Libertador?

O epigrama se inicia com clara referência a rumores sobre a vida de Lácide e com presença palavra *φάτιν* no primeiro verso. O rumor propriamente dito aparece no segundo verso com metáfora de Baco arrastando o corpo de Lácide pelos pés em direção ao Hades. A imagem de ser arrastado pelos pés dá a ideia do movimento das três fases que o corpo passa até chegar ao Hades, a metáfora maior da morte. WALTZ

(1960, vol. I, p. 101, n.2) ressalta que Baco é geralmente figurado nos monumentos trajando veste feminina sem mangas. Segundo o autor, Diógenes, por escárnio, imagina que Hades puxa o bêbado pelo vestido, como se ele estivesse vestido de Baco.

Conforme o epigrama anterior, o segundo dístico é uma espécie de reflexão da *persona*, pois há aqui a retomada da tradição poética grega com a atribuição de libertador a Dioniso, com a palavra *Λυαῖος* no v. 4. A reflexão da *persona* no epigrama de Diógenes, na verdade, é apenas constatação da desmedida do filósofo, que é levado à morte mesmo ciente das consequências da falta de moderação no consumo do vinho. Tal como no primeiro epigrama comentado, a presença de tal reflexão acentua o paradoxo de mortes causadas pelo vinho nas vidas dos filósofos.

O terceiro epigrama de Diógenes Laércio registrado aqui é sobre Epicuro. Este epigrama se destaca em relação aos outros recolhidos nesta seção por duas importantes diferenças no que se refere à constituição dos versos: 1) o epigrama é em terceira pessoa, sendo, porém, o primeiro verso as últimas palavras do morto Epicuro em primeira pessoa e 2) ausência da crítica que arremata os outros epigramas que discutem a diferença entre as doutrinas dos filósofos e as suas condutas, uma vez que neste, o filósofo não é descomedido em relação ao vinho:

#### 106 – DIÓGENES LAÉRCIO

‘χαίρετε καὶ μέμνησθε τὰ δόγματα’ τοῦτ’ Ἐπίκουρος  
 ὕστατον εἶπε φίλοις οἷσιν ἀποφθίμενος·  
 θερμὴν ἐς πύελον γὰρ ἐσήλυθε, καὶ τὸν ἄκρητον  
 ἔσπασεν, εἶτ’ αἶδην ψυχρὸν ἐπεσπάσατο.

“Adeus e lembrai das doutrinas!” Isso Epicuro  
 disse por último aos amigos ao morrer.

Tendo entrado em uma banheira quente, bebeu vinho puro  
 e depois uma morte gélida bebeu.

O primeiro verso retrata em discurso direto as últimas palavras de Epicuro que se dirige a um grupo de pessoas, *χαίρετε καὶ μέμνησθε*, e que é corroborado no verso seguinte com a palavra *φίλοις*. Epicuro exorta seus amigos em seu leito de morte a se lembrarem de sua doutrina, a qual não cabe ser exposta no epigrama devido a sua exiguidade por princípio. Assim, Diógenes se vale da característica principal do

epigrama – a concisão – e também do conhecimento prévio do seu leitor, ao omitir o que seria essa *τὰ δόγματα*, ou seja, os princípios epicuristas de controle das paixões.

Outro elemento importante na ambientação do epigrama sobre a morte junto aos amigos parece ser a prática cotidiana do Jardim de Epicuro descrita por DORANDI (2013, p. 57):

A sua organização, mais do que aquela de qualquer outra escola, era baseada nos princípios de emulação, comemoração e imitação. Uma vez que as grandes aspirações da filosofia epicurista eram a imitação da divindade, a emulação daqueles que alcançavam o estado de perfeição máxima na imitação dos deuses era, para os alunos no Jardim, uma consequência primária e vital. Já entre as primeiras gerações dos epicuristas a ideia de *kathegemones* deu origem ao modelo ideal de uma “vida compartilhada” (*contubernium*), a qual desenhou-se como “muitos membros de um único corpo” (...). O ideal de liberdade de expressão (*parthesia*) entre professores e alunos, a base de um estilo de vida comum inspirado pelos propósitos pedagógicos de amizade, bondade e boa vontade prevaleciam.

Tendo isso em vista, embora haja a presença do vinho no epigrama fúnebre de Epicuro, o mesmo não foi a causa da morte do filósofo, sendo apenas uma das últimas sensações sentidas pelo corpo do filósofo. O segundo dístico, portanto, é apenas o relato das ações que sucederam as últimas palavras do filósofo e mais uma vez não registram as opiniões da *persona*, provavelmente porque não há, por parte de Epicuro, nenhuma transgressão a ser debatida, já que sua morte parece não ter sido provocada por bebedeira. O único recurso estilístico passível de se notar no dístico final é a presença da antítese *θερμὴν πύελον* e *αἰδὴν ψυχρὸν* que trata também da diferença entre o mundo dos vivos e dos mortos pela temperatura corpórea.

O último epigrama desta seção é sobre Crisipo:

706 – DIÓGENES LAÉRCIO

ἰλιγγίασε Βάκχον ἐκπιῶν χανδὸν  
 Χρύσιππος, οὐδ' ἐφείσατο  
 οὐ τῆς στοᾶς, οὐχ ἧς πάτρας, οὐ τῆς ψυχῆς,  
 ἀλλ' ἦλθε δῶμ' ἐς Αἰδέω.

Cambaleante depois de beber Baco avidamente,

Crisipo nada poupou:  
nem o pórtico, nem a terra natal, nem a alma,  
mas foi para a casa de Hades.

Como já dito acima, antes de Diógenes colocar seu epigrama ele aponta a sua *σφραγίς*. No caso do verbete sobre Crisipo o texto grego registra: *καὶ ἔστιν ἡμῶν παίγνιον εἰς αὐτόν*. Ao utilizar o termo *παίγνιον* para designar o seu epigrama, Diógenes poderia querer expressar alguma reflexão poética? Crê-se que sim, pois esse conceito proveniente da poesia helenística se perpetua ao longo do tempo, desemboca no *lusus* da poesia latina e segue como uma das características do gênero epigramático nos séculos subsequentes.

Vale notar que um século antes das composições de Diógenes Laércio, o termo *παίγνια*<sup>132</sup> é utilizado em epigrama de Leônidas de Alexandria também como uma espécie de reflexão metapoética:

A.G. VI – 322 – LEÔNIDAS DE ALEXANDRIA

τήνδε Λεωνίδεω θαλερὴν πάλι δέρκεο Μοῦσαν,  
δίστιχον εὐθίικτου παίγνιον εὐεπίης.  
ἔσται δ' ἐν Κρονίοις Μάρκῳ περικαλλὲς ἄθυρμα  
τοῦτο, καὶ ἐν δεῖπνοις, καὶ παρὰ μουσοπόλοις.

Veja o trabalho da Musa vigorosa de Leônidas,  
este dístico lúdico e astuto.

Este vai ser um lindo brinquedo no tempo de Marcos  
e nos banquetes junto aos amantes das Musas.

Diógenes, portanto, ao se valer do termo *παίγνιον* no momento da *σφραγίς* do seu epigrama fúnebre para Crisipo, parece revelar que seus epigramas nada mais são do que joguetes com os supostos fatos das vidas dos filósofos, o que poderia também revelar sua intenção lúcida e não de construção de uma poesia elevada, esperada pelos comentadores como Paton, como afirmado anteriormente. Mesmo já tendo descrito a forma da morte de alguns filósofos nos trechos do verbete que antecedem os epigramas, Diógenes Laércio usa o gênero epigramático em suas composições

---

<sup>132</sup> Para uma breve reflexão sobre o termo e a sua transposição para a poesia latina, cf. SULLIVAN (1991, p. 60, n.10).

também como forma de mostrar sua erudição e de dar voz às contradições que os dados biográficos poderiam explicitar.

Nesse último epigrama, percebe-se o tom jocoso no segundo dístico, pois para ilustrar que Crisipo ultrapassou seu limite na bebedeira, a *persona* elenca que Crisipo, antes de tomar seu porre não considerou as consequências de seu ato desmedido para nenhuma das instâncias em que ele tinha influência. Tal gradação também reverbera a quantidade de bebida que ele teria consumido em desmesura.

Apesar de não serem tomados como protagonistas nas *Vidas* de Diógenes Laércio, os epigramas desse autor, além de transformarem os supostos fatos reais das vidas dos filósofos em poesia, são tidos como joguetes pelo próprio autor, o que deixa algumas pistas metapoéticas de sua composição. Além de tal reflexão, pode-se discutir que, embora sua qualidade poética seja tida por alguns tradutores como do mais baixo valor, tal juízo desconsidera alguns mecanismos de criação e composição que ainda podem ser reflexos da tradição e inovação poética da poesia epigramática grega, cujo auge foi no período helenístico.

A escolha do gênero epigramático funerário, a métrica, a consistência de na maioria das vezes Diógenes compor epigramas de dois dísticos e o diálogo intertextual mesmo com pequenos elementos de outros gêneros e direto com as suas fontes primárias, fazem com que se possa reconhecer uma sistemática criativa do autor que atinge o seu objetivo ao poetizar e brincar com elementos da suposta realidade das vidas dos filósofos em forma de poesia.

Tendo em vista o contraste entre os outros *τόποι* analisados nos capítulos anteriores e o *τόποι* dos descomedidos e dos mortos em decorrência da bebida em circunstâncias não favoráveis, é possível afirmar que os elementos simposiais neste grupo de epigramas adquirem as seguintes funções: 1) mostrar possível moderação diante do vinho, como em Calímaco; 2) fornecimento de prazer – o *carpe diem* – desde que se siga a mediedade diante do controle das paixões; 3) símbolos para a decifração de epigramas fúnebres enigmáticos e 4) contraponto entre as doutrinas dos filósofos e seus modos de vida.



## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**



Live together, die alone.

A gente vive junto, mas morre sozinho.

O caráter flexível do gênero epigramático apontado na introdução desta tese, e a presença de temas variados dentro do mesmo livro de epigramas da A.G. permitiu fazer recorte temático nos epigramas fúnebres do livro VII para a condução de estudo de *τόποι*, um dos caminhos teóricos-metodológicos utilizados na modernidade para se abordar o gênero. Diante da presença destacada de elementos simposiais em epigramas fúnebres de séculos diferentes, o presente estudo propõe investigar a função de tais elementos nesses epigramas e verificar de que maneira os *τόποι* da poesia simposial se perpetuam ou se modificam. Postas tais questões centrais, algumas outras questões periféricas a respeito dos *τόποι* simposiais representados no epigrama fúnebre foram levantadas: possíveis alterações, supressões ou acréscimos dos *τόποι* ao longo do tempo e a verificação da hipótese de que os elementos simposiais inseridos no epigrama fúnebre seriam exemplo do *modus operandi* de composição dos epigramatistas que se baseiam na tensão entre tradição e a inovação, como postularam FANTUZZI-HUNTER (2004) a respeito da poesia helenística, mesmo estando tais epigramas fora desse período. Além disso, a modificação nos *τόποι* reitera o fato de que os poetas teriam a tendência de evitar temas correntes, como relata GIANGRANDE (1968).

A investigação desta tese, portanto, se iniciou pela recolha de trinta e três epigramas fúnebres a partir do critério de léxico simposial presente. Feita tal recolha, foram identificados três grandes grupos de acordo com o *τόπος*: o primeiro grupo é composto pelos epigramas dedicados a Anacreonte; o segundo grupo é dedicado aos epigramas fúnebres para mulheres bêbadas, e o terceiro versa sobre os epigramas aos homens bêbados.

Os epigramas dedicados a Anacreonte fazem parte da porção inicial do livro VII da A.G. sobre poetas e mortos ilustres. Tais epitáfios são compreendidos como tentativas de superação de “perda poética” por parte dos epigramatistas que, ao escolherem a forma fúnebre, não apenas prestam homenagem a esses poetas e suas obras, como também tentam superar uma ruptura temporal e traçar conexão poética entre a poesia antiga e a nova. Assim sendo, identificou-se que os epigramatistas que compõem homenagens fúnebres a Anacreonte criam circunstâncias poéticas para a imortalidade do poeta mélico. Diante de tais circunstâncias, foi constatado que alguns epigramas se valiam do *τόπος* da transformação no espaço funerário para propiciar a

imortalidade de Anacreonte, enquanto os outros ressaltavam as relações entre o transeunte-leitor e o morto como outro *τόπος* para atingir o mesmo objetivo.

O *τόπος* da transformação do espaço funerário identificado nos epigramas 31 de Dioscórides, 27 e 23 de Antípatro de Sídon e 24 de Simônides parte do apagamento do espaço funerário, como vemos no epigrama 31, para uma transformação da natureza como provedora de benesses para que o poeta continue seu canto erótico-simposial. Dioscórides, ativo no séc. III a.C., evidencia no epigrama 31 o contexto erótico ao trazer para o epigrama alguns personagens da poesia de Anacreonte e ao colocar a natureza como provedora de vinho e néctar ambrósio para que o poeta continue sua dança coral. Antípatro de Sídon, ativo em II a.C., recompõe cenário semelhante ainda com os personagens dos poemas de Anacreonte, mas coloca o morto retratado como velho em contexto fúnebre – ilha dos bem-aventurados – em pleno movimento coral. O epigrama 24, atribuído a Simônides, descreve o cenário fúnebre de maneira mais evidente por mencionar a estela e a tumba, mas esse cenário é modificado para que o poeta continue sendo alimentado pelas plantas ao redor de sua tumba, o que é propício para que Anacreonte continue seus festejos noturnos e sua poesia dedicada aos jovens amantes. Por fim, o epigrama 23 de Antípatro de Sídon manterá o cenário fúnebre mantido pelas benesses vindas da natureza, e acrescenta o deleite das cinzas e dos ossos do poeta como consequência das provisões naturais. Diante desse *τόπος*, pode-se detectar que há uma tentativa de manutenção da tradição poética anterior proposta pelo desejo da imortalidade do poeta que seria garantido pela natureza provedora dos elementos simposiais essenciais para que o poeta desse continuidade ao seu fazer poético. Ademais, a inovação proposta por esses epigramas fictícios é justamente proveniente dessa reconstrução e tentativa de ressurreição do poeta, que, ao longo do tempo, se aproxima de elementos tradicionais da epigramática fúnebre.

O segundo *τόπος* identificado nos epigramas 26 de Antípatro de Sídon, 28 Anônimo e 32 e 33 de Juliano, Prefeito do Egito, é a relação de interdependência entre o transeunte-leitor e o morto. O epigrama 26 é enunciado pelo morto Anacreonte, que pede ao transeunte-leitor, identificado como “forasteiro”, para fazer libação caso os livros dele tenham sido de alguma valia. Tal libação serviria para o gozo dos ossos do morto e para a continuidade dos festins báquicos. Nesse epigrama, portanto, a libação forma elo poético entre o morto e o transeunte-leitor, além de ser uma forma de manutenção do ciclo de vida do poeta após a morte e para que o poeta não se aparte

de Baco no Hades. O epigrama 28 se encaminha da mesma maneira ao “forasteiro” e pede uma libação para que ele continue sendo um beberrão, uma imagem frequente de Anacreonte no período helenístico e sobretudo no posterior. Alguns séculos depois, em VI d.C., Juliano, o Prefeito do Egito, compõe os epigramas 32 e 33 que adotam uma outra tônica dentro da relação transeunte-leitor. Ao passo que em 26 e 28 a relação é de interdependência, já que o transeunte-leitor oferta uma libação para o poeta continuar o seu ciclo poético, no epigrama 32 o poeta assume atitude educadora ao aconselhar os passantes ao *carpe diem*, ao dizer que eles devem beber antes de vestirem as cinzas, como sempre cantou, ou seja, como a sua poesia registra. Em resposta ao 32, o transeunte-leitor do epigrama 33 aponta o caráter negativo da bebedeira de Anacreonte por ele ter morrido de tanto beber. Porém, o epigrama é um diálogo fúnebre e a resposta do morto é contundente em relação à postura sóbria do transeunte-leitor, pois ambos irão para o Hades, com a diferença frisada por Anacreonte: ele aproveitou sua vida, enquanto o transeunte-leitor que não bebe também vai para o Hades.

Por conseguinte, os epigramas fúnebres dedicados a Anacreonte evidenciam os elementos simposiais na tentativa de garantir uma proximidade entre os diferentes tempos de composição do poeta mélico e dos posteriores tanto pela recriação de espaço fúnebre fornecedor de benesses, quanto pela relação de interdependência e ensinamento entre o poeta e o transeunte-leitor.

Os epigramas dedicados às mulheres bêbadas analisados no capítulo 2 se diferenciam dos epigramas fúnebres para mulheres tradicionais pela figuração, em sua maioria, da velha como protagonista. Além disso, o *πάθος* que geralmente compõe os epigramas para mulheres dadas as circunstâncias de morte – mortas no parto, virgens mortas etc – é ausente nos epigramas para as mulheres bêbadas, uma vez que essas mulheres acabam por serem isoladas dos seus contextos familiares por conta de seus vícios. Dessa maneira, foi possível constatar que alguns epigramas têm como *τόπος* a velha beberrona que não lamenta seus familiares na morte, enquanto uma segunda porção evidencia o *τόπος* do enterramento perto do vinho e ainda um terceiro grupo trata do *τόπος* de neutralidade diante da bebedeira feminina.

O *τόπος* que coloca em evidência a relação de distanciamento entre as velhas e os familiares está presente no epigrama 455 de Leônidas, ativo em III a.C. e no 353 de Antípatro de Sídon, inspirado no de Leônidas. Nesses epigramas tem-se a mesma velha, Marônis, que se caracteriza por ser amante de vinho e que não lamenta a perda

do marido e dos filhos ao morrer, mas o fato de a taça que marca sua tumba não estar cheia de vinho. Guardadas as devidas diferenças que já foram apontadas no capítulo 2, os epigramas de Leônidas e Antípatro sobre Marônis possuem duas inversões que se pautam nas práticas funerárias antigas e na função dos elementos simposiais no epigrama fúnebre. A primeira é que o lamento registrado nos epigramas fúnebres geralmente vem dos familiares deixados em vida, e não do morto. Essa inversão, portanto, maximiza o vício de Marônis. A segunda é que o lamento não é sobre o afastamento da morta, mas sim sobre a ausência de vinho para que ela dê continuidade ao seu vício. Dessa forma, as inversões deixam o vício em destaque e apontam para o fato de que os elementos simposiais nesses epigramas têm a função de manter o afastamento da morta em relação aos seus familiares.

Já o segundo *τόπος* detectado poderia ser considerado um desdobramento do primeiro, pois o enterramento das mulheres perto do vinho poderia significar distanciamento do convívio social. Dioscórides compõe o epigrama 456 que figura a nutriz Silênide enterrada por uma ama sua perto de tonéis. O epigrama anônimo 329 deixa a morta ainda mais próxima do vinho ao descrever que seu corpo foi enterrado em um pito. Áriston, ativo em I.a.C., por sua vez, constrói um epigrama para Âmpelis evidenciando a metáfora estendida do ciclo de vida da morta enquanto videira, sendo seu enterramento ao lado da prensa de vinho. Por fim, no século I d.C. Marcos Argentário descreve uma velha amante do vinho no Hades que procura, por meio de mentiras contadas a Minos no momento do seu julgamento, ter um pito em seu campo de visão, ou seja, deseja pelo menos contemplar um pito mesmo estando morta no Hades. O *τόπος* do enterramento perto do vinho, então, é tentativa de manutenção dos vícios das mortas e, ao longo do tempo, ganha locais diferentes, ora perto dos tonéis, dentro de um pito, perto de uma prensa de vinho e ora apenas mantendo contato visual com recipiente de vinho. De qualquer maneira, diferentemente do que se verá a respeito dos epigramas fúnebres dedicados aos homens bêbados, apenas um epigrama atribui a morte em decorrência do vinho, justamente o decorrente do acidente, o 457.

O último *τόπος* identificado nos epigramas fúnebres para mulheres bêbadas parece deixar a bebedeira neutra na caracterização das mortas. O epigrama 423 de Antípatro de Sídon apresenta a morta não como bêbada, mas como consumidora habitual de vinho. Todavia, parte da caracterização de Bítis a coloca como mulher do *oikos*. Tal dissonância é revolvida ao se ler que há uma mentira em sua

caracterização, quando vemos que ela era cretense. Assim, se poderia compreender que a bebedeira não evidenciada é neutralizada por caracterização condizente com o paradigma de Penólope. Tuílio, ativo entre I a.C. e I d.C., figura o epigrama 223 como uma devota de Cibele. Devido aos rituais, a bebedeira de Arístion não é vista como um vício e o epigrama acaba por utilizar dos elementos simposiais como evidências dos cultos que a morta fazia. Assim, enquanto em um epigrama a bebedeira da morta parece despercebida, acobertada pela caracterização mentirosa, em outro a bebedeira não se configura como vício, dado que faz parte de um ritual. Tendo em vista os epigramas fúnebres para mulheres bêbadas, é factível afirmar que os elementos simposiais apontam para o isolamento social provocado pelo vício que se dá tanto nos relacionamentos familiares, quanto no espaço fúnebre, pois são enterradas perto do vinho de alguma maneira. Apesar de a neutralidade da bebedeira dada pelo disfarce e pela aceitação do consumo do vinho em rituais, a bebedeira nos epigramas fúnebres é um desvio na caracterização comum do feminino nos epigramas fúnebres.

O último grupo de epigramas dedicados aos homens bêbados evidenciam a tensão entre a moderação e o controle das paixões. O primeiro *τόπος* é sobre as consequências da moderação e da imoderação. Calímaco, ativo em III a.C., nos epigramas 725 e 454 evidencia que a imoderação em relação ao vinho resulta na morte, como no caso do Centauro Eurítion, *exemplum* evocado no 725. Nos autoepifátios 415 e 525 Calímaco deixa seu autocontrole em relação ao vinho evidente ao colocar que sabe dar risadas oportunas com o vinho. Embora haja aqui a referência metapoética que se remete aos bebedores de água *versus* bebedores de vinho e que também se refere à composição de epigramas, o epigramatista se coloca em posição de controle, como ocorre em seus epigramas eróticos quando ele parece controlar suas paixões. Leônidas, por sua vez, em 453 e Simônides em 348 e 349 colocam a moderação do comer e beber em cheque ao contraporem a moderação e o destino de todos que é o Hades.

O segundo *τόπος* coloca os elementos simposiais em conjunto com situações de tempestades noturnas como combinações fatais. No epigrama 660, Teócrito, ativo em III a.C., coloca na boca do morto Orton um ensinamento aos bêbados viajantes: não sair bêbado em noite de tempestade. Antípatro de Tessalônica, ativo em I. a.C. ou I d.C., retoma o mesmo *τόπος* de Teócrito 660 de um bêbado que jaz morto depois de escorregar vindo de um jantar. Dionísio de Andros, provável contemporâneo de

Antípatro, sintetiza o mesmo *τόπος* ao identificar a força de dois imortais, Zeus e Brômio, contra um mortal encharcado pelos dois. No epigrama 625, Antípatro de Tessalônica coloca pequena variação no *τόπος* ao evidenciar a sabedoria do Diodoro no domínio das navegações, mas que foi vencido por exígua quantidade de água ao cair do barco atracado enquanto vomitava os excessos de um jantar. Os epigramas dessa seção, portanto, trazem combinação entre os excessos no vinho em situações que causam acidentes e que resultam na morte. A presença de ensinamentos em 660 e 398, resgata, em certa medida, o caráter didático da poesia simposial antiga.

O terceiro *τόπος* nos epigramas dedicados aos homens se vale dos elementos simposiais como partes de enigmas que compõem os epigramas fúnebres enigmáticos. Tais epigramas, portanto, são construídos com *ἐκφραῖσις* de tumbas que devem ser lidas pelo transeunte-leitor para que ele descubra as informações do morto geralmente dadas por inscrições e não apenas por objetos dispostos nas lápides. Assim, no epigrama 422 de Leônidas, a referência ao vinho dada pela jogada de Quios do astrágalo se revela como a possível causa da morte de Pisítrato. Já em 427, Antípatro de Sídon desenvolve o seu epigrama fúnebre enigmático com a mesma estratégia de utilização das jogadas de astrágalo, mas a jogada Quios não se relaciona à bebedeira do morto, mas atribui apenas a sua terra natal. Meleagro, ativo em I a.C., por sua vez, se vale do astrágalo caído para dizer que Antípatro de Sídon havia morrido ao cair bêbado. Consequentemente, os epigramas enigmáticos se valem dos elementos simposiais como itens a serem decifrados e como estratégia de composição por parte dos epigramatistas.

Por fim, o quarto *τόπος* dos epigramas aos homens bêbados se volta a um grupo de epigramas escritos por Diógenes Laércio, ativo em VI d.C., dedicados aos filósofos. A bebedeira figurada em 104, 105 e 706 são as causas de morte dos filósofos, o que iria contra os preceitos filosóficos da mediedade em relação ao consumo de álcool, dentre outros. Apenas no 106 Diógenes Laércio não relata o vinho como causa da morte de Epicuro, mas apenas o seu consumo como uma das coisas feitas por ele antes de morrer. Assim posto, a função dos elementos simposiais utilizados por Diógenes Laércio, no que tange à construção de suas composições poéticas, e não em relação à verdadeiros dados biográficos trazidos nos epigramas, é a de contraste entre os ensinamentos dos filósofos e suas condutas.

Diante de tais resultados, pôde-se analisar que os elementos simposiais presentes nos epigramas fúnebres adquiriram funções diversas dentro dos grupos de



três grupos distintos de epigramas. Esses elementos retomam questões poéticas; se transformam em motivo de distanciamento do morto e familiares e são ponto de partida para o debate sobre moderação e imoderação. Isto posto, observa-se também que os epigramas do corpus de diferentes séculos lançam mão de *τόποι* simposiais que passam a ganhar nuances diferentes. Isso permite afirmar que os epigramas fúnebres com elementos simposiais perpetuam a tensão criativa entre a tradição e a inovação, conceitos debatidos por Marco Fantuzzi e Richard Hunter, para além do período helenístico.

# TRADUÇÃO INTEGRAL DO *CORPUS*



## 23 – ANTÍPATRO DE SÍDON

θάλλοι τετρακόρυμβος, Ἀνάκρεον, ἀμφὶ σὲ κισσός,  
 ἄβρά τε λειμώνων πορφυρέων πέταλα,  
 πηγαὶ δ' ἀργινόνεντος ἀναθλίβονται γάλακτος,  
 εὐῶδες δ' ἀπὸ γῆς ἠδὺ χέοιτο μέθυ,  
 ὄφρα κέ τοι σποδιή τε καὶ ὀστέα τέρψιν ἄρῃται, 5  
 εἰ δὴ τις φθιμένοις χρίμπτεται εὐφροσύνα.

Cresça ao teu redor hera de quatro corimbos, Anacreonte,  
 e também lindas pétalas dos purpúreos prados;  
 que fontes de alvo leite venham à tona,  
 que vinho aromático e doce jorre da terra  
 para que tuas cinzas e ossos obtenham prazer, 5  
 se é que alguma felicidade toca os mortos.

## 24 – SIMŌNIDES

Ἡμερὶ πανθέλκτειρα μεθυτρόφε μήτηρ ὀπώρης,  
 οὕλης ἢ σκολιὸν πλέγμα φύεις ἔλικος,  
 Τηίου ἠβήσειας Ἀνακρείοντος ἐπ' ἄκρη  
 στήλη καὶ λεππῶ χώματι τοῦδε τάφου  
 ὡς ὁ φιλάκρητός τε καὶ οἴνοβαρῆς φιλόκωμος 5  
 παννύχιος κρούων τὴν φιλόπαιδα χέλυ  
 κὴν χθονὶ πεπτηῶς κεφαλῆς ἐφύπερθε φέροιτο  
 ἀγλαὸν ὠραίων βότρυν ἀπ' ἀκρεμόνων,  
 καί μιν ἀεὶ τέγγοι νοτερὴ δρόσος, ἧς ὁ γεραῖός  
 λαρότερον μαλακῶν ἔπνεεν ἐκ στομάτων. 10

Videira que a todos encanta, mãe do fruto que dá vinho  
 tu que dás à luz rede de gavinha retorcida e recurva,  
 sejas vigorosa sobre a alta estela do Teio Anacreonte  
 e sobre a terra leve desta tumba,

para que o amante de puro vinho e do festejo noturno inebriado 5  
 toque a lira amante dos jovens,  
 e que mesmo sob a terra na cabeça carregue  
 esplêndidos cachos pendentes de uva,  
 e que a umidade do orvalho sempre o regue, aquela que o velho  
 docemente destilava em seus macios lábios. 10

## 26 – ANTÍPATRO DE SÍDON

ξεῖνε, τάφον παρὰ λιπὸν Ἀνακρείοντος ἀμείβων,  
 εἰ τί τοι ἐκ βίβλων ἦλθεν ἐμῶν ὄφελος,  
 σπεῖσον ἐμῇ σποδιῇ, σπεῖσον γάνος, ὄφρα κεν οἴνω  
 ὅστέα γηθήσῃ τὰμὰ νοτιζόμενα,  
 ὡς ὁ Διωνύσου μεμελημένος εὐάσι κώμοις, 5  
 ὡς ὁ φιλακρήτου σύντροφος Ἄρμονίης,  
 μηδὲ καταφθίμενος Βάκχου δίχα τοῦτον ὑποίσω  
 τὸν γενεῆ μερόπων χῶρον ὀφειλόμενον.

Forasteiro, passando pela singela tumba de Anacreonte,  
 se algo de bom de meus livros a ti veio,  
 liba nas minhas cinzas, faz libação com vinho refrescante, para que com ele  
 meus ossos gozem ao serem regados,  
 para que eu, devoto de Dioniso nos festins báquicos, 5  
 nutrido da Música amante do vinho,  
 mesmo morto, não sofra sem Baco nesta terra,  
 destino das gerações dos homens.

## 27 – ANTÍPATRO DE SÍDON

εἷης ἐν μακάρεσσιν, Ἀνάκρεον, εὖχος Ἰώνων,  
 μήτ' ἐρατῶν κώμων ἄνδιχα, μήτε λύρης·  
 ὑγρὰ δὲ δερκομένοισιν ἐν ὄμμασιν οὖλον ἀείδοις

αἰθύσσων λιπαρῆς ἄνθος ὑπερθε κόμης,  
 ἢ ἐ πρὸς Εὐρυπύλην τετραμμένος ἢ ἐ Μεγιστῆν 5  
 ἢ Κίκονα Θρηκὸς Σμερδίῳ πλόκαμον,  
 ἢ δὲ μέθυ βλύζων, ἀμφίβροχος εἴματα Βάκχῳ,  
 ἄκρητον θλίβων νέκταρ ἀπὸ στολίδων·  
 τρισσοῖς γάρ, Μούσαισι Διωνύσῳ καὶ Ἔρωτι,  
 πρέσβυ, κατεσπείσθη πᾶς ὁ τεὸς βίοτος. 10

Estejas entre bem-aventurados, Anacreonte, orgulho dos jônios,  
 e nunca longe dos amantes festivos e nem da lira.  
 Cantes vigorosamente com olhos lavados de lágrimas  
 girando a flor em cima do cabelo perfumado  
 voltado para Eurípila, para Megiste 5  
 ou para o cacho cícone do trácio Esmérdis,  
 jorrando vinho doce, com as vestes encharcadas de Baco  
 espremendo puro néctar de suas dobras.  
 Pois à tríade Musas, Dioniso e Eros,  
 ó velho, toda a tua vida foi devota. 10

## 28 – ANÔNIMO

ὦ ξένε, τόνδε τάφον τὸν Ἀνακρείοντος ἀμείβων,  
 σπείσόν μοι παριῶν· εἰμὶ γὰρ οἰνοπότης.

Forasteiro, passando por esta tumba, a de Anacreonte,  
 aproxima-te e liba a mim. Sou ainda um beberrão.

## 31 – DIOSCÓRIDES

Σμερδίῃ ὦ ἐπὶ Θρηκὶ τακεῖς καὶ ἐπ' ἔσχατον ὄστεῦν  
 κώμου καὶ πάσης κοίρανε παννουχίδος,  
 τερπνότατ' ὦ Μούσησιν Ἀνάκρεον, ὦ ἔπι Βαθύλλῳ

χλωρὸν ὑπὲρ κυλίκων πολλάκι δάκρυ χέας,  
 αὐτόματά τοι κρῆναι ἀναβλύζοιεν ἀκρήτου 5  
 κῆκ μακάρων προχοαὶ νέκταρος ἀμβροσίου,  
 αὐτόματοι δὲ φέροιεν ἴον τὸ φιλέσπερον ἄνθος  
 κῆπποι, καὶ μαλακῆ μύρτα τρέφοιτο δρόσω,  
 ὄφρα καὶ ἐν Δηοῦς οἴνωμένος ἀβρὰ χορεύσης  
 βεβληκῶς χρυσέην χειῖρας ἐπ' Εὐρυπύλην. 10

Ó tu que foste derretido até o osso pelo trácio Esméridis,  
 rei de todas as festas noturnas,  
 Ó Anacreonte, deleite maior das Musas, ó tu que por Bátilo  
 muitas vezes derramaste lágrimas em cálices.  
 Que fontes de vinho puro por ti jorrem espontâneas 5  
 e que rios de néctar ambrósio dos deuses fluam,  
 que jardins espontâneos tragam violeta, a flor amante da noite,  
 e que façam crescer murta com orvalho fino  
 para que, ébrio, faças lindas danças corais mesmo no lar de Deméter,  
 tomando Eurípila dourada em seus braços. 10

### 32 – JULIANO, PREFEITO DO EGITO

πολλάκι μὲν τόδ' ἄεισα, καὶ ἐκ τύμβου δὲ βοήσω·  
 ' πίνετε, πρὶν ταύτην ἀμφιβάλῃσθε κόριν.'

Muitas vezes isto cantei e mesmo da tumba gritarei:  
 “Bebei antes de vestirdes as cinzas!”

### 33 – JULIANO, PREFEITO DO EGITO

α. πολλὰ πίων τέθνηκας, Ἀνάκρεον. β. ἀλλὰ τρυφήσας·  
 καὶ σὺ δὲ μὴ πίνων ἴξαι εἰς Αἴδην.

A: Morreste de tanto beber, Anacreonte. B: Mas aproveitei!  
E tu, mesmo não bebendo, irás para o Hades também.

#### 104 – ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΛΑΪΕΡΚΙΟ

Ἄρκεσίλαε, τί μοι τί τοσοῦτον ἄκρητον ἀφειδῶς  
ἔσπασας, ὥστε φρενῶν ἐκτὸς ὄλισθες ἑῶν;  
οἰκτείρω σ' οὐ τόσσον ἐπεὶ θάνες, ἀλλ' ὅτι Μούσας  
ὑβρίσας, οὐ μετρίῃ χρησάμενος κύλικι.

Arcesilau, diga-me por que tanto vinho puro sem dó  
bebeste, como se tivesses escorregado para fora de seu juízo?  
Tenho dó não tanto porque morreste, mas porque as Musas  
ultrajaste ao não desejar cálice moderado.

#### 105 – ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΛΑΪΕΡΚΙΟ

καί σέο, Λακύδη, φάτιν ἔκλυον, ὡς ἄρα καί σε  
Βάκχος ἐλὼν αἴδην ποσσὶν ἔσυρεν ἄκροις.  
ἦ σαφὲς ἦν· Διόνυσος ὅτ' ἂν πολὺς ἐς δέμας ἔλθῃ,  
λύσει μέλη· διὸ δὴ μήτι Λυαῖος ἔφυ;

Lácide, rumor também sobre ti ouvi:  
Baco te pegou e pelas pontas dos pés ao Hades te arrastou.  
Era óbvio: quando Dioniso entra em todo o corpo,  
os membros liberta. Afinal não é por isso que ele é o Libertador?

#### 106 – ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΛΑΪΕΡΚΙΟ

‘χαίρετε καὶ μέμνησθε τὰ δόγματα’ τοῦτ' Ἐπίκουρος  
ὑστατον εἶπε φίλοις οἷσιν ἀποφθίμενος·  
θερμὴν ἐς πύελον γὰρ ἐσήλυθε, καὶ τὸν ἄκρητον

ἔσπασεν, εἴτ' αἴδην ψυχρὸν ἐπεσπάσατο.

“Adeus e lembrai das doutrinas!” Isso Epicuro  
disse por último aos amigos ao morrer.

Tendo entrado em uma banheira quente, bebeu vinho puro  
e depois uma morte gélida bebeu.

## 223 – ΤΥΪΛΙΟ

ἡ κροτάλοισ ὄρχηστρίς Ἀρίστιον, ἡ περὶ πεύκας  
τὰς Κυβέλης πλοκάμους ῥῖψαι ἐπισταμένη,  
ἡ λωτῶ κερόεντι φορουμένη, ἡ τρίς ἐφεξῆς  
εἶδυι' ἀκρήτου χειλοποτεῖν κύλικα,  
ἐνθάδ' ὑπὸ πτελέαις ἀναπαύεται, οὐκέτ' ἔρωτι,  
οὐκέτ' παννουχίδων τερπομένη καμάτοις.  
κῶμοι καὶ μανίαί, μέγα χαίρετε· κεῖθ' ,<ιερὰ θρίξ>  
ἡ τὸ πρὶν στεφάνων ἄνθεσι κρυπτομένη.

5

Aquela Arístion, dançarina de castanholas, que entre pinheiros  
sabia jogar suas madeixas em nome de Cibele,  
aquela que se deixava levar ao som da flauta cornífera, aquela que  
sabia tomar um cálice de vinho puro três vezes seguidas,  
aqui embaixo dos álamos deita, não mais se comprazendo  
pelos amores tampouco pelas tribulações dos festins.  
Ó festas e loucuras, um grande adeus! Jaz o cabelo sagrado  
que antes era coberto com guirlandas de flores.

5

## 329 – ΑΝΩΝΙΜΟ

Μυρτάδα τὴν ἱεραῖς με Διωνύσου παρὰ ληνοῖς  
ἄφθονον ἀκρήτου σπασσαμένην κύλικα  
οὐ κεύθει φθιμένην βαιὴ κόνις, ἀλλὰ πίθος μοι,



σύμβολον εὐφροσύνης, τερπνὸς ἔπεστι τάφος.

Sou Mirtas, que, ao lado dos sagrados tonéis de Dioniso,  
cálice cheio de vinho puro bebeu de um gole só.  
A parca cinza não cobre o meu cadáver, mas um pito,  
símbolo da alegria, está sobre minha tumba festiva.

### 348 – SIMŌNIDES

πολλὰ πιῶν καὶ πολλὰ φαγῶν καὶ πολλὰ κάκ' εἰπῶν  
ἀνθρώπους κείμαι Τιμοκρέων Ῥόδιος.

Depois de muito beber, muito comer e falar muito mal  
das pessoas, jazo aqui, Timocreonte Ródio.

### 349 – SIMŌNIDES

βαιὰ φαγῶν καὶ βαιὰ πιῶν καὶ πολλὰ νοσήσας,  
ὄψε μέν, ἀλλ' ἔθανον. ἔρρετε πάντες ὁμοῦ.

Pouco comi e pouco bebi e tive muitas doenças.  
Vivi muito, mas morri. Saí todos daqui!

### 353 – ANTÍPATRO DE SÍDON

τῆς πολιῆς τόδε σῆμα Μαρωνίδος, ἧς ἐπὶ τύμβῳ  
γλυπτὴν ἐκ πέτρης αὐτὸς ὀρῆς κύλικα.  
ἦ δὲ φιλάκρητος καὶ ἀεὶλαλος οὐκ ἐπὶ τέκνοις  
μύρεται, οὐ τεκέων ἀκτεάνῳ πατέρι,  
ἔν δὲ τόδ' αἰάζει καὶ ὑπ' ἠρίον ὅτι τὸ Βάκχου  
ἄρμενον οὐ Βάκχου πλήρες ἔπεστι τάφῳ.

Este é o memorial da cã Marônis, em cuja tumba  
tu vês um cálice entalhado na pedra.

Esta amante do vinho e faladora não derrama lágrimas  
pelos filhos e nem pelo pai pobre dos seus filhos,  
mesmo enterrada, ela chora só por uma coisa: que o aparato de Baco  
no sepulcro não está pleno de Baco.

5

### 384 – MARCOS ARGENTÁRIO

ἡ Βρόμιον στέρξασα πολὺ πλέον ἢ τροφὸς Ἴνώ,  
ἡ λάλος ἀμπελίνη γρῆς Ἀριστομάχη,  
ἠνίκα τὴν ἱερὴν ὑπέδου χθόνα πᾶν τ' ἐμαράνθη  
πνεῦμα πάρος κυλίκων πλεῖστον ἐπαυρομένη,  
εἶπε † τάδε· Ἐμινωῖ πῆλαι † φέρε κάλπιν ἔλαφρην,  
οἴσω κυάνεον τοῦξ Ἀχέροντος ὕδωρ·  
καύτῃ παρθένιον γὰρ ἀπώλεσα.' τοῦτο δ' ἔλεξε  
ψευδές, ἴν' αὐγάζηι κῆν φθιμένοισι πίθον.

5

A tagarela e velha beberona, Aristômaca, que amava Brômio  
muito mais do que a sua própria ama, Ino,  
quando foi parar sob a terra sagrada e todo o seu fôlego,  
que antes se deleitava muitíssimo com os cálices se esvaiu  
disse isto: “Minos, traze-me um cântaro leve.

5

Eu apanharei água escura do Aqueronte, pois  
matei o jovem marido.” Disse essa mentira  
para contemplar o pito mesmo entre os mortos.

### 398 – ANTÍPATRO DE TESSALÔNICA

οὐκ οἶδ' εἰ Διόνυσον ὀνόσσομαι, ἢ Διὸς ὄμβρον  
μέμψομ'· ὀλισθηροὶ δ' εἰς πόδας ἀμφοτέροι.  
ἀγρόθε γὰρ κατιόντα Πολύξενον ἔκ ποτε δαιτὸς

τύμβος ἔχει γλίσχρων ἐξεριπόντα λόφων·  
 κεῖται δ' Αἰολίδος Σμύρνης ἐκάς. ἀλλά τις ὄρφνης  
 δειμαῖνοι μεθύων ἀτραπὸν ὑετίν.

5

Não sei se culparei Dioniso ou acusarei a chuva de Zeus;  
 ambos fazem os pés escorregarem.

Esta tumba abriga Políxeno que, certa vez depois do jantar,  
 vindo do campo, caiu da encosta escorregadia.

Jaz longe da eólia Esmirna. Que todos os bêbados  
 temam caminho no escuro com chuva.

5

#### 415 – CALÍMACO

Βατιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν ἀοιδῆν  
 εἰδότος, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι.

Pelo sepulcro do Batíada carregas teus pés: ele tanto conhecia  
 bem o canto, como também o momento certo de rir junto em meio ao vinho.

#### 422 – LEÔNIDAS DE TARENTO

τί στοχασώμεθά σου, Πεισίστρατε, χῖον ὀρῶντες  
 γλυπτὸν ὑπὲρ τύμβου κείμενον ἀστράγαλον;  
 ἦ ῥά γενῆν ὅτι Χῖος, ἔοικε γάρ; ἦ ῥ' ὅτι παίκτας  
 ἦσθά τις, οὐ λίην δ', ὠγαθέ, πλειστοβόλος;  
 ἦ τὰ μὲν οὐδὲ σύνεγγυς, ἐν ἀκρήτῳ δὲ κατέσβης  
 Χίω; ναί, δοκέω, τῷδε προσηγγίσαμεν.

5

O que podemos conjeturar sobre ti, Pisístrato, ao vermos  
 entalhado sobre a tua tumba um dado de astrágalo no lance de Quios?  
 Que eras da raça de Quios? É o que parece. Ou eras um apostador,  
 amigo, mas não um grande lançador nas jogadas?

Ou não passamos nem perto, mas te acabaste em vinho puro de Quios? Sim, acho que com essa ideia estamos quase lá. 5

#### 423 – ANTÍPATRO DE SÍDON

τὰν μὲν αἰεὶ πολύμυθον, αἰεὶ λάλον, ὦ ξένε, κίσσα  
 φάσει, τὰν δὲ μέθας σύντροφον ἄδε κύλιξ,  
 τὰν Κρηῆσαν δὲ τὰ τόξα, τὰ δ' εἴρια τὰν φιλοεργόν,  
 ἄνδεμα δ' αὖ μίτρας τὰν πολιοκρόταφον.  
 τοιάνδε σταλοῦχος ὄδ' ἔκρυφε Βιπίδα τύμβος 5  
 † Τιμέα ἄχραντον † νυμφιδίαν ἄλοχον·  
 ἀλλ', ὤνερ, καὶ χαῖρε καὶ οἰχομένοισιν ἐς Ἴαιδαν  
 τὰν αὐτὰν μύθων αὖθις ὄπαζε χάριν.

A gralha mostrará que ela era sempre cheia de histórias, sempre falante, estrangeiro. Este cálice, que ela vivia com o vinho.

Os arcos, que era cretense e a lã, que era tecelã.

O diadema de mitra, por outro lado, que era grisalha.

Esta é Bítis que esta tumba com estela cobre, 5  
 esposa imaculada e companheira de Tímeas.

Saúdo-te, homem! E para os que já foram ao Hades,  
 conceda essa mesma graça em palavras novamente.

#### 427 – ANTÍPATRO DE SÍDON

ἀ στάλα, φέρ' ἴδω τίν' ἔχει νέκυν. ἀλλὰ δέδορκα  
 γράμμα μὲν οὐδέν που τμαθὲν ὑπερθε λίθου,  
 ἐννέα δ' ἀστραγάλους πεπτηότας, ὧν πίσυρες μὲν  
 πρᾶτοι Ἀλεξάνδρου μαρτυρέουσι βόλον,  
 οἱ δὲ τὸ τᾶς νεότατος ἐφάλικος ἄνθος ἔφηβον, 5  
 εἷς δ' ὄγε μανύει Χῖος ἀφαιρότερον.  
 ἦ ῥα τόδ' ἀγγέλλοντι, 'καὶ ὁ σκάπτροισι μεγαυχῆς

χῶ θάλλων ἤβα τέρμα τὸ μηδὲν ἔχει;  
 ἦ τὸ μὲν οὔ, δοκέω δὲ ποτὶ σκοπὸν ἰθὺν ἐλάσσειν  
 ἰὸν Κρηταιεὺς ὡς τις ὀιστοβόλος. 10  
 ἦς ὁ θανῶν Χίτος μὲν, Ἀλεξάνδρου δὲ λελογχῶς  
 οὔνομ', ἐφηβείῃ δ' ὤλετ' ἐν ἀλικίᾳ.  
 ὡς εὔ τὸν φθίμενον νέον ἄκριτα καὶ τὸ κυβευθέν  
 πνεῦμα δι' ἀφθέγκτων εἶπέ τις ἀστραγάλων.

Eia! Vamos ver qual corpo a estela cobre. Não vejo  
 nenhuma letra entalhada na pedra, mas  
 apenas nove jogadas de astrágalo, das quais as quatro  
 primeiras são a evidência da jogada de Alexandre,  
 as outras são a jovem flor da juventude de nome Efebo 5  
 e a única restante revela a jogada azarada de Quios.  
 Será que elas anunciam que “o orgulhoso dos cetros  
 e o jovem em tenra idade terminaram em nada”?  
 Ou não é isso? Acho que vou acertar bem no alvo  
 como um arqueiro Cretense. 10  
 O morto era de Quios, lhe foi dado o nome de Alexandre  
 e morreu nos tempos da juventude.  
 Quão bem se falou, com astrágalos mudos, sobre um jovem morto  
 e sobre uma vida lançada à sorte!

#### 428 – MELEAGRO

ἃ στάλα, σύνθημα τί σοι γοργωπὸς ἀλέκτωρ  
 ἔστα καλαῖνα σκαπτοφόρος πτέρυγι  
 ποσσὶν ὑφαρπάζων νίκας κλάδον, ἄκρα δ' ἐπ' αὐτᾶς  
 βαθμῖδος προπεσῶν κέκλιται ἀστράγαλος;  
 ἦ ῥά γε νικάεντα μάχα σκαπτοῦχον ἄνακτα 5  
 κρύπτεις; ἀλλὰ τί σοι παίγνιον ἀστράγαλος;  
 πρὸς δ' ἐτί λιπὸς ὁ τύμβος· ἐπιπμέπει ἀνδρὶ πενιχρῶ  
 ὄρνιθος κλαγγαῖς νυκτὸς ἀνεγρομένω.

οὐ δοκέω, σκᾶπτρον γὰρ ἀναίνεται· ἀλλὰ σὺ κεύθεις  
 ἀθλοφόρον νίκαν ποσσὶν ἀειράμενον; 10  
 οὐ ψαύω καὶ τᾷδε· τί γὰρ ταχύς εἵκελος ἀνήρ  
 ἀστραγάλω; νῦν δὴ τώτρεκὲς ἐφρασάμαν·  
 φοῖνιξ οὐ νίκαν ἐνέπει, πάτραν δὲ μεγαυχῆ  
 ματέρα Φοινίκων τὰν πολὺπαιδα Τύρον·  
 ὄρνις δ' ὅτι γεγωνὸς ἀνὴρ καὶ που περὶ Κύπριν 15  
 πρᾶτος κῆν Μούσαις ποικίλος ὕμνοθέτας·  
 σκᾶπτρα δ' ἔχει σύνθημα λόγου, θνάσκειν δὲ πεσόντα  
 οἰνοβρεχῆ προπετῆς ἐννέπει ἀστράγαλος.  
 καὶ δὴ σύμβολα ταῦτα· τὸ δ' οὔνομα πέτρος ἀεῖδει,  
 Ἄντίπατρον προγόνων φύντ' ἀπ' ἐρισθενέων. 20

Estela, por que sobre ti, como um emblema se ergue um galo de olhar feroz  
 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?  
 Por acaso escondes um rei em posse do cetro e vitorioso em batalha? 5  
 Mas por que o astrágalo é o teu jogo?  
 Além disso, a tumba é de pedra, cai bem a um homem pobre  
 que levanta com o cantar do pássaro à noite.  
 Mas não me parece o caso, pois o cetro diz o contrário.  
 Mas escondes um atleta vencedor na corrida? 10  
 Também não acerto desse modo. Em que um homem veloz se parece  
 com um astrágalo? Agora consigo entender o que é precisamente.  
 A palma não indica a vitória, mas a pátria gloriosa,  
 Tiro de muitos jovens, mãe dos fenícios.  
 E o pássaro indica que o homem era sonoro, o primeiro na empresa de Cípris 15  
 e cantor de versos variados para as Musas.  
 O cetro é o emblema do discurso e o astrágalo caído  
 indica que morreu bêbado ao cair.  
 Estes são os símbolos e o nome que a pedra canta é  
 Antípatro, filho de ancestrais muito poderosos. 20

## 452 – LEÔNIDAS DE TARENTO

Μνήμην Εὐβούλοιο σαόφρονος ὦ παριόντες.  
πίνωμεν· κοινὸς πᾶσι λιμὴν Ἄϊδος.

Nós que passamos pelo memorial do comedido Eubulo,  
bebamos! Comum a todos é o porto de Hades.

## 454 – CALÍMACO

τὸν βαθὺν οἴνοπότην Ἐρασίξενον ἡ δις ἐφεξῆς  
ἀκρήτου προποθεῖσ' ὤχετ' ἔχουσα κύλιξ.

O cálice de vinho puro duas vezes bebido de um gole só  
levou Erasíxeno embora, o grande bebedor.

## 455 – LEÔNIDAS DE TARENTO

Μαρωνὶς ἡ φίλοιος, ἡ πίθων σποδός,  
ἐνταῦθα κεῖται γρηῦς, ἧς ὑπὲρ τάφου  
γνωστὸν πρόκειται πᾶσιν Ἀττικὴ κύλιξ.  
στένει δὲ καὶ γᾶς νέρθεν οὐχ ὑπὲρ τέκνων  
οὐδ' ἄνδρός οὐς ἔλειπεν ἐνδεεῖς βίου·  
ἐν δ' ἀντὶ πάντων, οὔνεχ' ἡ κύλιξ κενή.

5

A velha Marônis, a afeita ao vinho, o pó dos pitos,  
aqui jaz e sobre a sua tumba  
está disposto um cálice ático, conhecido por todos.  
Lamenta sob a terra, não pelos filhos e  
nem pelo marido que ela deixou sem recursos de vida.

5

Ao invés de tudo isso, uma só coisa lamenta: o cálice vazio.

#### 456 – DIOSCÓRIDES

τὴν τίτθην Ἰέρων Σειληνίδα, τὴν ὅτε πίνουσι  
ζωρὸν ὑπ’ οὐδεμιῆς θλιβομένην κύλικος,  
ἀγρῶν ἐντὸς ἔθηκεν ἴν’ ἡ φιλάκρητος ἐκείνη  
καὶ φθιμένη ληνῶν γείτονα τύμβον ἔχει.

Hiéron enterrou sua nutriz Silênide, a que quando bebia  
vinho puro nunca achou demais cálice algum,  
dentro dos campos para que ela, a amante de vinho,  
tivesse sua tumba perto de tonéis mesmo morta.

#### 457 – ÁRISTON

Ἄμπελις ἡ φιλάκρητος ἐπὶ σκίπωνος ὁδηγοῦ  
ἤδη τὸ σφαλερὸν γῆρας ἐρειδομένη  
λαθριδίῃ Βάκχοιο νεοθλιβὲς ἦρ’ ἀπὸ ληνοῦ  
πῶμα Κυκλωπεΐην πλησομένη κύλικα·  
πρὶν δ’ ἀρύσαι μογερὰν ἔκαμεν χέρα, γραῦς δὲ, παλαιή  
νῆς, ὑποβρύχιος ζωρὸν ἔδου πέλαγος.  
Εὐτέρπη δ’ ἐπὶ τύμβον ἀποφθιμένης θέτο σῆμα  
λαῖνον οἴνηρῶν γείτονα θειλοπέδων.

5

Âmpelis, a amante do vinho, apoiando sua velhice  
instável sobre um cajado como guia,  
sorrateiramente tirou a fresca bebida de Baco de um tonel,  
para encher um cálice como o do Ciclope.

Mas antes de conseguir retirá-lo, a velha mão falhou, e a idosa,  
como uma velha nau, afundou no mar de puro vinho.

5

Euterpe, sobre a tumba da morta, ergueu monumento



de mármore ao lado do terreno ensolarado de secagem da uva.

### 533 – DIONÍSIO DE ANDROS

καὶ Διὶ καὶ Βρομίῳ με διάβροχον οὐ μέγ' ὀλισθεῖν,  
καὶ μόνον ἐκ δοιῶν καὶ βροτὸν ἐκ μακάρων.

Não é grande espanto que encharcado por Zeus e Brômio eu tenha escorregado.  
Um contra dois, mortal contra imortais.

### 625 – ANTÍPATRO DE TESSALÔNICA

εἰδότα κήπ' Ἄτλαντα τεμεῖν πόρον, εἰδότα Κρήτης  
κύματα καὶ Πόντου ναυτιλίην Μέλανος,  
Καλλιγένευσ Διόδωρον Ὀλύνθιον ἴσθι θανόντα  
ἐν λιμένι πρώρης νύκτερον ἐκχύμενου  
δαιτὸς ἐκεῖ τὸ περισσὸν ὅτ' ἤμεεν. ἅ πόσον ὕδωρ  
ῶλεσε τὸν τόσσωι κεκριμένον πελάγει.

5

Fica sabendo que Diodoro de Olinto, filho de Calígenes, aquele que  
sabia cruzar até mesmo o estreito de Atlas e conhecia as ondas  
de Creta e a navegação do mar Negro, morreu  
no porto depois de cair da proa à noite ao vomitar  
os excessos de um banquete. Ah! Tão pouca água  
acabou com ele que já tinha sido testado em tão vasto mar!

5

### 660 – ΤΕÓCRITO

ξεῖνε, Συρακόσιός τοι ἀνὴρ τόδ' ἐφίεται Ὀρθων·  
χειμερίας μεθύων μηδαμὰ νυκτὸς ἴοις.  
καὶ γὰρ ἐγὼ τοιοῦτον ἔχω πότμον, ἀντὶ δὲ πολλᾶς

πατρίδος ὀθνείαν κείμαι ἐφεσσάμενος.

Estrangeiro, um homem siracusano, Orton, te ordena o seguinte:

"Nunca saias bêbado em noite de tempestade!"

Tal destino eu mesmo tive e em invés de na vasta terra natal, jazo empacotado em terra estranha.

#### 706 – ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΛΑΕΡΤΙΟΥ

ἰλιγγίασε Βάκχον ἐκπιῶν χανδὸν

Χρύσιππος, οὐδ' ἐφείσατο

οὐ τῆς στοᾶς, οὐχ ἦς πάτρας, οὐ τῆς ψυχῆς,

ἀλλ' ἦλθε δῶμ' ἐς Αἴδεω.

Cambaleante depois de beber Baco avidamente,

Crisipo nada roupou:

nem o pórtico, nem a terra natal, nem a alma,

mas foi para a casa de Hades.

#### 725 – ΚΑΛΙΜΑΧΟΥ

Αἴνιε, καὶ σὺ γὰρ ὤδε, Μενέκρατες, οὐκ ἐπὶ πουλὺ

ἦσθα, τί σε, ξείνων λῶστε, κατειργάσατο;

ἦ ῥα τὸ καὶ Κένταυρον; – ὁ μοι πεπρωμένος ὕπνος

ἦλθεν ὁ δὲ τλήμων οἶνος ἔχει πρόφασιν.

A. Também tu, Menécrates de Eno, não muito tempo aqui em cima estiveste. O que te venceu, melhor dos forasteiros?

O mesmo que venceu o Centauro? B. O sono que nos cabe veio até mim, mas o implacável vinho é o seu motivo.

# REFERÊNCIAS



**Obras de referência: Dicionários, gramáticas e enciclopédias**<sup>133</sup>

AULETE, F.J.C.; VALENTE, A.L.S. **Idicionário Caldas Aulete**. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital Ltda, 2018. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18/Jul/2018.

DENNISTON, J.D. **The Greek Particles**. 3<sup>rd</sup> ed. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1996.

FUNARO, V.M.B.O. (Coord.) et al. **Diretrizes para a apresentação de dissertação e teses da USP**: documento eletrônico e impresso. Parte I (ABNT). Cadernos de Estudos 9. 2<sup>a</sup>. ed. rev., e ampl. São Paulo: Sistema Integrado de Bibliotecas da USP, 2009.

GRIMAL, P. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. 4<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

HOUAISS, A.; VILLAR, M.S.; FRANCO, F.M.M. **Dicionário Houaiss de sinônimos e antônimos**. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia; diretor de projeto Mauro de Salles Villar. 2<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Publifolha, 2008.

\_\_\_\_\_. **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados de Língua Portuguesa S/C Ltda. 1<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. (1940). **A Greek-English Lexicon**. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of R. MCKENZIE Oxford: Clarendon Press, 1940.

LUFT, C.P. **Dicionário prático de regência verbal**. 8<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

\_\_\_\_\_. **Dicionário prático de regência nominal**. 4<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Editora Ática, 2008.

NEVES, Maria Helena de Moura; DEZZOTTI, Maria Celeste C.; MALHADAS, Daisi. (Coord.) **Dicionário Grego-Português**. 5 vols. Cotia: Ateliê Editorial, 2006-2010.

<sup>133</sup> De acordo com as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) presentes nas Diretrizes para a apresentação de dissertações e teses da USP: documento eletrônico e impresso. 2<sup>a</sup>. Ed. São Paulo, 2009.

RIJKSBARON, A. **The Syntax and Semantics of the Verb in Classical Greek**. 3<sup>rd</sup> ed. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2002.

SMYTH, H.W. **Greek Grammar**. Revised by Gordon M. Messing. 3<sup>rd</sup> ed. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

### Fontes: Edições, traduções e comentários

BECKBY, H. (Ed.; Trad.) **Anthologia Graeca**. Vol. I: Buch I-VI; vol. II: Buch VII-VIII; vol. III: Buch IX-XI; vol: IV Buch XII-XVI. München: Ernst Heimeran Verlag, 1957.

CAIRNS, F. **Hellenistic Epigram**. Contexts of exploration. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

FERNÁNDEZ-GALIANO, M. (Trad.) **Antología Palatina I**. Epigramas helenísticos. Traducción y notas de Manuel Fernández Galiano. Biblioteca Cásica Gredos, 7. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1993.

FERREIRA, J.R. (Trad.) Eurípides: **Helena**. Versão do grego, introdução e notas de José Ribeiro Ferreira. Porto Alegre/Coimbra: Movimento e Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2009.

GOW, A. S. F.; PAGE, D. L. (Ed.; Trad.) **The Hellenistic Epigrams**. Vol. I: introduction, text and indexes of sources and epigrammatists; vol II: commentary and indexes, Cambridge: Cambridge University Press, 1965.

\_\_\_\_\_. (Ed.) **The garland of Philip and some contemporary epigrams**. Vol. I: introduction, text and translation, indexes of sources and epigrammatists; vol. II: commentary and indexes. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.

LOPES, D.R.N. (Trad.) Platão: **Górgias**. Tradução, ensaio introdutório e notas de D.R.N. LOPES. São Paulo: Perspectiva, 2011.

NUNES, C.A. (Trad.) Homero: **Ilíada**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

PAGE, D.L. (Ed.) **The epigrams of Rufinus**. Edited with an introduction and commentary by Denys Page. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

\_\_\_\_\_. (Ed.) **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*. Revised and prepared for publication by R.D. Dawe and J. Diggle. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

PATON, W.R. (Trad.) **The Greek Anthology**, with an English in five volumes; vol. I: Cambridge: Harvard University Press/ London: William Heinemann, 1916; vol. II, 1917; vol. III, 1917; vol. IV. Cambridge/ London: Harvard University Press, 1918; vol. V, Cambridge: Harvard University Press/ London: William Heinemann, 1918.

PFEIFFER, R. (Ed.) **Callimachus**. Vol. II: Hymni et epigrammata. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1953.

PRADO, A.L.A. (Trad.) Platão: **A República**. Revisão técnica e introdução de R. Bolzani Filho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PONTANI, F. M. (Ed.; Trad.) **Antologia Palatina**. Volume primo: Libri I-VI, Torino: Giulio Einaudi editore, 1978; volume secondo: Libri VII-VIII, Torino: Giulio Einaudi editore, 1979; volume terzo: Libri IX-XI, Torino: Giulio Einaudi editore, 1980; volume quarto: Libri XII-XVI, Torino: Giulio Einaudi editore, 1981.

RAT, M. (Trad.) **Anthologie Grecque**. Tome II: épigrammes funéraires et épigrammes descriptives. Paris: Librairie Garnier Frères, 1938.

SILVA, M.F.S. (Trad.) Teofrasto: **Caracteres**. Tradução do grego, introdução e comentário de M.F.S. Silva. Coimbra e São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume, 2014.

TORRANO, JAA. (Trad.) Eurípides: **Bacas**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1995.

VEGA, M.L.B. (Trad.) **Epigramas funerários griegos**. Traducción, introducción y notas de Maria Luisa del Barrio Vega. Madrid: Editorial Gredos, 1992.

VIOQUE, G.G. (Trad.) **Antología Palatina II**. La Guirnalda de Filipo. Introducción, traducción y notas de Guillermo Galán Vioque. Biblioteca Clásica Gredos 321. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 2004.

WALTZ, P. et al. (Ed.; Trad.) **Anthologie grecque**. Tome IV: Anthologie palatine, Livre VII, Épigrammes 1-363; tome V: Anthologie palatine, Livre VII, Épigrammes 364-748; Paris: Les Belles Lettres, 1960.

WERNER, C. (Trad.). Hesíodo: **Trabalhos e dias**. São Paulo: Hedra, 2013.

\_\_\_\_\_. (Trad.) Hesíodo: **Teogonia**. São Paulo: Hedra, 2013.

\_\_\_\_\_. (Trad.) Homero: **Odisseia**. São Paulo: Cosac Naify. 2014.

WERNER, E. **Os hinos de Calímaco**: poesia e poética. São Paulo: Humanitas, 2012.

ZINGANO, M. (Trad.) Aristóteles: **Ethica Nicomachea I 13 – III 8. Tratado da Virtude Moral**. Aristóteles. Tradução, notas e comentários de M. Zingano. São Paulo: Odysseus, 2008.



### Bibliografia Secundária

ANDRADE, M.M. O espaço funerário: comemorações privadas e exposição pública das mulheres em Atenas (séculos VI-IV a.C.). **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 31, n. 61, p. 185-208, 2011.

ANTUNES, C.A. As *Anacreônticas* e a imagem de Anacreonte na Antiguidade. **Letras Clássicas**. São Paulo, v.17, n. 1, p.109-149, 2013.

ARGENTIERI, L. **Gli epigrammi degli Antipatri**. Bari: Levante Editori, 2003.

\_\_\_\_\_. Meleager and Philip as epigram collectors. In: BING, P.; BRUSS, J.S. (Eds.) **Brill's Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip**. Leiden/Boston: Brill, p.147-164, 2007.

BARBANTANI, S. I poeti lirici del canone alessandrino nell'epigrammatistica. **Aevuum Antiquum** n.6, p. 5-97, 1993.

BETTENWORTH, A. The mutual influence of inscribed and literary epigram. In: BING, P.; BRUSS, J.S. (Eds.) **Brill's Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip**. Leiden/Boston: Brill, p. 69-93, 2007.

BING, P. Ergänzungspiel in the epigrams of Callimachus. **A&A**. n. 41, p. 115-131, 1995.

\_\_\_\_\_. **The Well-Read Muse**. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets. Michigan: Michigan Classical Press, 2008.

BOWIE, E. The sympotic tease. In: KWAPISZ, J.; PETRAIN, D.; SZYMANSKI, M. (Eds.) **The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry**. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 33-43, 2013.

BRANDÃO, J.L.L. Diógenes Laércio e os *TOPOI* da tradição biográfica: considerações sobre o Livro VII. In: LEÃO, D.; CORNELLI, G.; PEIXOTO, M. (Coords.). **Dos Homens e suas Ideias**. Estudos sobre as *Vidas* de Diógenes Laércio. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 215-232, 2013.

BREMMER, J.N. La donna anziana: libertà e indipendenza. In: ARRIGONI, G. (a cura di) **Le donne in Grecia**. Bari: Laterza, p. 275-298, 1985.

BRUSS, J.S. **Hidden Presences: Monuments, Gravesites, and Corpses in Greek Funerary Epigram.** Hellenistica Groningana X. Leuven: Peeters, 2005.

BUDELMANN, F. Anacreon and the *Anacreontea*. In: BUDELMANN, F (Ed.) **The Cambridge Companion to Greek Lyric.** Cambridge: Cambridge University Press, p. 227-239, 2009.

BUSTOS, N.; MIRI, M.C. Leónidas de Tarento: Poeta de su realidad. **Stylos**, n.8, p. 137-141, 1999.

BUSTOS, N. La figura de la mujer en tres epigramatistas del período helenístico: Calímaco, Asclepiades de Samos y Leónidas de Tarento. **Stylos**, n. 11, p. 27-41, 2002.

CABRERA, J.P. Consideraciones sobre la mujer en el epigrama funerario helenístico de la *Antologia Palatina*. **Fortunatae**, n. 4, p. 183-191, 1992.

CAMERON, A. **The Greek Anthology: from Meleager to Planudes.** Oxford: Clarendon Press, 1993.

CARVALHO, S.M.S.; MASSI, M.L.G. Deméter, deusa do cereal e agricultura. In: ROSA, E.B. et. al. **Hinos homéricos: tradução, notas e estudo.** Edição e organização Wilson Alves Ribeiro Jr. São Paulo: Editora UNESP, p. 227-325, 2010.

CASERTANO, G. Epimênides: sábio ou filósofo. **Hypnos**. São Paulo, n. 26, p. 13-35, 2011.

CHIRICO, M.L. Topoi ed imitazione in alcuni epigrammi di Antipatro Sidonio. **Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell' Università di Napoli**, n. 9, p.11-21,1978-79.

\_\_\_\_\_. Antipatro Sidone interprete di Anacreonte. **Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell' Università di Napoli**, n.11, p.43-57, 1980-1981.

CORRÊA, P.C. **Um bestiário arcaico: fábulas e imagens de animais na poesia de Arquíloco.** Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

CROWTHER, N.B. Water and wine as symbols of inspiration. **Mnemosyne**. Fourth Series, vol. 32, 1/2, p. 1-11, 1979.

DEZOTTI, M.C.C. Uma apresentação de Herondas: Mimo I. In: OLIVA NETO, J.A. (Org.). **I Semana de Estudos Helenísticos**, p. 23-38, 2010.

DI CASTRI, M.B. Tra sfoggio erudite e fantasia descrittiva: un profile letterario e stilistico di Dioscoride epigramatista. **Atene e Roma**, n. 42, p. 51-73, 1997.

DIGGLE, J. (Ed.) Theophrastus: **Characters**. Edited with introduction, translation and commentary by J. DIGGLE. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

DORANDI, T. (Ed.) Diogenes Laertius: **Lives of Eminent Philosophers**. Edited with Introduction by T. Dorandi. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

EGAN, R.B. Two complementary epigrams of Meleager (*A.P.* VII, 195 and 196). **JHS** n.108, p. 24-32, 1988.

FANTUZZI, M.; HUNTER, R. **Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry**. Cambridge: University Cambridge Press, 2004.

FERGUSON, J. The epigrams of Callimachus. **G&R**, n.17, p. 64-80, 1970.

GÁLVAN, M.G.G. La mujer en la obra del epigramatista Dioscórides. **Fortunatae**, n.16, p. 81-85, 2005.

GARLAND, R. **The Greek way of death**. Ithaca/New York: Cornell University Press. 1985.

GASPARRO, G.S. **Soteriology and mystics aspects in the cult of Cybele and Attis**. Leiden: Brill, 1985.

GIANGRANDE, G. Lesefrüchte. **RhM**, n. 101, p. 50-8, 1958.

\_\_\_\_\_. Kallimacheische Beiträge. **Hermes**, n.91, h.2, p. 151-159, 1963.

\_\_\_\_\_. Sympotic Literature and Epigram. In: DIHLE, A. (Ed.) **L'Épigramme Grecque**. (Fondation Hardt Entretiens sur l'antiquité Classique, Tome XIV) Vandoeuvres-Genève, p. 93–174, 1968.

\_\_\_\_\_. Three epigrams from the Garland of Philip. **Corolla Londiniensis** 8 (London Studies in Classical Philology), p. 29-39, 1981.

GUTZWILLER, K. **Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context**. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1998.

\_\_\_\_\_. Anacreon, Hellenistic Epigram and the Anacreontic Poet. In: BAUMBACH, M.; DÜMMLER, N. (Eds.) **Imitate Anacreon!** Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the *Carmina Anacreontea*. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 47-66, 2014.

HARDER, A. Epigram and the heritage of epic. In: BING, P.; BRUSS, J.S. (Eds.) **Brill's Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip**. Leiden/Boston: Brill, p. 409-428, 2007.

HENRICHES, A. La donna nella cerchia dionisiaca: un'identità mobile. In: ARRIGONI, G. (a cura di) **Le donne in Grecia**. Bari: Laterza, p. 241-274, 1985.

HUNTER, R. Callimachus and Heraclitus. **Materiali E Discussioni per L'analisi Dei Testi Classici**, n. 28, p. 113-123, 1992.

JESUS, C. A.M. **Anacreontea**: poemas à maneira de Anacreonte. Coimbra: Simões & Linhares, Lda, 2009.

\_\_\_\_\_. Meleagro e a linguagem das flores. Tradução comentada de A.P. 4.1. **Organon**, Porto Alegre, vol. 31, n. 60, p. 171-186, 2016.

KATZ, J. T. The Muse at Play: An Introduction. In: KWAPISZ, J.; PETRAIN, D.; SZYMANSKI, M. (Eds.) **The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry**. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 1-25, 2013.

KIMMEL-CLAUZET, F. Un hommage de poète à poète? Sur quelques aspects des épigrammes grecques funéraires consacrées aux poètes des époques archaïques et classiques. In: SANTIN, E.; FOSCHIA, L. (Eds.) **L'épigramme dans tous ses états: épigraphiques, littéraires, historiques**. Lyon: ENS Éditions, p. 123-140, 2016.

\_\_\_\_\_. La rhétorique du « petit » dans les épigrammes funéraires des grands poètes grecs. In: MEYER, D.; URLACHER-BECHT (Eds.). **La rhétorique du «petit» dans l'épigramme grecque et latine**. Paris: Éditions de Boccard, p. 69-86, 2017.

KIRSTEIN, R. Companion pieces in the Hellenistic epigram (Call. 21 and 35 PF.; Theoc. 7 and 15 GOW; Mart. 2.91 and 2.92; Ammianos *A.P.* 11.230 and 11.231). In: HARDER, M.A; REGTUIT, R.F.; WAKKER, G.C. (Eds.) **Hellenistic Epigrams**. Hellenistica Groningana VI. Leuven, Paris, Sterling, Virginia: Peeters, p. 113-135, 2002.

KLOOSTER, J. Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry. Leiden: Brill, 2011.

KNOX, P.E. Wine, water and Callimachean Polemics. **Harvard Studies in Classical Philology**, vol. 89, p. 107-119, 1985.

KÖHNKEN, A. Schlusspointe und Selbstdistanz bei Kallimachos. **Hermes**. n.101, p. 425-441, 1973.

KOSMOPOULOU, A. 'Working Women': female professionals on classical Attic gravestones. **The Annual of the British Schools at Athens**, vol. 96, p. 281-319, 2001.

LEAR, A. Anacreon's "Self": an alternative role model for the archaic elite male? **The American Journal of Philology**, vol. 129, n. 1, p. 47-76, 2008.

LIVREA, E. L'Epitafio Callimacheo per Batto. **Hermes**. n. 120, p. 291-298, 1992.

LOUDEN, B. **The Odyssey: structure, narration and meaning**. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 1999.

LUZ, C. What has it got in its pockteses? Or, what makes a riddle a riddle? In: KWAPISZ, J.; PETRAIN. D.; SZYMANSKI, M. (Eds.) **The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry**. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 83-99, 2013.

MACQUEEN, J. Death and Immortality: A Study of the Heraclitus Epigram of Callimachus. **Ramus**, n.11, p. 48-56, 1982.

MÄNNLEIN-ROBERT, I. Hellenistische Selbstepitaphien: Zwischen Autobiographie und Poetik. In: ERLER, M.; SCHORN, S. (Eds.) **Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit**. Berlin and New York: De Gruyter, p. 363-383, 2007.

MEYER, D. **Inszeniertes Lesevergnügen. Das inschriftliche Epigramm und seine Rezeption bei Kallimachos**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2005.

MURRAY, O. Death and the symposion. **AION**, n.10, p. 239-257, 1988.

PEIXOTO, M.C.D. Filósofos entre a vida e a morte: Diógenes Laércio e os pré-socráticos. In: LEÃO, D.; CORNELLI, G.; PEIXOTO, M. (Coords.) **Dos Homens e suas Ideias**. Estudos sobre as *Vidas* de Diógenes Laércio. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 67-88, 2013.

POLLITT, J.J. **Art in the Hellenistic Age**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

PRIOUX, E. The Jewels and the Dolls: late Hellenistic ephrastic epigrams as metapoetic texts. In: HUNTER, R.; RENGAKOS, A.; SISTAKOU, E. (Eds.) **Hellenistic Studies at a Crossroads**. Exploring texts, contexts and metatexts. Trends in Classics – Supplementary Volumes, vol. 25. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 185-212, 2014.

REITZENSTEIN, R. **Epigramm und Skolion**. Ein Beitrag zur Geschichte der Alexandrinischen Dichtung. Giessen: J. Ricker'sche, 1893.

ROSSI, L. **The Epigrams Ascribed to Theocritus: A Method of Approach**. Hellenistica Groningana V. Leuven: Peeters. 2001.

SCODEL, R. Two epigrammatic pairs: Callimachus' epitaphs, Plato's apples. **Hermes**. n. 131, h. 3, p. 257-268, 2003.

SENS, A. **Asclepiades of Samos: epigrams and fragments**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

\_\_\_\_\_. Hedylus (4 and 5 Gow-Page) and Callimachean Poetics. **Mnemosyne**, n.68, p. 40-52, 2015.

\_\_\_\_\_. Party or Perish: Death, Wine, and Closure in Hellenistic Symptotic Epigram. In: CAZZATO, V.; OBBINK, D.; PRODI, E. (Eds.) **The Cup of Song: Studies on Poetry and the Symposium**. Oxford: Oxford University Press, p. 230-246, 2016.

SISTAKOU, E.; RENGAKOS, A. (Eds.) **Dialect, Diction and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram**. Berlin/Boston: De Gruyter, 2016.

SOLITARIO, M. **Leonidas of Tarentum: between cynical polemic and poetic refinement** (Quaderni 19). Rome: Edizioni Quasar, 2015.

SOUZA, C.D. As Práticas Mortuárias na região da Argólida entre os séculos XI e VIII a.C.. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. Suplemento 13. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

SULLIVAN, J.P. **Martial: the unexpected classic**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

TUELLER, M. **Look who's talking: innovations in voice and identity in Hellenistic epigram**. Hellenistica Groningana XIII. Leuven: Peeters, 2008.

VEGA, M.L.B. Epigramas dialogados: orígenes y estructura. **Cuadernos de filología clásica**, n. 23, p. 189-202, 1989.

VÉRILHAC, A.M. L'image de la femme dans les épigrammes funéraires grecques. In: VÉRILHAC, A.M. (Ed.), **La femme dans le monde méditerranéen, I: Antiquité**. Paris/Lyon: GIS Maison de l'Orient et Presses Universitaires de Lyon, p. 85-112, 1985.

WALSH, G. B. Callimachean Passages: The Rhetoric of Epitaph in Epigram. **Arethusa**, n. 24, p. 77-103. 1991.

WEISSHÄUPL, R. **Die Grabgedichte der griechischen Anthologie**. Wien: Varia, 1889.

WHITE, H. **New Essays in Hellenistic Poetry**. London Studies in Classical Philology 13. Amsterdam: Gieben, 1985.

WHITE, S.A. Callimachus Battiades (Epigr. 35). **Classical Philology**, vol. 24 n. 2, p. 168-181, 1999.

# APÊNDICES





## APÊNDICES

### APÊNDICE A – Tabela de léxico simposial e fúnebre do *corpus*

Epigramas e Autores	Léxico Simposial	Léxico Fúnebre
23 – Antípatro de Sídon	τετρακόρυμβος κισσός (v.1); μέθυ (v.4)	σποδιή (v.5); όστέα (v.5); φθιμένοις (v.6)
24 – Simōnides	Ἡμερὶ ε μεθυτρόφε μήτερ (v.1); φιλάκρητός, οίνοβαρής ε φιλόκωμος (v.5); παννύχιος ε χέλυν (v.6); βότρυν (v.8)	ἄκρη στήλη (versos 3 e 4); λεππῶ ε τάφου (v.4)
26 – Antípatro de Sídon	σπεῖσον (v.2); οἴνω (v.3); φιλακρήτου (v.6); Βάκχου (v.7)	ξεῖνε ε τάφον λιπὸν (v.1); σποδιῆ (v.3); όστέα (v.4); καταφθίμενος (v.7); τὸν γενεῆ μερόπων χῶρον όφειλόμενον (v.8)
27 – Antípatro de Sídon	ἐρατῶν κῶμων (v.2); λύρης (v.2); αἰδοῖς (v. 3); ἡδὺ μέθυ βλύζων ε ἀμφίβροχος εἶματα Βάκχω (v.7); Διωνύσω (v.9)	μακάρεσσιν (v.1)
28 – Anônimo	σπεῖσόν (v.2); οἰνοπότης (v.2)	ξένε ε τάφον (v.1)
31 – Dioscórides	κῶμου κοίρανε παννυχίδος (v.2); κυλίκων (v.4); ἀκρήτου (v.5); οἴνωμένος ε χορεύσης (v.9)	όστεῦν (v.1)
32 – Juliano, Prefeito do Egito	ἄεισα (v.1); πίνετε (v.2)	τύμβου (v.1); κόνιν (v.2)
33 – Juliano, Prefeito do Egito	πιῶν (v.1 e v.2)	τέθνηκας (v.1); εἰς Αἶδην (v.2)
104 – Diógenes Laércio	ἄκρητον (v.1); ἔσπασας (v.2); κύλικι (v.4)	θάνεις (v.3)
105 – Diógenes Laércio	Βάκχος (v.2); Διόνυσος (v.3); λῦσε μέλη (v.4); Λυαῖος (v.4)	αἶδην (v.2)
106 – Diógenes Laércio	ἄκρητον (v.3); ἔσπασεν (v.4); ἐπεσπάσατο (v.4)	ἀποφθίμενος (v.2); αἶδην ψυχρὸν (v.4)
223 – Tullio	κροτάλοις όρχηστρίς (v.1); λωτῶ κερόεντι (v.3); ἀκρήτου χειλοποτεῖν κύλικα (v.4); ἔρωτι (v.5); παννυχίδων καμάτοις (v.6); κῶμοι καὶ μανίαι (v.7); τὸ πρὶν στεφάνων ἄνθεσι κρυπτομένη (v.8)	μέγα χαίρετε ε κεῖθ' (v.7)
329 – Anônimo	Διωνύσου ληνοῖς (v.1); ἄφθονον ἀκρήτου σπασσαμένην κύλικα (v.2); πίθος (v.3);	οὐ κεῦθει φθιμένην βαιῆ κόνις (v.3); τάφος (v.4)
348 – Simōnides	πιῶν ε φαγῶν (v.1)	κεῖμαι (v.2)
349 – Simōnides	φαγῶν ε πιῶν (v.1)	όψέ μὲν ἄλλ' ἔθανον (v.2)
353 – Antípatro de Sídon	κύλικα (v.2); φιλάκρητος (v.3); Βάκχου (v.5 e 6)	σῆμα ε τύμβω (v.1); μύρεται (v.4); αἰάζει (v.5); τάφω (v.6)
384 – Marcos Argentário	Βρόμιον (v.1); ἀμπελίνη γρηῆς (v.2); κυλίκων πλεῖστον ἐπαυρομένηι (v.4); πίθον (v.8)	ὑπέδου χθόνα (v.3); πᾶν τ' ἔμαρᾶνθη πνεῦμα (v.3 e 4); Ἀχέροντος ὕδωρ (v.6)
398 – Antípatro de Tessalónica	Διόνυσον (v.1); δαιτός (v.3); μεθύων (v.6)	τύμβος (v.4)

415 – Calímaco	οἴνω (v.2)	σῆμα (v.1)
422 – Leónidas de Tarento	ἀκρήτω Χίω (versos 5 e 6)	τύμβου (v.2)
423 – Antípatro de Sidon	κύλιξ e μέθας σύντροφον (v.2)	σταλοῦχος e τύμβος (v.5); χαίρε e οἰχομένοισιν ἐς Ἴαδαν (v. 7)
427 – Antípatro de Sidon	Χῖος (v.11)	στάλα e νέκυν (v.1); θανῶν (v.11)
428 – Meleagro	ποικίλος ὕμνοθέτας (v.16); οἶνοβρεχῆ (v.18)	στάλα (v.1); λιπὸς ὁ τύμβος (v.7); θνάσκειν (v.17)
452 – Leónidas de Tarento	πίνωμεν (v.2)	Μνήμην (v.1); κοινὸς πᾶσι λιμὴν Αἰδῆς (v.2)
454 – Calímaco	οἶνοπότην (v.1); ἀκρήτου e κύλιξ (v.2)	ῥαχέτ' ἔχουσα (v.2)
455 – Leónidas de Tarento	φίλοινοσ e ἡ τίθων σποδός (v.1)	ἐνταῦθα κείται e τάφου (v.2); στένει (v.4)
456 – Dioscórides	πίνοι (v.1); ζωρὸν e κύλικος (v.2); φιλάκρητος (v.3); ληνῶν (v.4)	τίθην (v.1); ἔθηκεν (v.3); φθιμένη (v.4); τύμβον (v.4)
457 – Áriston	Ἀμπελίς e φιλάκρητος (v.1); Βάκχοιο e ληνοῦ (v.3); πῶμα Κυκλωπεΐην πλησομένη κύλικα (v.4); ζωρὸν (v.6); οἶνηρῶν θειλοπέδων (v.8)	τύμβον ἀποφθιμένης θέτο σῆμα (v.7)
533 – Dionísio de Andros	Βρομίωι (v.1)	Epigrama fúnebre
625 – Antípatro de Tessalônica	δατὸς (v.5)	θανόντα (v.3)
660 – Teócritο	μεθύων (v.2)	κείμαι ἐφεσσάμενος (v.4)
706 – Diógenes Laércio	Βάκχον ἐκπιῶν (v.1)	ἦλθε δῶμ' ἐς Αἰδεω (v.4)
725 – Calímaco	οἶνος (v.4)	ὄ μοι πεπρωμένος ὕπνος (v.3)

APÊNDICE B – Tabela de equivalência numérica dos epigramas do *corpus* em diferentes edições

PATON	PFEIFFER	GOW-PAGE (HE 1965)	GOW-PAGE (TGP 1968)	PAGE (FGE 1981)	FERNÁNDEZ- GALIANO	VIOQUE
23	-	Antípatro XIII	-	-	610	-
24	-	"Simônides" III	-	"Simônides" LXVI	689	-
26	-	Antípatro XIV	-	Anônimo XXX	611	-
27	-	Antípatro XV	-	-	612	-
28	-	-	-	Anônimo XXXV (a)	-	-
31	-	Dioscórides XIX	-	-	503	-
32	-	-	-	-	-	-
33	-	-	-	-	-	-
104	-	-	-	-	-	-
105	-	-	-	-	-	-
106	-	-	-	-	-	-
223	-	-	-	Túlio II	-	-
329	-	-	-	Anônimo LI	-	-
348	-	-	-	"Simônides" XXXVII	-	-
349	-	-	-	"Simônides" XXXVII	-	-
353	-	Antípatro XXVII	-	-	624	-
384	-	-	Argentário XXXI	-	-	257
398	-	-	Antípatro LXV	-	-	140
415	35	Calímaco XXX	-	-	304	-
422	-	Leônidas XXII	-	-	106	-
423	-	Antípatro XXVIII	-	-	625	-
427	-	Antípatro XXXII	-	-	629	-
428	-	Meleagro CXXII	-	-	897	-
452	-	Leônidas LXVII	-	-	151	-
454	36	Calímaco LXII	-	-	336	-
455	-	Leônidas LXVIII	-	-	152	-
456	-	Dioscórides XXIX	-	-	513	-
457	-	Árison II	-	-	530	-
533	-	-	-	Dionísio de Andros I	-	-
625	-	-	Antípatro XXXIII	-	-	110
660	-	Teócrito XII	-	-	376	-
706	-	-	-	-	-	-
725	61	Calímaco XLII	-	-	316	-

APÊNDICE C – Tabela dos temas do Livro VII da *Antologia Grega*

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
1	Alceu de Messene	Homero			poeta/ilustre	
2	Antípatro de Sídon	Homero			poeta/ilustre	
2b	Anônimo	Homero			poeta/ilustre	
3	Anônimo	Homero			poeta/ilustre	
4	Paulo Silenciário	Homero			poeta/ilustre	
5	Alceu	Homero	Paulo Silenciário		poeta/ilustre	
6	Antípatro de Sídon	Homero			poeta/ilustre	
7	Anônimo	Homero			poeta/ilustre	
8	Antípatro de Sídon	Orfeu			poeta/ilustre	
9	Damageto	Orfeu			poeta/ilustre	
10	Anônimo	Orfeu			poeta/ilustre	
11	Asclepiades	Erina			poeta/ilustre	
12	Anônimo	Erina			poeta/ilustre	
13	Leônidas	Erina	Meleagro		poeta/ilustre	
14	Antípatro de Sídon	Safo			poeta/ilustre	
15	Antípatro	Safo			poeta/ilustre	
16	Pinito	Safo			poeta/ilustre	
17	Túlio Laureas	Safo			poeta/ilustre	
18	Antípatro de Tessalônica	Álcman			poeta/ilustre	
19	Leônidas de Tarento	Álcman	Leônidas de Alexandria		poeta/ilustre	
20	Anônimo	Sófocles			poeta/ilustre	
21	Símias	Sófocles			poeta/ilustre	
22	Símias	Sófocles			poeta/ilustre	
23	Antípatro de Sídon	Anacreonte			poeta/ilustre	
23b	Anônimo	Anacreonte			poeta/ilustre	
24	Simônides	Anacreonte	Desconhecido		poeta/ilustre	
25	Simônides	Anacreonte	Desconhecido		poeta/ilustre	
26	Antípatro de Sídon	Anacreonte			poeta/ilustre	
27	Antípatro de Sídon	Anacreonte			poeta/ilustre	
28	Anônimo	Anacreonte			poeta/ilustre	
29	Antípatro de Sídon	Anacreonte			poeta/ilustre	
30	Antípatro de Sídon	Anacreonte			poeta/ilustre	
31	Dioscórides	Anacreonte			poeta/ilustre	
32	Juliano, Prefeito do Egito	Anacreonte			poeta/ilustre	
33	Juliano, Prefeito do Egito	Anacreonte			poeta/ilustre	diálogo
34	Antípatro de Sídon	Píndaro			poeta/ilustre	
35	Leônidas	Píndaro			poeta/ilustre	
36	Erícias	Sófocles			poeta/ilustre	
37	Dioscórides	Sófocles			poeta/ilustre	
38	Diodoro	Aristófanes			poeta/ilustre	
39	Antípatro de Tessalônica	Ésquilo			poeta/ilustre	
40	Diodoro	Ésquilo			poeta/ilustre	
41	Anônimo	Calímaco			poeta/ilustre	
42	Anônimo	Calímaco			poeta/ilustre	
43	Íon	Eurípides			poeta/ilustre	
44	Íon	Eurípides			poeta/ilustre	
45	Tucídides Historiador	Eurípides			poeta/ilustre	
46	Anônimo	Eurípides			poeta/ilustre	
47	Anônimo	Eurípides			poeta/ilustre	
48	Anônimo	Eurípides			poeta/ilustre	
49	Bianor da Bitínia	Eurípides			poeta/ilustre	
50	Arquimedes	Eurípides			poeta/ilustre	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
51	Adeus	Eurípides			poeta/ilustre	
52	Demiurgo	Hesíodo			poeta/ilustre	
53	Anônimo	Hesíodo			poeta/ilustre	
54	Mnasalcas	Hesíodo			poeta/ilustre	
55	Alceu de Mitilene	Hesíodo	Alceu de Messene		poeta/ilustre	
56	Anônimo	Demócrito de Abdera			poeta/ilustre	
57	Diógenes Laércio	Demócrito de Abdera			poeta/ilustre	
58	Juliano, Prefeito do Egito	Demócrito de Abdera			poeta/ilustre	
59	Juliano, Prefeito do Egito	Demócrito de Abdera			poeta/ilustre	
60	Símias	Platão			poeta/ilustre	
61	Anônimo	Platão			poeta/ilustre	
62	Anônimo	Platão			poeta/ilustre	
63	Anônimo	Diógenes			poeta/ilustre	
64	Anônimo	Diógenes			poeta/ilustre	
65	Antípatro	Diógenes			poeta/ilustre	
66	Honesto	Diógenes			poeta/ilustre	
67	Leônidas	Diógenes			poeta/ilustre	
68	Arquias	Diógenes			poeta/ilustre	
69	Juliano, Prefeito do Egito	Arquíloco			poeta/ilustre	
70	Juliano, Prefeito do Egito	Arquíloco			poeta/ilustre	
71	Getúlico	Arquíloco			poeta/ilustre	
72	Menandro	Epicuro e Temístocles			poeta/ilustre	
73	Gêminus	Temístocles			poeta/ilustre	
74	Diodoro	Temístocles			poeta/ilustre	
75	Antípatro de Sídon	Estesícoro	Antípatro de Tessalônica		poeta/ilustre	
76	Dioscórides	Filócrito			poeta/ilustre	
77	Simônides	Simônides			poeta/ilustre	
78	Dionísio de Cízico	Eratóstenes			poeta/ilustre	
79	Meleagro	Heráclito de Éfeso			poeta/ilustre	
80	Calímaco	Heráclito de Halicarnasso			poeta/ilustre	
81	Antípatro de Sídon	Sete Sábios			poeta/ilustre	
82	Anônimo	Epicarmo			poeta/ilustre	
83	Anônimo	Tales			poeta/ilustre	
84	Anônimo	Tales			poeta/ilustre	
85	Diógenes Laércio	Tales			poeta/ilustre	
86	Anônimo	Sólon			poeta/ilustre	
87	Diógenes Laércio	Sólon			poeta/ilustre	
88	Diógenes Laércio	Quilon			poeta/ilustre	
89	Calímaco	Pítaco			poeta/ilustre	
90	Anônimo	Bías			poeta/ilustre	
91	Diógenes Laércio	Bías			poeta/ilustre	
92	Diógenes Laércio	Anacársis			poeta/ilustre	
93	Anônimo	Ferécides			poeta/ilustre	
94	Diógenes Laércio	Anaxágoras			poeta/ilustre	
95	Diógenes Laércio	Anaxágoras			poeta/ilustre	
96	Diógenes Laércio	Sócrates			poeta/ilustre	
97	Diógenes Laércio	Xenofonte			poeta/ilustre	
98	Diógenes Laércio	Xenofonte			poeta/ilustre	
99	Platão	Dio			poeta/ilustre	
100	Platão	Alexis e Fedro			poeta/ilustre	
101	Diógenes Laércio	Espeusipo			poeta/ilustre	
102	Diógenes Laércio	Xenócrates			poeta/ilustre	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
103	Antágoras	Polemo e Crates			poeta/ilustre	
104	Diógenes Laércio	Arcesilau			poeta/ilustre	
105	Diógenes Laércio	Lácide			poeta/ilustre	
106	Diógenes Laércio	Epicuro			poeta/ilustre	
107	Diógenes Laércio	Aristóteles			poeta/ilustre	
108	Diógenes Laércio	Platão			poeta/ilustre	
109	Diógenes Laércio	Platão			poeta/ilustre	
110	Diógenes Laércio	Teofrasto			poeta/ilustre	
111	Diógenes Laércio	Estratão			poeta/ilustre	
112	Diógenes Laércio	Lico			poeta/ilustre	
113	Diógenes Laércio	Demétrio de Falero			poeta/ilustre	
114	Diógenes Laércio	Heráclides de Ponto			poeta/ilustre	
115	Diógenes Laércio	Antístenes			poeta/ilustre	
116	Diógenes Laércio	Diógenes			poeta/ilustre	
117	Zenódoto	Zenão			poeta/ilustre	
118	Diógenes Laércio	Zenão			poeta/ilustre	
119	Anônimo	Pitágoras			poeta/ilustre	
120	Xenófanes	Pitágoras			poeta/ilustre	
121	Diógenes Laércio	Pitágoras			poeta/ilustre	
122	Diógenes Laércio	Pitágoras			poeta/ilustre	
123	Diógenes Laércio	Empédocles			poeta/ilustre	
124	Diógenes Laércio	Empédocles			poeta/ilustre	
125	Anônimo	Epicarmo			poeta/ilustre	
126	Diógenes Laércio	Filolau			poeta/ilustre	
127	Diógenes Laércio	Heráclito			poeta/ilustre	
128	Anônimo	Heráclito			poeta/ilustre	
129	Diógenes Laércio	Zenão			poeta/ilustre	
130	Diógenes Laércio	Protágoras			poeta/ilustre	
131	Anônimo	Protágoras			poeta/ilustre	
132	Anônimo	Protágoras			poeta/ilustre	
133	Diógenes Laércio	Anaxarco			poeta/ilustre	
134	Anônimo	Górgias			poeta/ilustre	
135	Anônimo	Hipócrates de Cos			poeta/ilustre	
136	Antípatro	Príamo			poeta/ilustre	
137	Anônimo	Heitor			poeta/ilustre	
138	Acerato, o Gramático	Heitor			poeta/ilustre	
139	Anônimo	Heitor e Alexandre da Macedônia			poeta/ilustre	
140	Arquias da Macedônia	Heitor			poeta/ilustre	
141	Antífilo de Bizâncio	Protesilau			poeta/ilustre	
142	Anônimo	Aquiles			poeta/ilustre	
143	Anônimo	Aquiles e Pátroclo			poeta/ilustre	
144	Anônimo	Nestor			poeta/ilustre	
145	Asclepiades	Ájax			poeta/ilustre	
146	Antípatro de Sídon	Ájax			poeta/ilustre	
147	Arquias	Ájax			poeta/ilustre	
148	Anônimo	Ájax			poeta/ilustre	
149	Leôncio Escolástico	Ájax			poeta/ilustre	
150	Leôncio Escolástico	Ájax			poeta/ilustre	
151	Anônimo	Ájax e Heitor			poeta/ilustre	
152	Anônimo	Ájax e Heitor			poeta/ilustre	
153	Homero	Midas	Cleóbulo de Lindos		poeta/ilustre	
154	Anônimo	Corebo			poeta/ilustre	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
155	Anônimo	Filistion, Ator de Niceia			poeta/ilustre	
156	Isidoro deEgeu	homem pobre		velho	homem	
157	Anônimo	mancia		velho/a	indefinido	
158	Anônimo	Marcelo, médico de Sida		velho	poeta/ilustre	
159	Nicarco	flautista		indefinido	homem	
160	Anacreonte	guerreiro		indefinido	homem	
161	Antípatro de Sídon	enigma		indefinido	homem	diálogo
162	Dioscórides	escravo		indefinido	homem	
163	Leônidas	parto		jovem	mulher	diálogo
164	Antípatro de Sídon	parto		jovem	mulher	diálogo
165	Antípatro de Sídon	parto	Árquias	jovem	mulher	diálogo
166	Dioscórides	parto	Nicarco	jovem	mulher	
167	Dioscórides	parto	Hecateu de Tasos	jovem	mulher	
168	Antípatro de Tessalônica	parto		indefinido	mulher	
169	Anônimo	esposa		indefinido	mulher	
170	Posídipo	criança afogada	Calímaco	criança	menino	
171	Mnasalcas	indefinido		velho	homem	
172	Antípatro de Sídon	acidente/picada		indefinido	homem	
173	Diotimo	acidente/raio	Leônidas	indefinido	homem	
174	Erícias	acidente/raio		indefinido	homem	
175	Antífilo	tumba profanada rural		indefinido	homem	
176	Antífilo	tumba profanada rural		indefinido	homem	
177	Simônides	monumento		indefinido	homem	
178	Dioscórides de Nicópolis	escravo		indefinido	homem	
179	Anônimo	escravo		indefinido	homem	
180	Apolônides	escravo		indefinido	homem	
181	Andrônico	filha morta		indefinido	mulher	
182	Meleagro	núpcias		jovem	mulher	
183	Parmênion	núpcias		jovem	mulher	
184	Parmênion	filha morta		jovem	mulher	
185	Antípatro de Tessalônica	virgem morta		jovem	mulher	
186	Filipe	núpcias		jovem	mulher	
187	Filipe	virgem morta		jovem	mulher	
188	Antônio de Talos	núpcias		jovem	mulher	
189	Aristodico de Rodes	gafanhoto		indefinido	animal	
190	Anite	gafanhoto	Leônidas	indefinido	animal	
191	Arquias	pássaro		indefinido	animal	
192	Mnasalcas	gafanhoto		indefinido	animal	
193	Símias	gafanhoto		indefinido	animal	
194	Mnasalcas	gafanhoto		indefinido	animal	
195	Meleagro	gafanhoto		indefinido	animal	
196	Meleagro	gafanhoto		indefinido	animal	
197	Feno	gafanhoto		indefinido	animal	
198	Leônidas de Tarento	gafanhoto		indefinido	animal	
199	Timnes	pássaro		indefinido	animal	
200	Nícias	gafanhoto		indefinido	animal	
201	Pânfilo	cigarra		indefinido	animal	
202	Anite	galo		indefinido	animal	
203	Símias	perdiz		indefinido	animal	
204	Agatias Escolástico	perdiz		indefinido	animal	
205	Agatias Escolástico	perdiz		indefinido	animal	
206	Damócaris, o Gramático	gato		indefinido	animal	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
207	Meleagro	lebre		indefinido	animal	
208	Anite	cavalo		indefinido	animal	
209	Antípatro de Sídon	formiga		indefinido	animal	
210	Antípatro de Sídon	andorinha		indefinido	animal	
211	Timnes	cachorro		indefinido	animal	
212	Mnasalcas	égua		indefinido	animal	
213	Arquias	cigarra		indefinido	animal	
214	Arquias	golfinho		indefinido	animal	
215	Anite	golfinho		indefinido	animal	
216	Antípatro de Tessalônica	golfinho		indefinido	animal	
217	Asclepiades	cortesã	Ateneu ou Platão	velha	mulher	
218	Antípatro de Sídon	cortesã		indefinido	mulher	
219	Pompeu, o Jovem	cortesã		indefinido	mulher	
220	Agatias Escolástico	cortesã		indefinido	mulher	
221	Anônimo	cortesã		indefinido	mulher	
222	Filodemo	cortesão		indefinido	homem	
223	Túlio	cortesã		indefinido	mulher	
224	Anônimo	esposa		velha	mulher	
225	Anônimo	guerreiro		jovem	homem	
226	Anacreonte	guerreiro		jovem	homem	
227	Diotimo	guerreiro		indefinido	homem	
228	Anônimo	homem casado		indefinido	homem	
229	Dioscórides	guerreiro		indefinido	homem	
230	Éricio de Cízico	guerreiro		indefinido	homem	
231	Damageto	guerreiro		jovem	homem	
232	Antípatro de Sídon	guerreiro		indefinido	homem	
233	Apolônides	guerreiro		indefinido	homem	
234	Filipe de Tessalônica	guerreiro		indefinido	homem	
235	Diodoro de Tarso	Temístocles		indefinido	poeta/ilustre	
236	Antípatro de Tessalônica	Temístocles		indefinido	poeta/ilustre	
237	Alfeu de Mitilene	Temístocles		indefinido	poeta/ilustre	
238	Adeus	Filipe, Rei da Macedônia		indefinido	poeta/ilustre	
239	Parmênion	Alexandre, o Grande		indefinido	poeta/ilustre	
240	Adeus	Alexandre, o Grande		indefinido	poeta/ilustre	
241	Antípatro de Sídon	Ptolomeu		indefinido	poeta/ilustre	
242	Mnasalcas	guerreiros		indefinido	homem	
243	Lólio Basso	guerreiros		indefinido	homem	
244	Getúlico	guerreiros		indefinido	homem	
245	Getúlico	guerreiros		indefinido	homem	
246	Antípatro de Sídon	guerreiros		indefinido	homem	
247	Alceu	guerreiros		indefinido	homem	
248	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
249	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
250	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
251	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
252	Antípatro	guerreiros		indefinido	homem	
253	Simônides	guerreiros		jovem	homem	
254	Simônides	guerreiros		jovem	homem	
254a	Simônides	comerciante		indefinido	homem	
255	Ésquilo	guerreiros		indefinido	homem	
256	Platão	guerreiros		indefinido	homem	
257	Anônimo	guerreiros		indefinido	homem	



Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
258	Simônides	guerreiros		jovem	homem	
259	Platão	guerreiros		indefinido	homem	
260	Carfíledes	casado velho		velho	homem	
261	Diotimo	filho morto		jovem	homem	
262	Teócrito	monumento		indefinido	mulher	
263	Anacreonte	morte no mar		jovem	homem	
264	Leônidas	morte no mar		indefinido	indefinido	
265	Platão	morte no mar		indefinido	homem	
266	Leônidas	morte no mar		indefinido	homem	
267	Posídipo	morte no mar		indefinido	homem	
268	Platão	morte no mar		indefinido	homem	
269	Platão	morte no mar		indefinido	homem	
270	Simônides	morte no mar		indefinido	homem	
271	Calímaco	morte no mar		indefinido	homem	
272	Calímaco	morte no mar		indefinido	homem	
273	Leônidas	morte no mar		indefinido	homem	
274	Honesto de Bizâncio	monumento/morte no mar		indefinido	homem	
275	Getúlico	monumento/morte no mar		indefinido	homem	
276	Hegesipo	morte no mar		indefinido	homem	
277	Calímaco	morte no mar		indefinido	homem	
278	Arquias de Bizâncio	morte no mar		indefinido	homem	
279	Anônimo	morte no mar		indefinido	homem	
280	Isidoro de Egeu	tumba profanada rural		indefinido	homem	
281	Heraclides	tumba profanada rural		indefinido	indefinido	
282	Teodorida	morte no mar		indefinido	homem	
283	Leônidas	morte no mar		indefinido	homem	
284	Asclepiades	tumba próxima ao mar		indefinido	homem	
285	Glauco de Nicópolis	morte no mar		indefinido	homem	
286	Antípatro de Tessalônica	morte no mar		indefinido	homem	
287	Antípatro	morte no mar		indefinido	homem	
288	Antípatro	morte no mar		indefinido	homem	
289	Antípatro da Macedônia	morte no mar		indefinido	homem	
290	Estatílio Flaco	morte no mar		indefinido	homem	
291	Xenócrito de Rodes	morte no mar		jovem	mulher	
292	Téon de Alexandria	filho morto		indefinido	homem	
293	Isidoro de Egeu	morte no mar		indefinido	homem	
294	Túlio Laureas	morte no mar		indefinido	homem	
295	Leônidas de Tarento	homem velho		velho	homem	
296	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
297	Polístrato	guerreiros		indefinido	homem	
298	Anônimo	núpcias		jovem	homem e mulher	
299	Nicômaco	acidente/terremoto		indefinido	homens e mulheres	
300	Simônides	filho morto		jovem	homem	
301	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
302	Simônides	guerreiro		jovem	homem	
303	Antípatro de Sidon	filho morto		bebê	homem	
304	Pisandro de Rodes	guerreiro		indefinido	homem	
305	Adeus	morte no mar		indefinido	homem	
306	Anônimo	Temístocles		indefinido	homem	
307	Paulo Silenciário	homem sem identificação		indefinido	homem	diálogo
308	Luciano	filho morto		bebê	homem	
309	Anônimo	homem solteiro		velho	homem	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
310	Anônimo	assassinato		indefinido	homem	
311	Agatias Escolástico	tumba sem corpo e vice-versa		indefinido	indefinido	
312	Asínio Quadrado	assassinos de Sula		indefinido	homem	
313	Anônimo	Timon misantropo		indefinido	homem	
314	Ptolomeu	Timon misantropo		indefinido	homem	
315	Zenódoto	Timon misantropo	Riano	indefinido	homem	
316	Leônidas	Timon misantropo	Antípatro	indefinido	homem	
317	Calímaco	Timon misantropo		indefinido	homem	diálogo
318	Calímaco	Timon misantropo	Desconhecido	indefinido	homem	
319	Anônimo	Timon misantropo		indefinido	homem	
320	Hegesipo	Timon misantropo		indefinido	homem	
321	Anônimo	agricultor		velho	homem	
322	Anônimo	amigos enterrados próximos		indefinido	homem	
323	Anônimo	irmãos		indefinido	homem	
324	Anônimo	esposa		indefinido	mulher	
325	Anônimo	Sardanápalo		indefinido	homem	
326	Crates de Tebas	homem rico perde tudo		indefinido	homem	
327	Anônimo	Cassandro		indefinido	poeta/ilustre	
328	Anônimo	Cassandro		indefinido	poeta/ilustre	
329	Anônimo	mulher bêbada		indefinido	mulher	
330	Anônimo	monumento		indefinido	homem e mulher	
331	Anônimo	esposa		indefinido	mulher	
332	Anônimo	treinador de cavalos		indefinido	homem	
333	Anônimo	mãe		indefinido	mulher	
334	Anônimo	filho morto		jovem	homem	
335	Anônimo	filho morto		jovem	homem	diálogo
336	Anônimo	morto vivo		indefinido	homem	
337	Anônimo	mulher virtuosa		indefinido	mulher	
338	Anônimo	filho morto		jovem	homem	
339	Anônimo	filho morto		indefinido	homem	
340	Anônimo	esposa		indefinido	mulher	
341	Proclo	amigos enterrados próximos		indefinido	homem	
342	Anônimo	morto aguarda outros		indefinido	homem	
343	Anônimo	filho morto		jovem	homem	
344a	Simônides	monumento		indefinido	homem	
344b	Calímaco	monumento		indefinido	homem	
345	Anônimo	cortesã		velha	mulher	
346	Anônimo	amigo enterrado		indefinido	homem	
347	Anônimo	Adimanto		indefinido	poeta/ilustre	
348	Simônides	Timocreonte de Rodes		indefinido	poeta/ilustre	
349	Simônides	misantropo		indefinido	homem	
350	Anônimo	monumento		indefinido	indefinido	
351	Dioscórides	filhas de Licambes		jovem	poeta/ilustre	
352	Anônimo	filhas de Licambes	Meleagro	jovem	poeta/ilustre	
353	Antípatro de Sidon	mulher bêbada e casada		velha	mulher	
354	Getúlico	filhos de Medeia		criança	crianças	
355	Damageto	conviva		indefinido	homem	
356	Anônimo	assassinato		indefinido	indefinido	
357	Anônimo	assassinato		indefinido	indefinido	
358	Anônimo	assassinato		indefinido	indefinido	
359	Anônimo	assassinato		indefinido	indefinido	
360	Anônimo	assassinato		indefinido	indefinido	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
361	Anônimo	filho morto		jovem	homem	
362	Filipe de Tessalônica	Aécio		indefinido	poeta/ilustre	
363	Anônimo	Zenódoto		velho	poeta/ilustre	
364	Marcos Argentário	gafanhoto		indefinido	animal	
365	Zonas de Sardis	filho morto	Diodoro	criança	criança	
366	Antístio	atletas		indefinido	homem	
367	Antípatro de Tessalônica	núpcias		jovem	homem	
368	Erício	cativa de guerra		indefinido	mulher	
369	Antípatro de Tessalônica	Antípatro orador		indefinido	poeta/ilustre	
370	Diodoro	Menandro		indefinido	poeta/ilustre	
371	Crinágoras	escravo		indefinido	homem	
372	Lólio Basso	terra leve		indefinido	homem	
373	Talo de Mileto	dois irmãos		indefinido	homem	
374	Marcos Argentário	morte no mar		jovem	homem	
375	Antífilo de Bizâncio	acidente/terremoto		jovem	poeta/ilustre	
376	Crinágoras	enterrado em terra estrangeira		jovem	homem	
377	Erício	falou mal das obras de Homero		jovem	homem	
378	Apolônides	casal		indefinido	homem e mulher	
379	Antífilo de Bizâncio	porto		indefinido	cidade	diálogo
380	Crinágoras	homem ruim		indefinido	homem	
381	Etrusco de Messene	morte no mar		indefinido	homem	
382	Filipe de Tessalônica	morte no mar		indefinido	homem	
383	Filipe de Tessalônica	morte no mar		indefinido	homem	
384	Marcos Argentário	mulher bêbada		velha	mulher	
385	Filipe	Protesilau		indefinido	homem	
386	Lólio Basso	Níobe		velha	poeta/ilustre	
387	Bianor	filho morto e esposa		indefinido	bebê e mulher	
388	Bianor	monumento		indefinido	homem	
389	Apolônides	filhos mortos		jovem	homens	
390	Antípatro de Tessalônica	acidente/raio		indefinido	homem	
391	Lólio Basso	Hades		indefinido	homem	
392	Heráclides de Sinope	morte no mar		indefinido	homem	
393	Diocles de Caristo	morte no mar		indefinido	homem	
394	Filipe de Tessalônica	monumento		indefinido	homem	
395	Marcos Argentário	morte no mar		indefinido	homem	
396	Bianor da Bitínia	filhos de Édipo		criança	crianças	
397	Erício da Tessália	morte no mar		indefinido	homem	
398	Antípatro de Tessalônica	acidente/queda		indefinido	homem	
399	Antífilo	filhos de Édipo		indefinido	crianças	
400	Serápio de Alexandria	monumento		indefinido	homem	
401	Crinágoras	putrefação		indefinido	homem	
402	Antípatro de Tessalônica	acidente/soterramento		indefinido	mulher	
403	Marcos Argentário	cafetão		indefinido	homem	
404	Zonas de Sardis	filho morto		indefinido	homem	
405	Filipe	Hipônax		indefinido	poeta/ilustre	
406	Teodórida	Euforião		indefinido	poeta/ilustre	
407	Dioscórides	Safo		indefinido	poeta/ilustre	
408	Leônidas	Hipônax		indefinido	poeta/ilustre	
409	Antípatro de Sidon	Antímaco		indefinido	poeta/ilustre	
410	Dioscórides	Téspis		indefinido	poeta/ilustre	
411	Dioscórides	Téspis		indefinido	poeta/ilustre	
412	Alceu de Messene	Pílades, o Ator		indefinido	poeta/ilustre	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
413	Antípatro de Sídon	Hipárquia, esposa de Crates		indefinido	poeta/ilustre	
414	Nossis	Rintão		indefinido	poeta/ilustre	
415	Calímaco	Calímaco		indefinido	poeta/ilustre	
416	Anônimo	Meleagro		indefinido	poeta/ilustre	
417	Meleagro	Meleagro		velho	poeta/ilustre	
418	Meleagro	Meleagro		velho	poeta/ilustre	
419	Meleagro	Meleagro		velho	poeta/ilustre	
420	Diótimo de Atenas	músico		indefinido	homem	
421	Meleagro	Meleagro / enigma		indefinido	poeta/ilustre	
422	Leônidas de Tarento	enigma		indefinido	homem	
423	Antípatro de Sídon	mulher bêbada		velha	mulher	
424	Antípatro de Sídon	cortesã / enigma		indefinido	mulher	diálogo
425	Antípatro de Sídon	esposa / enigma		indefinido	mulher	
426	Antípatro de Sídon	guerreiro / enigma		indefinido	homem	diálogo
427	Antípatro de Sídon	arqueiro / enigma		jovem	homem	
428	Meleagro	Antípatro de Sídon / enigma		indefinido	poeta/ilustre	
429	Alceu de Mitilene	mulher		indefinido	mulher	
430	Dioscórides	guerreiros		indefinido	homem	
431	Anônimo	guerreiros	Simônides	indefinido	homens	
432	Damageto	guerreiro		indefinido	homem	
433	Timnes	filho morto		indefinido	homem	
434	Dioscórides	filhos mortos		indefinido	homens	
435	Nicandro	filhos mortos		indefinido	homens	
436	Hegemão	guerreiros		indefinido	homens	
437	Feno	Leônidas		indefinido	poeta/ilustre	
438	Damageto	guerreiro		jovem	homem	
439	Teodorida	guerreiro		jovem	homem	
440	Leônidas de Tarento	conviva		indefinido	homem	
441	Arquíloco	guerreiros		indefinido	homem	
442	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
443	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
444	Teeteto	acidente/incêndio		indefinido	homens e mulheres	
445	Perses de Tebas	irmãos		indefinido	homem	
446	Hegesipo	enterrado em terra estrangeira		indefinido	homem	
447	Calímaco	filho morto		jovem	homem	
448	Leônidas de Tarento	cortesão		indefinido	homem	
449	Anônimo	cortesão		indefinido	homem	
450	Dioscórides	cortesã		indefinido	mulher	
451	Calímaco	filho morto		indefinido	homem	
452	Leônidas de Tarento	beberrão		indefinido	homem	
453	Calímaco	filho morto		jovem	criança	
454	Calímaco	beberrão		indefinido	homem	
455	Leônidas de Tarento	mulher bêbada e casada		velha	mulher	
456	Dioscórides	mulher bêbada		indefinido	mulher	
457	Ariston	mulher bêbada		velha	mulher	
458	Calímaco	mulher		velha	mulher	
459	Calímaco	mulher		indefinido	mulher	
460	Calímaco	homem pobre		indefinido	homem	
461	Meleagro	terra leve		indefinido	homem	
462	Dioniso	mulher		velha	mulher	
463	Leônidas de Tarento	parto		jovem	mulheres	
464	Antípatro de Sídon	morte no parto		jovem	mulher	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
465	Heráclito	morte no parto		jovem	mulher	
466	Leônidas de Tarento	filho morto		jovem	homem	
467	Antípatro de Sídon	filho morto		criança	criança	
468	Meleagro	filho morto		criança	criança	
469	Queremão	filho morto		indefinido	homem	
470	Meleagro	suicídio veneno		velho	homem	diálogo
471	Calímaco	suicídio pulo		indefinido	homem	
472	Leônidas de Tarento	homem gnômico		indefinido	homem	
472b	Leônidas de Tarento	homem gnômico		indefinido	homem	
473	Aristodico de Rodes	suicídio enforcamento		indefinido	mulheres	
474	Anônimo	filhos mortos		crianças	crianças	
475	Diotimo	núpcias		jovem	mulher	
476	Meleagro	cortesã		indefinido	mulher	
477	Timnes	cortesã		indefinido	mulher	
478	Leônidas de Tarento	tumba profanada estrada		indefinido	homem	
479	Teodorida	tumba profanada estrada		indefinido	homem	
480	Leônidas de Tarento	tumba profanada estrada		indefinido	homem	
481	Filetas de Samos	filha morta		criança	criança	
482	Anônimo	filho morto		criança	criança	
483	Anônimo	filho morto		criança	criança	
484	Dioscórides	morte no parto		indefinido	mulher	
485	Dioscórides	músico		indefinido	homem	
486	Anite	filha morta		jovem	mulher	
487	Perses da Macedônia	filha morta		jovem	mulher	
488	Mnasalcas	filha morta		jovem	mulher	
489	Safo	núpcias		jovem	mulher	
490	Anite	filha morta		jovem	mulher	
491	Mnasalcas	suicídio		jovem	mulher	
492	Anite	suicídio/espada	Desconhecido	jovem	mulheres	
493	Antípatro de Tessalônica	assassinato/faca		indefinido	mulheres	
494	Anônimo	morte no mar		indefinido	homem	
495	Alceu de Messene	morte no mar		indefinido	homem	
496	Simônides	morte no mar		indefinido	homem	
497	Damageto	morte no mar		indefinido	homem	
498	Antípatro de Sídon	acidente/navio		indefinido	homem	
499	Teeteto	morte no mar		indefinido	homem	
500	Asclepiades	morte no mar		indefinido	homem	
501	Perses	morte no mar		indefinido	homem	
502	Niceneto	morte no mar		indefinido	homem	
503	Leônidas de Tarento	morte no mar		indefinido	homem	diálogo
504	Leônidas de Tarento	morte no mar		indefinido	homem	
505	Safo	homem pobre		indefinido	homem	
506	Leônidas de Tarento	morte no mar		indefinido	homem	
507a	Simônides	homem pobre		indefinido	homem	
507b	Simônides	filha morta		jovem	mulher	
508	Simônides	homem		indefinido	homem	
509	Simônides	monumento		indefinido	homem	
510	Simônides	enterrado em terra estrangeira		indefinido	homem	
511	Simônides	homem		indefinido	homem	
512	Simônides	guerreiros		indefinido	homens	
513	Simônides	filho morto		indefinido	homem	
514	Simônides	filho morto		indefinido	homem	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
515	Simônides	filho morto		jovem	homem	
516	Simônides	assassinato		indefinido	indefinido	
517	Calímaco	suicídio/espada		jovem	mulher	
518	Calímaco	abdução pelos deuses		indefinido	homem	
519	Calímaco	filho morto		indefinido	homem	
520	Calímaco	procurar alguém no Hades		indefinido	homem	
521	Calímaco	monumento		indefinido	homem	
522	Calímaco	esposa		indefinido	mulher	
523	Calímaco	filho morto		indefinido	homem	
524	Calímaco	alguém no Hades		indefinido	homem	diálogo
525	Calímaco	homem letrado		indefinido	homens	
526	Nicandro de Cólofon	guerreiro		indefinido	homem	
527	Teodorida	filho morto		jovem	homem	
528	Teodorida	morte no parto		jovem	mulher	
529	Teodorida	guerreiro		jovem	homem	
530	Antípatro de Tessalônica	Níobe		velha	homens e mulheres	
531	Antípatro de Tessalônica	assassinato/faca		indefinido	homem	
532	Isidoro de Egeu	morte no mar		indefinido	homem	
533	Dionísio de Andros	acidente/escorregão bêbado		indefinido	indefinido	
534	Automedonte da Etólia	morte no mar e conselho		indefinido	homem	
535	Meleagro	Dáfnis		indefinido	poeta/ilustre	
536	Alceu	Hipônax		indefinido	poeta/ilustre	
537	Fânias	filho morto		indefinido	homem	
538	Anite	escravo		indefinido	homem	
539	Perses	filho morto		indefinido	homem	
540	Damageto	guerreiros		indefinido	homens	
541	Damageto	guerreiro		indefinido	homem	
542	Flaco	acidente/gelo		criança	criança	
543	Anônimo	morte no mar		indefinido	homem	
544	Anônimo	assassinato		indefinido	homem	
545	Hegesipo	homem		indefinido	homem	
546	Anônimo	homem pobre		indefinido	homem	
547	Leônidas de Alexandria	filha morta		jovem	mulher	
548	Leônidas de Alexandria	homem		indefinido	homem	diálogo
549	Leônidas de Alexandria	Níobe		velha	homens e mulheres	
550	Leônidas de Alexandria	acidente/lobo		indefinido	homem	
551	Agatias Escolástico	irmãos		indefinido	homens	
552	Agatias Escolástico	esposa		indefinido	mulher	diálogo
553	Damáscio, o Filósofo	escrava		indefinido	mulher	
554	Filipe de Tessalônica	filho morto		indefinido	homem	
555	Joano, o Poeta	esposa		indefinido	mulher	
555b	Joano, o Poeta	mulher virtuosa		indefinido	mulher	
556	Teodoro, Procônsul	mímico		indefinido	homem	
557	Ciro, o poeta	mulher		indefinido	mulher	
558	Anônimo	filho morto		jovem	homem	
559	Teosebia	monumento		indefinido	homem	
560	Paulo Silenciário	filho morto		jovem	homem	
561	Juliano, Prefeito do Egito	eloquente orador		jovem	homem	
562	Juliano, Prefeito do Egito	eloquente orador		indefinido	homem	
563	Paulo Silenciário	mímico		indefinido	homem	
564	Anônimo	filha morta		jovem	mulher	
565	Juliano, Prefeito do Egito	mulher		indefinido	mulher	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
566	Macedônio, cônsul	gnômico		indefinido	indefinido	
567	Agatias Escolástico	Candaules		indefinido	poeta/ilustre	
568	Agatias Escolástico	filho morto		jovem	homem	
569	Agatias Escolástico	esposa		indefinido	mulher	
570	Anônimo	homem		indefinido	homem	
571	Leôncio Escolástico	músico		indefinido	homem	
572	Agatias Escolástico	acidente/soterramento		indefinido	homem e mulher	
573	Leôncio Escolástico	homem orador		indefinido	homem	
574	Agatias Escolástico	homem jurisprudente		jovem	homem	
575	Leôncio Escolástico	esposa		velha	mulher	
576	Juliano, Prefeito do Egito	Pirro		indefinido	homem	diálogo
577	Juliano, Prefeito do Egito	Timon misantropo		indefinido	poeta/ilustre	
578	Agatias Escolástico	acidente/escorpião		indefinido	homem	
579	Leôncio Escolástico	homem orador		indefinido	homem	
580	Juliano, Prefeito do Egito	assassinato		indefinido	indefinido	
581	Juliano, Prefeito do Egito	assassinato		indefinido	indefinido	
582	Juliano, Prefeito do Egito	morte no mar		indefinido	homem	
583	Agatias Escolástico	filho morto		bebê	bebê	
584	Juliano, Prefeito do Egito	morte no mar e conselho		indefinido	homem	
585	Juliano, Prefeito do Egito	morte no mar		indefinido	homem	
586	Juliano, Prefeito do Egito	morte no mar		indefinido	homem	
587	Juliano, Prefeito do Egito	Pânfilo, o Filósofo		indefinido	poeta/ilustre	
588	Paulo Silenciário	Damócaris, o Gramático		indefinido	poeta/ilustre	
589	Agatias Escolástico	homem		jovem	homem	
590	Juliano, Prefeito do Egito	homem		indefinido	homem	diálogo
591	Juliano, Prefeito do Egito	Hipácio, general de Justiniano		indefinido	poeta/ilustre	
592	Juliano, Prefeito do Egito	Hipácio, general de Justiniano		indefinido	poeta/ilustre	
593	Agatias Escolástico	Eugênia, sua filha		indefinido	mulher	
594	Juliano, Prefeito do Egito	Teodoro, o gramático		indefinido	poeta/ilustre	
595	Juliano, Prefeito do Egito	Teodoro, o gramático		indefinido	poeta/ilustre	
596	Agatias Escolástico	Teodoto, seu cunhado		indefinido	poeta/ilustre	
597	Juliano, Prefeito do Egito	Calíope		indefinido	mulher	
598	Juliano, Prefeito do Egito	Calíope		indefinido	mulher	
599	Juliano, Prefeito do Egito	cortesã		indefinido	mulher	
600	Juliano, Prefeito do Egito	esposa		jovem	mulher	
601	Juliano, Prefeito do Egito	esposa		jovem	mulher	
602	Agatias Escolástico	filho morto		jovem	homem	
603	Juliano, Prefeito do Egito	homem		jovem	homem	diálogo
604	Paulo Silenciário	filha morta		criança	criança	
605	Juliano, Prefeito do Egito	mulher virtuosa		indefinido	mulher	
606	Paulo Silenciário	homem		indefinido	homem	
607	Paladas de Alexandria	mulher pobre e gluttona		velha	mulher	
608	Eutolmo, Escolástico	suicídio		indefinido	mulher	
609	Paulo Silenciário	homem		indefinido	homem	
610	Paladas de Alexandria	núpcias		jovem	homens e mulheres	
611	Eutolmo, Escolástico	filha morta		jovem	mulher	
612	Agatias Escolástico	cortesã		indefinido	mulher	
613	Diógenes, Bispo de Amiso	Diógenes, seu sobrinho		jovem	homem	
614	Agatias Escolástico	mulheres assassinas		indefinido	mulheres	
615	Anônimo	filho morto		indefinido	homem	
616	Anônimo	filho morto		indefinido	homem	
617	Anônimo	Orfeu		indefinido	poeta/ilustre	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
618	Anônimo	homem		indefinido	homem	
619	Anônimo	homem sábio		indefinido	homem	
620	Diógenes Laércio	homem gnômico		indefinido	homem	
621	Anônimo	suicídio veneno		indefinido	homem	
622	Antífilo de Bizâncio	acidente/queda		indefinido	homem	
623	Emiliano	morte no parto		indefinido	mulher	
624	Diodoro	morte no mar		indefinido	homens	
625	Antípatro de Sídon	acidente/escorregão bêbado		indefinido	homem	
626	Anônimo	Líbia		indefinido	indefinido	
627	Diodoro	núpcias		jovem	homem	
628	Crinágoras	terra leve		jovem	homem	
629	Antípatro de Tessalônica	Sócrates		indefinido	poeta/ilustre	
630	Antífilo de Bizâncio	morte no mar		indefinido	homem	
631	Apolônides	morte no mar		indefinido	homem	
632	Diodoro	acidente/queda		criança	criança	
633	Crinágoras	mulher		indefinido	mulher	
634	Antífilo	acidente/queda		velho	homem	
635	Antífilo	morte no mar		velho	homem	
636	Crinágoras	morte no mar		indefinido	homem	
637	Antípatro de Tessalônica	acidente/raio		indefinido	homem	
638	Crinágoras	filhos mortos		indefinido	homens	
639	Antípatro de Tessalônica	morte no mar		indefinido	homem	
640	Antípatro de Tessalônica	morte no mar		indefinido	homem	
641	Antífilo	relógio de água		indefinido	indefinido	
642	Apolônides	morte no mar		indefinido	homem	
643	Crinágoras	filha morta		criança	criança	
644	Bianor, o Gramático	mulher		indefinido	mulher	
645	Crinágoras	Filóstrato		indefinido	poeta/ilustre	
646	Anite	filha morta		jovem	mulher	
647	Simônides	filha morta	Símias	jovem	mulher	
648	Leônidas de Tarento	homem gnômico		indefinido	homem	
649	Anite	filha morta		jovem	mulher	
650	Faleco	conselho		indefinido	indefinido	
651	Euforião	morte no mar		indefinido	homem	
652	Leônidas de Tarento	morte no mar		indefinido	homem	
653	Panocrates	morte no mar		indefinido	homem	
654	Leônidas de Tarento	assassinato		indefinido	homem	
655	Leônidas de Tarento	homem		indefinido	homem	
656	Leônidas de Tarento	guerreiro		indefinido	homem	
657	Leônidas de Tarento	homem		indefinido	homem	
658	Leônidas de Tarento	homem	Teócrito	indefinido	homem	
659	Teócrito	homem		jovem	homem	
660	Teócrito	homem acidente	Leônidas	indefinido	homem	
661	Leônidas de Tarento	Eustenes, o Sofista		indefinido	poeta/ilustre	
662	Leônidas de Tarento	filha morta		criança	criança	
663	Leônidas de Tarento	escrava		indefinido	mulher	
664	Anônimo	Arquíloco		indefinido	poeta/ilustre	
665	Leônidas de Tarento	morte no mar		indefinido	homem	
666	Antípatro de Tessalônica	morte no mar		indefinido	homens	
667	Anônimo	esposa		indefinido	mulher	
668	Leônidas de Alexandria	morte no mar		indefinido	indefinido	
669	Platão	cortesão		indefinido	homem	



Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
670	Platão	cortesão		indefinido	homem	
671	Platão	cortesão	Bianor	jovem	homem	
672	Anônimo	homem honesto		indefinido	homem	
673	Anônimo	homem honesto		indefinido	homem	
674	Adriano	Arquíloco		indefinido	poeta/ilustre	
675	Leônidas de Alexandria	morte no mar		indefinido	homem	
676	Anônimo	Epicteto filósofo		indefinido	poeta/ilustre	
677	Simônides	Megistias, o profeta		indefinido	poeta/ilustre	
678	Anônimo	homem		velho	homem	
679	São Sofrônio, o patriarca	homem rico		indefinido	homem	diálogo
680	São Sofrônio, o patriarca	homem rico		indefinido	homem	
681	Paladas de Alexandria	homem gnômico		indefinido	homem	
682	Paladas de Alexandria	homem gnômico		indefinido	homem	
683	Paladas de Alexandria	homem gnômico		indefinido	homem	
684	Paladas de Alexandria	homem gnômico		indefinido	homem	
685	Paladas de Alexandria	homem gnômico		indefinido	homem	
686	Paladas de Alexandria	homem gnômico		indefinido	homem	
687	Paladas de Alexandria	homem gnômico		indefinido	homem	
688	Paladas de Alexandria	assassinato		indefinido	homem	
689	Anônimo	homem cristão		indefinido	homem	
690	Anônimo	homem honesto		indefinido	homem	
691	Anônimo	esposa		indefinido	mulher	
692	Antípatro	homem	Filipe de Tessalônica	indefinido	homem	
693	Apolônides	morte no mar		indefinido	homem	
694	Adeus	mensagem		indefinido	indefinido	
695	Anônimo	mulher virtuosa		indefinido	mulher	
696	Árquias de Mitilene	suicídio enforcamento		indefinido	homem	
697	Cristodoro	homem jurisprudente		indefinido	homem	
698	Cristodoro	homem jurisprudente		indefinido	homem	
699	Anônimo	sobre o mar		indefinido	indefinido	
700	Diodoro, o Gramático	esposa		jovem	mulher	
701	Diodoro, o Gramático	herói		jovem	homem	
702	Apolônides	morte no mar		indefinido	homem	
703	Mirrino	Tírsis		indefinido	poeta/ilustre	
704	Anônimo	gnômico		indefinido	indefinido	
705	Antípatro de Tessalônica	monumento		indefinido	indefinido	
706	Diógenes Laércio	Crisipo		indefinido	homem	
707	Dioscórides	dançarino		indefinido	homem	
708	Dioscórides	Maco comediógrafo		indefinido	poeta/ilustre	
709	Alexandre	Álcman		indefinido	poeta/ilustre	
710	Erina	núpcias		jovem	mulher	
711	Antípatro de Sídon	núpcias		jovem	mulher	
712	Erina	núpcias		jovem	mulher	
713	Antípatro de Sídon	Erina		jovem	poeta/ilustre	
714	Anônimo	Íbico		jovem	poeta/ilustre	
715	Leônidas de Tarento	Leônidas		jovem	poeta/ilustre	
716	Dionísio de Rodas	homem sábio		indefinido	homem	
717	Anônimo	assassinato		indefinido	homem	
718	Nossis	Nossis		indefinido	poeta/ilustre	
719	Leônidas	músico		indefinido	homem	
720	Queremon	guerreiro		indefinido	homem	
721	Queremon	guerreiros		indefinido	homens	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
722	Teodorida	guerreiro		indefinido	homem	
723	Anônimo	Lacedemônia		indefinido	indefinido	
724	Anite	guerreiro		indefinido	homem	
725	Calímaco	homem bêbado		indefinido	homem	diálogo
726	Leônidas de Tarento	mulher virtuosa		velha	mulher	
727	Teeteto	homem sábio		indefinido	homem	
728	Calímaco	esposa		velha	mulher	
729	Timnes	morte no parto		jovem	mulher	
730	Perses	morte no parto		indefinido	mulher	
731	Leônidas de Tarento	suicídio		velho	homem	
732	Teodorida	homem devedor		velho	homem	
733	Diotimo	irmãs casadas		velhas	mulheres	
734	Anônimo	homem		velho	homem	
735	Damageto	esposa		indefinido	mulher	
736	Leônidas de Tarento	homem pobre		velho	homem	
737	Anônimo	assassinato		indefinido	homem	
738	Teodorida	morte no mar		indefinido	homem	
739	Fédimo	morte no mar		indefinido	homem	
740	Leônidas de Tarento	homem		indefinido	homem	
741	Crinógoras	guerreiro		indefinido	homem	
742	Apolônides	morta no parto		indefinido	mulher	
743	Antípatro de Sídon	esposa		velha	mulher	
744	Diógenes Laércio	tourada		velho	homem	
745	Antípatro de Sídon	assassinato		indefinido	homem	
746	Pitágoras	Zeus		indefinido	poeta/ilustre	
747	Libânio	Juliano, o Imperador		indefinido	poeta/ilustre	
748	Antípatro de Sídon	cidade		indefinido	indefinido	

## APÊNDICE D - Índice das obras e respectivos trechos citados

*Anacreonte***Fr. 2 P:** 27, n.19**Fr. 21P:** 27, n.19**Fr. 27 P:** 27, n.21**Fr. 69 P:** 27, n.19**Fr. 77 P:** 27, n.19*Antologia Grega*

## Livro IV

**1 Meleagro:** 31; 128, n.116

## Livro V

**81 Dionísio, o Sofista:** 128**93 Rufino:** 128, n.115**136 Meleagro:** 29; 29, n.25**167 Asclepiades:** 128, n.115

## Livro VI

**173 Riano:** 91, n.85**322 Leônidas de Alexandria:**156

## Livro VII

**23 Antípatro de Sídon:** 23; 26; 27; 31; 36; 37; 38; 39; 42; 44; 45; 46; 161**23b Anônimo:** 23, n.13**24 Simônides:** 23; 26; 32; 34; 39; 30, n.32; 40; 42; 45; 45, n.40; 47; 161**25 Simônides:** 23, n.13; 33**26 Antípatro de Sídon:** 23; 26; 32; 37; 38; 40; 42; 43; 44; 45; 46; 50; 161**27 Antípatro de Sídon:** 23; 26; 33; 34; 37; 38; 39; 42; 161**28 Anônimo:** 23; 26; 42; 43; 44; 46; 47; 50; 161**29 Antípatro de Sídon:** 23, n.13; 32; 38; 38, n.30**30 Antípatro de Sídon:** 23, n.13; 38; 38, n.31**31 Dioscórides:** 26; 27; 28; 31; 33; 34; 35; 37; 39; 42; 48; 161**32 Juliano, Prefeito do Egito:** 23; 26; 42; 47; 48; 49; 50; 51; 122, n.110; 161; 162**33 Juliano, Prefeito do Egito:** 23; 26; 42; 47; 48; 49; 50; 51; 97, n.99; 161; 162**80 Calímaco:** 100, n.92; 126**104 Diógenes Laércio:** 147; 151; 165**105 Diógenes Laércio:** 147; 151; 153; 165**106 Diógenes Laércio:** 95; 147; 151; 154; 165**161 Antípatro de Sídon:** 97, n.89; 146**163 Leônidas de Tarento:** 56; 98; 99; 100**164 Antípatro:** 97, n.89; 98, n.91**165 Árquias:** 97, n.89; 98, n.91**190 Anite:** 108**195 Meleagro:** 40, n.35; 41**196 Meleagro:** 40, n.35; 41**223 Tuílio:** 61; 89; 164**249 Simônides:** 110**272 Calímaco:** 87; 88; 122, n.110**307 Paulo Silenciário:** 97, n.89

- 317 Calímaco:** 97, n.89
- 329 Anônimo:** 61; 73; 76; 83; 163
- 335 Anônimo:** 97, n.89
- 348 Simônides:** 95; 111; 111, n.99; 112; 113; 118; 130; 164
- 349 Simônides:** 95; 111; 112; 113; 118; 130; 164
- 353 Antípatro de Sídon:** 61; 63; 65; 66; 68; 72; 162
- 379 Antífilo de Bizâncio:** 97, n.89
- 384 Marcos Argentário:** 68; 79; 80; 82; 83
- 398 Antípatro de Tessalônica:** 95; 119; 121; 125; 126; 127; 128; 129; 132; 166
- 415 Calímaco:** 95; 113; 115; 116; 118; 130; 140; 165
- 416 Meleagro:** 35; 140; 140, n.126
- 417 Meleagro:** 35; 140; 140, n.126
- 418 Meleagro:** 35; 140; 140, n.126; 141
- 419 Meleagro:** 35; 140; 140, n.126; 141
- 421 Meleagro:** 35; 134, n.123; 140; 142; 146
- 422 Leônidas:** 95; 134, n.123; 135; 139; 146; 147; 165
- 423 Antípatro de Sídon:** 33; 61; 68; 84; 89; 134, n.123; 163
- 424 Antípatro de Sídon:** 97, n.89; 136, n.123; 146
- 425 Antípatro de Sídon:** 133, n.123
- 426 Antípatro de Sídon:** 97, n.89; 133, n.123
- 427 Antípatro de Sídon:** 33; 95; 134, n.123; 135; 137; 138; 142; 146; 165
- 428 Meleagro:** 95; 134, n.123; 135; 140; 142; 144; 145; 146; 147
- 429 Alceu de Messene:** 134, n.123; 135; 139; 144
- 452 Leônidas de Tarento:** 61; 61, n.54; 95; 105; 109; 112; 113; 118
- 454 Calímaco:** 61; 61, n.54; 95; 104; 105; 109; 113; 118; 164
- 455 Leônidas de Tarento:** 61; 61, n.54; 62; 64; 65; 66; 68; 72; 105; 162
- 456 Dioscórides:** 61; 61, n.54; 70; 71; 73; 83; 105; 163
- 457 Áriston:** 61; 61, n.54; 76; 77; 83; 105; 163
- 470 Meleagro:** 97, n.89
- 503 Leônidas de Tarento:** 97, n.89
- 522 Calímaco:** 101, n.92; 126
- 524 Calímaco:** 87; 88; 97; 97 n.89; 99
- 525 Calímaco:** 113; 115; 117; 118; 164
- 533 Dionísio de Andros:** 95; 118; 121; 125; 127; 128; 132; 133
- 534 Alexandre da Etólia ou Automedonte:** 122, n.110
- 548 Leônidas de Alexandria:** 97, n.89
- 552 Agatias Escolástico:** 97, n.89
- 590 Juliano, Prefeito do Egito:** 48; 98, n.89
- 603 Juliano, Prefeito do Egito:** 48; 98, n.89
- 625 Antípatro de Tessalônica:** 95; 118; 129; 130; 132; 133; 165

**650 Flaco ou Faleco:** 122, n.110

**660 Teócrito:** 95; 101;118; 121; 122;  
124; 125; 126; 127; 128; 129; 132;  
164; 165

**665 Leônidas:** 122, n.110

**679 São Sofrônio:** 97, n.89

**706 Diógenes Laércio:** 147; 151; 155;  
165

**725 Calímaco:** 95, 97, n.89; 100; 100,  
n.92; 101; 104; 108; 109; 118; 152;  
164

Livro IX

**340 Dioscórides:** 91, n.85

**599 Teócrito:** 44, n.39

Livro XI

**26 Marcos Argentário:** 128, n.115

Livro XII

**118 Calímaco:** 128, n.115

**119 Meleagro:** 128, n.115

**120 Posídipo:** 128, n.115

**135 Asclepiades:** 29, n.24

Livro XVI

**26 Simônides:** 131, n.120

**306 Leônidas:** 33

**307 Leônidas:** 27, n.20

*Aristófanis*

Lisístrata

**561-564:** 56, n.43

Tesmoforiantes

**445-458:** 56, n.43

*Aristóteles*

Ética a Nicômaco

**II. 6:** 96, n.86

*Ateneu*

Deipnosofistae

**X. 415 sg.:** 111

**X. 436 d - e:** 105

**X. 437 b:** 106

*Calímaco*

Hino a Zeus

**1-9:** 86

*Diógenes Laércio*

Vidas e Doutrinas dos Filósofos

Ilustres:

**I.39:** 147

**IV. epigrama 104:** 151

**IV. epigrama 105:** 151

**VII. epigrama 706:** 151

**X. epigrama 106:** 151

*Eurípides*

Helena

**435-482:** 58

Os Ciclopes

**131-174:** 63, n.67

As Bacantes

**376-378:** 75

*Hédilo*

**IV (HE):** 40, n.33

**V (HE):** 40, n.33

*Herodas*

Mimo I

**82-84:** 59

*Heródoto*

Histórias

**VII. 225:** 110

*Hesíodo*

Teogonia

**77:** 79

Trabalhos e Dias

**109-120:** 30

Hino Homérico a Deméter

**98-104:** 57

*Homero*

Ilíada

**III.385-389:** 57; 58

**VI.286 sg.:** 57, n.44

**XVIII.495 sg.:** 57, n.44

**XIX. 38-39:** 31

Odisseia

**VII. 122-125:** 78

**IX. 196-211:** 62

**IX. 5-6:** 74

**IX. 9-11:** 74

**IX. 353-363:** 106

**X. 464-465:** 74

**X. 468:** 120, n.105

**X. 552-560:** 120

**XI. 51-83:** 120

**XX.6-8:** 75

**XXI. 275-310:** 102

*Lísias*

Contra Eratóstenes

**7:** 64, n.58

*Ovídio*

Arte de Amar

**III. 762:** 128, n.115

As Metamorfoses

**XII. 220-230:** 104, n.94

*Propércio*

Elegias

**I. 3.14:** 128, n.115

*Platão*

Carmides

**165 a:** 96, n.88

Filebo

**45 e:** 96, n.88

*Górgias*

**523 e:** 81

**527 a:** 67

**493 b:** 82

*Leis*

**805:** 64, n.58

Menexeno

**247 e:** 96, n.88

República

**III 377 b-c:** 66

*Teofrasto*

Caracteres

III: 67

VII: 67

*Xenofonte*

Econômico

**VIII. 10:** 64, n.58

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

A485b Amaral, Flávia Vasconcellos  
Brindai enquanto podeis! O simpósio nos epigramas fúnebres do Livro VII da Antologia Grega / Flávia Vasconcellos Amaral ; orientador Daniel Rossi Nunes Lopes. - São Paulo, 2018.  
220 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Letras Clássicas.

1. Poesia helenística. 2. Epigrama grego. 3. Antologia Grega ou Palatina. 4. Simpósio. 5. Bebedeira. I. Lopes, Daniel Rossi Nunes, orient. II. Título.



AMARAL, F. V. **Brindai enquanto podeis! O simpósio nos epigramas fúnebres do Livro VII da *Antologia Grega***. Tese de doutorado em Letras Clássicas. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018. 220 p.

Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Daniel Rossi Nunes Lopes (USP)

---

Prof. Dr. Alexander Sens (Georgetown University)

---

Prof. Dr. Fernando Rodrigues Junior (USP)

---

Prof. Dr. Luiz Carlos André Mangia Silva (UEM)

---

Prof. Dra. Maria Celeste Consolin Dezotti (UNESP)

---

Prof. Dr. Alexandre Agnolon (UFOP) – suplente

---

Prof. Dra. Camila Diogo de Souza (UNIFESP) – suplente

---

Prof. Dr. Robson Tadeu Cesila (USP) – suplente

Aprovado em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2018.

Aos meus pais, Lúcia e Abel, que me ensinaram a simplicidade e a resiliência necessárias para encarar as adversidades e viver o que a vida nos concede.

Ao meu marido, Anderson, que, em muitos momentos dessa longa e tortuosa caminhada, foi muito mais que um porto seguro. Sempre acreditou em mim e me deixou livre para sonhar.

## AGRADECIMENTOS

A jornada que percorri nesse período entre Copas do Mundo dedicado a esta tese só poderia terminar com os agradecimentos que agora escrevo. Apesar de, na maior parte do tempo, o trabalho de pesquisador ser solitário em sua execução, a vida do ser humano atrás da pesquisa não o é, felizmente. A companhia de todos que agradeço nas próximas linhas, muitas vezes virtual, por mensagens, áudios e vídeo conferência, foi fundamental para que eu tivesse o equilíbrio necessário para ultrapassar a linha de chegada desta maratona acadêmica sem o triste fim de Fidípides.

Agradeço, então, por ordem de chegada na minha caminhada, aos meus orientadores, Daniel Rossi Nunes Lopes e Alexander Sens. Obrigada, Daniel, pela cordial amizade e por aceitar uma *outsider*, tendo me ajudado inúmeras vezes desde o final do mestrado até agora. Seus ensinamentos sobre a língua grega e a sua leitura cuidadosa foram de extrema importância para esta tese e para a minha formação como pesquisadora. Foi fundamental que você tenha acreditado que eu tinha capacidade de seguir diante de todas as adversidades que antecederam o ingresso no doutorado. *Thank you so much*, Alex, por todo o apoio nesses 10 anos de convivência, com muito epigrama, futebol e risadas. Sua confiança no que eu poderia fazer com esses dísticos elegíacos me fez chegar até aqui. O nosso diálogo acadêmico ao longo desses anos me fez ter novos olhares e perspectivas sobre o epigrama e sobre a academia. Agradeço imensamente por sua generosidade e amizade! Ter me proporcionado acesso à bibliografia ausente no país, seja doando livros para a nossa biblioteca, seja enviando artigos para mim, certamente fez a diferença nesta tese.

A todos os que me proporcionaram acesso a materiais. *Thank you*, Claire Healy, *for sending me so many crucial articles*. *Grazie*, Michele Solitario, *per avermi inviato due copie del tuo libro, una per me e un'altra per la biblioteca*. Obrigada, Douglas Cristiano Silva, por ter me mandado algumas páginas de livros via *WhatsApp*. Obrigada, desconhecidos do mundo virtual, por disponibilizarem materiais que a biblioteca não tinha e que eu não teria como adquirir não fosse pela *web*.

Aos professores Fernando Rodrigues Junior e Luiz Carlos André Mangia Silva deixo registrado a minha gratidão pela arguição cuidadosa, com leituras e sugestões preciosas e que me fizeram conduzir esta tese por melhores caminhos.

Agradeço ao professor e amigo “da província”, Breno Battistin Sebastiani, pelas conversas encorajadoras que me impulsionaram na reta final da tese. Obrigada, Breno, por me fazer enxergar o que estava nebuloso e pelo incentivo a iniciar a jornada de “concurseira”. Suas orientações e dicas foram imprescindíveis e vou levar o seu apoio para sempre comigo!

Agradeço aos meus colegas da área de Letras Clássicas pelo companheirismo: Lucia Sano, Alexandre Agnolon e sua esposa Aline Araújo, Bárbara da Costa e Silva e Diogo Moraes Leite. Agradeço à colega do MAE, Camila Diogo de Souza, que me acolheu nas atividades do Museu e, sobretudo, nas atividades do TAPHOS – Grupo de Pesquisa em Práticas Mortuárias no Mediterrâneo Antigo, e com quem pude ampliar a minha visão sobre a temática da morte, entre outros preciosos conhecimentos sobre a cultura material.

Sou grata aos membros do Grupo de Pesquisa *Hellenistica* por todas as discussões sobre poesia helenística e pelas reuniões inspiradoras. Fazer parte desse grupo renovou as minhas esperanças no momento em que eu me encontrava, de certa forma, descrente com a minha trajetória.

À Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela concessão de Bolsa de Doutorado que pude usufruir nos 3 dos 4 anos da tese. Esse apoio foi essencial para a execução deste trabalho e também para o meu crescimento como pesquisadora. Certamente eu não teria feito grande parte do que fiz sem o auxílio da bolsa de pesquisa.

Agradeço imensamente aos meus pais, Lúcia e Abel, e à minha irmã, Elaine, por terem compreendido, da maneira que foi possível, que a minha ausência em alguns momentos era inevitável e necessária para que eu pudesse executar este trabalho.

Agradeço aos meus familiares por terem sempre me mandado boas vibrações e por terem também compreendido que o isolamento necessário da pesquisa é passageiro. Sempre me receberam com o mesmo amor depois de grandes períodos “sumida” do seio familiar. Obrigada, queridos!

Sou gratíssima aos meus amigos que sempre torceram por mim ao longo de todos esses anos, na vida e na pós-graduação: Adriana Regina Buzzetti, Ana Claudia

Horn, Ana Paula Franchin, Andrea Frateschi, Ariane Estelita Bacin, Fernanda Ziliotti Damico Leal, Luciana Bertaco, Luciana Nunes Veira, Raquel Dommarco Pedrão, Ricardo Estelita Bacin, Tatiane Reverdito e Thaís Cordeiro. Agradeço aos amigos JMPI, em especial *a mis amigos mexicanos, Luis Javier Asecas y Ehekatl Tozkayamanki, que siempre me dieron el ánimo y la energía para no desistir.* Agradeço aos meus alunos – e agora amigos –, Tatiana Iwai e João Vinícius de França Carvalho pela torcida sempre com palavras de coragem e determinação na reta final e também por compartilharem comigo preciosos ensinamentos sobre a vida acadêmica. Agradeço ao meu querido amigo Luiz Alberto Sato Leal pela leitura atenta desta tese e pelos apontamentos importantíssimos! Você foi muito generoso, Luiz, obrigada!

Estendo meus agradecimentos aos meus amigos “olímpicos e carreteiros”, que, embora espalhados pelo Brasil e pelo mundo, sempre estiveram “por perto” aguentando as minhas loucuras existenciais, meus comentários futebolísticos, culinários, fotos de gatos e “memes”: Amanda Lopes de Oliveira, Ana Carolina Meirelles Paruolo, André Filipe Ribeiro Resende Rocha, Carolina Loureiro, Evanil Alves dos Santos Junior, Maria Julia Costa Severiano, Thaís de Almeida Pedrete e Victor Hugo Garcia.

Obrigada, Camila Nunes Marchiori, por ser a personificação do  $\Psi$  mais importante que já passou em minha vida. Esta jornada de autoconhecimento culmina com a presente concluída, mas não acaba aqui. Que todos que venham até você possam evoluir e seguir seus caminhos mais firmes como aconteceu comigo!

*Last but never ever ever least,* agradeço ao meu marido, Anderson Vasconcellos Amaral e aos meus gatos, Jorge Amado e Dorival Caymmi. Sem os quais, nada disso teria valido a pena. Se eu fosse agradecer todas as coisas que fez por mim, *amore*, esses agradecimentos não teriam fim. Foram muitos desafios, muitas lágrimas e momentos difíceis em que você sempre me abraçou, me fazer ver que tudo passa e que a vida deve ser mais leve – e *será!*

It's not a hill, it's a mountain  
As you start out the climb  
Do you believe me or are you doubting?  
We're gonna make it all the way to the light

Não é um monte, é uma montanha  
Quando se começa a escalada  
Você acredita em mim ou está duvidando?  
Vamos percorrer todo o caminho até a luz

*I'll go crazy if I don't go crazy tonight, U2.*

## RESUMO

AMARAL, F. V. **Brindai enquanto podeis!** O simpósio nos epigramas fúnebres do Livro VII da Antologia Grega. Tese de doutorado em Letras Clássicas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. 219 p.

Por se tratar de um gênero flexível, o epigrama pode ser analisado em conjunto ou sozinho, propiciando diferentes recortes e abordagens metodológicas. Estudos acerca do epigrama fúnebre geralmente analisam os poemas de acordo com temas afins focando nos mortos: guerreiros mortos, mulheres mortas no parto, mortos no mar dentre outros. No entanto, uma abordagem dos epigramas fúnebres com visão descentralizada do morto permite investigação mais ampla de outros temas. Desse modo, a presente tese partiu dos estudos de Giuseppe Giangrande, Francis Cairns e Alexander Sens sobre epigramas fúnebres que lançam mão de elementos simposiais no intuito de analisar a função de tais elemento e verificar de que maneira os *τόποι* simposiais presentes nos epigramas fúnebres se perpetuam ou se modificam. Para tanto, foram selecionados epigramas do livro VII da *Antologia Grega* que possuem léxico simposial e fúnebre e, a partir dos *τόποι* identificados, foram configurados três grupos: 1) os dedicados ao poeta Anacreonte, 2) os dedicados às mulheres bêbadas e 3) os dedicados aos homens bêbados. Nos epigramas dedicados a Anacreonte, pode-se constatar que os elementos simposiais resgatam sua poesia e a filiam aos epigramatistas por meio da transformação do espaço funerário e das relações entre o transeunte-leitor e o poeta. Nos poemas dedicados às mulheres bêbadas, o consumo do vinho e o enterramento próximo aos locais de produção dele ressaltam a mobilidade das anciãs, o distanciamento de seus familiares e o caráter cômico das mortas por conta da caracterização da bebedeira. Por fim, nos epigramas fúnebres dedicados aos homens bêbados, evidenciam-se a moderação e a imoderação diante do consumo de vinho. Em alguns, a moderação está alinhada ao conceito poético de composição. Em outros, o excesso de vinho causa acidentes retratados com tom cômico e que advertem o transeunte-leitor a não cometer os mesmos erros. Outro grupo de epigramas se vale das referências simposiais para criar enigmas ao transeunte-leitor. O último, por sua vez, é composto por epitáfios para filósofos mortos por bebedeira. Evidencia-se aqui a tensão entre a moderação e os ensinamentos filosóficos, permeados pelos tons anedótico e cômico. Sugere-se, portanto, que a presença de elementos simposiais adquire função distinta de acordo com o grupo de mortos. Isto posto, observa-se que os epigramas do *corpus* de diferentes séculos lançam mão de *τόποι* simposiais que passam a ganhar nuances distintas. Isso permite afirmar que os epigramas fúnebres com elementos simposiais perpetuam a tensão criativa entre a tradição e a inovação, conceitos debatidos por Marco Fantuzzi e Richard Hunter, para além do período helenístico.

Palavras-chaves: Poesia helenística; Epigrama grego; Epigrama fúnebre; *Antologia Grega*; Simpósio; Bebedeira.

## ABSTRACT

AMARAL, F. V. **Toast while you can!** The symposium in the funerary epigrams of *The Greek Anthology* book VII. Thesis (Ph.D.) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. 221 p.

Because it is a flexible genre, the epigram can be analyzed in groups or alone. It provides researchers with different possibilities of epigram grouping and methodological approaches. Studies on funerary epigram frequently analyze the poems according to related themes focusing on the dead: dead warriors, women dead in childbirth, dead in the sea among others. However, an approach to funerary epigrams which does not focus on the dead allows a broader investigation of other themes. Thus, the present thesis was based on the studies of Giuseppe Giangrande, Francis Cairns and Alexander Sens on funerary epigrams that use sympotic elements in order to analyze the function of such elements and to verify how the sympotic *τόποι* found in funerary epigrams continue being used or if they suffer modifications. In order to do so, we selected epigrams from Book VII of *The Greek Anthology* that display sympotic and funerary lexicon and, departing from the *τόποι*, three groups of epigrams were identified: 1) those dedicated to the poet Anacreon, 2) those dedicated to drunk women and 3) those dedicated to drunk men. In epigrams dedicated to Anacreon, sympotic elements recover his poetry and connect it to the epigrammatists by means of the transformation of the funeral space and the relationship between the passerby and the poet. In poems dedicated to drunken women, the consumption of wine and their burial near places of wine production emphasize the mobility of old women, their distancing from their relatives and the comic character of the dead women due to the characterization of their drunkenness. Finally, in the funerary epigrams dedicated to drunken men, moderation and immoderation are evident. In some, moderation is aligned with poetic composition. In others, the excess of wine causes accidents portrayed with comic tone. These epigrams warn the passerby not to make the same mistakes as the dead they commemorate. Another group of epigrams uses sympotic references to create charades to the passerby. The last group, in turn, is composed by epitaphs for philosophers killed by drunkenness. Here we see the tension between moderation and philosophical teachings permeated by the anecdotal and comic tone. It is suggested, therefore, that the presence of sympotic elements acquires a different function according to the group of dead. Thus, it is observed that, although the epigrams were composed in different centuries, the *τόποι* portrayed gain different nuances, which allows us to conclude that funerary epigrams with sympotic elements also reflect the creative tension between tradition and innovation, as debated by Marco Fantuzzi and Richard Hunter.

Keywords: Hellenistic poetry; Greek epigram; Funerary epigram; *The Greek Anthology*; Symposium; Drunkenness.



## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- A.G.* *Antologia Grega*
- FGE* PAGE, D.L. (Ed.) **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*. Revised and prepared for publication by R.D. Dawe and J. Diggle. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- HE* GOW, A. S. F.; PAGE, D. L. (Ed.) **The Hellenistic Epigrams**. Vol. I: introduction, text and indexes of sources and epigrammatists; vol II: commentary and indexes, Cambridge: Cambridge University Press, 1965.
- LSJ* LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. (1940). **A Greek-English Lexicon**. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of R. MCKENZIE. Oxford: Clarendon Press, 1940.
- TGP* GOW, A. S. F.; PAGE, D. L. (Ed.) **The garland of Philip and some contemporary epigrams**. Vol. I: introduction, text and translation, indexes of sources and epigrammatists; vol. II: commentary and indexes. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.

## LISTA DE SÍMBOLOS

- † texto corrompido  
< > inserção editorial  
(...) supressões

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1 EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS A ANACREONTE</b> .....	21
1.1 EPITÁFIOS FICTÍCIOS PARA POETAS.....	23
1.2 TRANSFORMAÇÃO NO ESPAÇO FUNERÁRIO.....	26
1.3 RELAÇÕES ENTRE O TRANSEUNTE-LEITOR E O MORTO.....	43
<b>2 EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS ÀS MULHERES BÊBADAS</b> .....	53
2.1 A MOBILIDADE DAS ANCIÃS E SEUS VÍCIOS.....	55
2.2 A RELAÇÃO DAS MULHERES VELHAS COM FAMILIARES.....	61
2.3 A LOCALIZAÇÃO DA TUMBA PERTO DO VINHO.....	70
2.4 A CARACTERIZAÇÃO NEUTRA DA BEBEDEIRA.....	83
<b>3 EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS AOS HOMENS BÊBADOS</b> .....	93
3.1 MODERAÇÃO E IMODERAÇÃO.....	95
3.2 EXCESSO DE VINHO E ACIDENTES RESULTANTES EM MORTE.....	118
3.3 EPIGRAMAS FÚNEBRES ENIGMÁTICOS COM ALUSÃO AO VINHO.....	133
3.4 EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS AOS FILÓSOFOS MORTOS POR BEBEDEIRA.....	147
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	158
<b>TRADUÇÃO INTEGRAL DO <i>CORPUS</i></b> .....	167
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	184
OBRAS DE REFERÊNCIA: DICIONÁRIOS, GRAMÁTICAS E ENCICLOPÉDIAS.....	185
FONTES: EDIÇÕES, TRADUÇÕES E COMENTÁRIOS.....	187
BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA.....	190
<b>APÊNDICES</b> .....	197
APÊNDICE A – Tabela de léxico simposial e fúnebre do <i>corpus</i> .....	198

APÊNDICE B – Tabela de equivalência numérica dos epigramas do <i>corpus</i> em diferentes edições.....	200
APÊNDICE C – Tabela dos temas do Livro VII da <i>Antologia Grega</i> .....	201
APÊNDICE D – Índice das obras e respectivos trechos citados.....	216

# INTRODUÇÃO



A brevidade é irmã do talento.

Letters on the short story, the drama and other literary topics.

*Anton Tchekhov.*

Considerando a sua origem material, o epigrama é um gênero de fácil recolha e agrupamento por conta do seu característico tamanho exíguo, o que foi imposto pelo limitado suporte material. Os epigramas, portanto, são arranjados de diversas maneiras desde os primeiros antologistas da Antiguidade<sup>1</sup>. O formato da *Antologia Grega* que chegou até os dias atuais tampouco é diferente. Os epigramas de diversos séculos foram arranjados e rearranjados de maneiras distintas segundo critérios diversos<sup>2</sup> e, diante dos diversos temas abarcados pelo gênero, muitos epigramas foram agrupados de maneira controversa, porquanto mais de uma leitura é possível. Apesar destas aparentes questões de arranjo, e do fato de não haver as antologias ou coleções originais que serviram de fontes para a coleção que temos acesso atualmente, a presente disposição desses epigramas, apoiada em estudos filológicos, nos proporciona identificar possíveis grupos de epigramas que teriam sido originalmente dispostos na mesma ordem. Assim, os estudos que tentam provar resquícios dos arranjos ditos originais, as chamadas “sequências de Meleagro”, as “sequências de Filipe” ou as “sequências de Agatias”, oferecem princípios de organização e de composição característicos dos períodos de composição dos epigramas e também da compilação destes em antologias, com destaque para o período helenístico.

Desta forma, o epigrama pode ser lido isoladamente, em seu contexto de inscrição ou de escrita, assim como em conjunto com outros epigramas, possibilitando a investigação do gênero sob diversos recortes metodológicos. A partir da trajetória de pesquisa no gênero, desde os estágios anteriores – iniciação científica<sup>3</sup> e dissertação de mestrado<sup>4</sup> – até o levantamento bibliográfico para a proposição e desenvolvimento desta tese, foi possível identificar que os estudos modernos do epigrama grego literário<sup>5</sup>: 1) se voltam a autores específicos e suas relações com

---

<sup>1</sup> CAMERON (1993, p.1-18) faz breve histórico das primeiras antologias, que provavelmente eram apenas de um autor, como na notícia da *Simonidea*. Os antologistas mais relevantes para a constituição da *Antologia Grega (A.G.)* são Meleagro de Gadara, Filipe e Agatias, cujos proêmios de suas antologias, respectivamente, *Guirlanda*, *Guirlanda* e *Ciclo*, compõem o livro IV da *A.G.*

<sup>2</sup> CAMERON (1993) e GUTZWILLER (1998) fornecem dados e análises sobre os diversos tipos de arranjo.

<sup>3</sup> Na iniciação científica, foi desenvolvido um estudo dos epigramas do livro IV da *Antologia Palatina* com a monografia “O livro IV da *Antologia Palatina*: tradução e estudo.”

<sup>4</sup> No mestrado, a dissertação versou sobre a caracterização das personagens nos epigramas de Meleagro de Gadara: “A guirlanda de sua *Guirlanda*. Epigramas de Meleagro de Gadara: tradução e estudo.”

<sup>5</sup> A seguir é fornecido exemplo significativo de cada vertente considerada relevante para esta pesquisa, porém há muitas outras obras que versam sobre as linhas de análise aqui identificadas.

outros epigramatistas, como SENS (2010); 2) se debruçam sobre os possíveis arranjos das *Guirlandas* de acordo com indícios papirológicos, como GUTZWILLER (1998); 3) se dedicam aos *τόποι*, como CAIRNS (2016); 4) se voltam à tradição e inovação ao analisarem como os epigramatistas lidam com o legado poético anterior e com aquele de seus contemporâneos, como FANTUZZI-HUNTER (2004); 5) investigam variações dialetais ligadas ao conteúdo dos epigramas, como SISTAKOU-RENGAKOS (2016), 6) lidam com a interface entre epigrama inscrito e epigrama literário, como BETTENWORTH (2007) e 7) identificam como os epigramas se relacionam com outros gêneros poéticos, como HARDER (2007).

Uma leitura ininterrupta de qualquer livro da *Antologia Grega*, portanto, permite identificar temas ou correlação de temas, seja por justaposição, por recorrência dos *τόποι*, ou ainda pela variação de poemas. Nesse sentido, em contato mais detido com o livro VII da *Antologia Grega*, foi possível detectar uma parcela de epigramas fúnebres, compostos em diferentes séculos, que continham elementos simposiais em sua constituição lexical e que colocavam tais elementos em evidência dentro do poema. Diante da ausência de estudos sobre esse recorte, uma vez que ele não é dos recortes mais tradicionais para tratamento do epigrama fúnebre – como apontado a seguir –, a presente tese norteia-se a partir das seguintes questões investigativas, sendo a primeira central e as demais periféricas: 1) qual é a função dos elementos simposiais no epigrama fúnebre? 2) quais são os *τόποι* simposiais representados no epigrama fúnebre? 3) há alguma alteração nos *τόποι* ou em suas funções dentro do epigrama fúnebre ao longo do tempo? 4) seria a utilização de elementos simposiais no epigrama fúnebre mais um exemplo da linha interpretativa da poesia helenística de *aemulatio*, regida pela tensão criativa entre a tradição e a inovação proposta por FANTUZZI-HUNTER (2004)? A presente tese, por conseguinte, diante do fenômeno da presença de elementos simposiais no epigrama fúnebre, aborda o gênero segundo a linha de estudo dos *τόποι* visando responder suas questões investigativas. Antes de elucidar os critérios de seleção do *corpus*, as divisões dos capítulos e os critérios para a tradução do *corpus*, é importante apresentar algumas informações determinantes acerca do livro VII da *Antologia Grega*.

Considerando que a *Antologia Grega* (A.G.) é produto da junção e da reorganização de diversas outras antologias ao longo séculos<sup>6</sup>, cada livro de sua

---

<sup>6</sup> Para todos os detalhes sobre a formação da A.G., cf. CAMERON (1993).

formatação atual também passou por transformações e por configurações distintas. No caso do livro VII, a temática *epitymbia* parece ter sido compilada em livro separado desde a *Guirlanda* de Meleagro (I a.C.), a antologia de epigramas que teria se estabelecido como modelo para as posteriores. A configuração atual do livro VII reúne setecentos e quarenta e oito epigramas, fazendo dele o segundo maior em quantidade de epigramas. O primeiro e terceiro lugares são, respectivamente, o livro IX, com oitocentos e vinte e sete epigramas declamatórios e descritivos, e o livro XI, com quatrocentos e quarenta e dois epigramas simposiais e satíricos<sup>7</sup>.

De acordo com as sequências de epigramas identificadas como *sequências de Meleagro*<sup>8</sup>, pode-se dizer que a *Guirlanda* de Meleagro teria sido publicada em 4 rolos de papiro, cada um com tema correspondente às categorias adotadas posteriormente por Agatias (568 d.C.) e depois seguidas por Constantino Cefalas (900 d.C.): *erotica*; *anathematica*, *epitymbia* e *epideictica*. O livro VII da A.G., portanto, havia sido o terceiro livro da *Guirlanda* de Meleagro, do *Ciclo* de Agatias, da antologia de Cefalas e da *Anthologia Planudea*, tornando-se o livro VII a partir do códex da *Anthologia Palatina*.

Apesar de as coleções as coleções que serviram de fonte para a A.G. não existirem mais, a análise das sequências de Meleagro, de Filipe e de Agatias, e também de estudos comparativos de diferentes fontes<sup>9</sup>, permite conjecturar como os setecentos e quarenta e oito epigramas epigramas teriam chegado à composição do livro VII da A.G. Assim, de acordo com CAMERON (1993, p. xvi), tem-se: 1-363 – arranjo temático; 364-405 – *Guirlanda* de Filipe; 406-506 – *Guirlanda* de Meleagro; 507-550 – Miscelânea; 551-614 – *Ciclo* de Agatias; 615-620 – *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres* de Diógenes Laércio; 622-45 – *Guirlanda* de Filipe; 646-665 – *Guirlanda* de Meleagro; 666-748 – Miscelânea, sendo que 707-740 são da *Guirlanda* de Meleagro.

Dos aproximadamente trezentos autores presentes na A.G., cerca de cento e cinquenta compuseram epigramas funerários ao longo de pelo menos dezesseis

---

<sup>7</sup> Para essa contagem e para a numeração dos epigramas ao longo desta tese, tomou-se como base a edição de PATON (1916-1918). A edição do texto grego utilizada foi a de GOW-PAGE (1965 e 1968) e PAGE (1981), com algumas exceções. Quando elas ocorrem, apontamos qual edição foi utilizada. Para a equivalência numérica dos epigramas do *corpus* nas edições de Paton, Pfeiffer, Gow-Page, Page, Fernández-Galiano e Vioque, cf. APÉNDICE B.

<sup>8</sup> CAMERON (1993, p. 24-33) e GUZTWILLER (1998, p. 276-322). ARGENTIERI (2007, p. 155) resume os resultados de pesquisa de outros pesquisadores sobre o tema.

<sup>9</sup> Para maiores detalhes sobre essa investigação, cf. CAMERON (1993, p. 1-48).



séculos. Seus epigramas versaram a respeito de diversos temas já consagrados pela tradição do epigrama fúnebre inscrito e também temas inéditos no gênero. Como consequência a uma sistematização que privilegiou algumas temáticas mais expressivas em cada epigrama do livro VII (APÊNDICE C), chega-se à seguinte quantidade de epigramas dedicados a: 1) poetas e pessoas ilustres – duzentos e vinte e três; 2) mortos no mar – setenta e dois; 3) filhos mortos – sessenta e oito; 4) homens – sessenta e um; 5) guerreiros – cinquenta e quatro; 6) animais – vinte e nove; 7) mulheres – vinte e dois; 8) acidentes – vinte e um; 9) cortesãos – dezenove; 10) assassinatos – dezenove; 11) monumentos – quinze; 12) mortas no parto – quinze, 13) mortos nas núpcias – treze e 14) suicidas – dez<sup>10</sup>. Diante de tal mapeamento, é possível constatar que, dentro dos grupos 1, 2, 4, 7 e 8 supra elencados, havia epigramas que possuíam léxico simposial relevante para a construção dos poemas e que não haviam sido analisados em conjunto de maneira mais detida e que pudesse elucidar a questão central pautada acima.

Epigramas sobre a embriaguez no contexto fúnebre já haviam sido agrupados sob tal subgênero em GIANGRANDE (1968, p. 93-177)<sup>11</sup>, cujo objetivo é analisar como os *Leitmotive* simposiais se desenvolveram na literatura grega antes do período alexandrino, para depois rastrear seu emprego por parte dos epigramatistas desse período. Giangrande, então, ao analisar os temas simposiais tratados pelos epigramatistas, propõe as seguintes subdivisões temáticas: tristeza e vinho; sexo e vinho; pobreza; juventude e amor; simpósio; brinde ao amor; mulheres bêbadas; bebedeira; habilidade em beber vinho; vinho, mulher e música e afogamento das preocupações no vinho. Ao fazer tal percurso, Giangrande sistematiza a questão simposial no gênero epigramático para argumentar que os *Leitmotive* mais populares da literatura simposial eram, via de regra, evitados pelos epigramatistas alexandrinos,

---

<sup>10</sup> O livro VII foi mapeado a partir de uma leitura acompanhada de categorização dos epigramas de acordo com a tabela do APÊNDICE C dividida em: 1) epigramatista; 2) tema; 3) atribuição controversa; 4) provável faixa etária do morto; 5) sexo do morto e 6) vozes. Vale salientar que a leitura não se pretendeu exaustiva no sentido de identificar as diversas facetas e camadas temáticas que um único epigrama pode ter, pois a quantidade de temas que um mesmo epigrama pode abarcar não é pré-determinada, haja vista o caráter flexível do gênero de transitar livremente entre temas. Assim, foi proposto aqui apenas mapear os temas mais proeminentes visando ressaltar os subtemas que o livro possui de acordo com o léxico.

<sup>11</sup> Um dos trabalhos mais antigos sobre epigrama e poesia simposial antes de GIANGRANDE (1968) foi o de REITZENSTEIN (1893), que, dentre outros importantes argumentos, expõe como os alexandrinos tinham plena consciência da continuidade da tradição literária do simpósio em seus epigramas.

segundo GIANGRANDE (1968, p. 119). O pesquisador, no entanto, apenas identifica os temas sem tecer análise de cada um.

CAIRNS (2016, p. 243-275) trata a questão da embriaguez, com enfoque diferente, ao tentar classificar os epitáfios como epigráficos ou epidêuticos. O autor subdivide os epigramas sobre bebedeira em: morte causada pelo vinho; mortes enquanto se está bêbado e mortes de mulheres bêbadas (CAIRNS 2016, p. 243-265). Todavia, enquanto GIANGRANDE (1968) sistematiza tais categorias para percorrer o caminho dos epigramatistas ao tratarem da matéria simposial da tradição da poesia arcaica, CAIRNS (2016) não pretende ser exaustivo nos exemplos de suas categorias e se volta a elas para resolver questões de composições reais ou fictícias de epigramas específicos.

SENS (2016), em oposição aos autores supraditos, extrapola as categorias para discorrer sobre epigramas que tematizam a morte e o vinho. O autor trata esses dois elementos como um "par binário" presente desde a literatura simposial grega (SENS 2016, p. 230). Esses epigramas tratados pelo autor explicitam a conexão entre a atividade simposial e a composição poética, a qual também compunha a poesia antiga. O autor inicia sua análise retomando o fato de que um dos *tropos* da poesia lírica e da elegíaca arcaica é a questão da ausência dos prazeres pós morte, o que é a razão primordial para que se aproveite a comilança e a bebedeira do simpósio no momento presente. SENS, no mesmo trecho, aprofunda esse fundamento da poesia arcaica ao pontuar que

os poemas (antigos) constroem o simpósio para o qual eles foram compostos e no qual eles eram apresentados e estabelecem uma equivalência tendenciosa entre o encerramento da festança e o final da vida, como se o simpósio e a morte constituíssem um par binário, e como se não houvesse deleite em outros contextos.

O pesquisador, por conseguinte, se debruça sobre os *τόποι* mais consagrados da lírica simposial encontrados em alguns epigramas, mas não trata mais detidamente, e de modo mais amplo, dos epigramas de léxico simposial de maneira mais ampla. Portanto, apesar de o presente estudo estar sob o mesmo recorte inicial proposto por GIANGRANDE (1968), CAIRNS (2016) e, em certa medida, SENS (2016), ele objetiva preencher a lacuna existente sobre os epigramas fúnebres que evidenciam o léxico simposial.

Assim sendo, a metodologia adotada para se estabelecer o *corpus* foi a de identificar palavras-chaves do campo semântico fúnebre e simposial, sobretudo termos que se referem especificamente ao espaço e ao mobiliário funerário e simposial (APÊNDICE A). Aplicando-se essa metodologia, foi possível compilar o total de trinta e três epigramas, os quais foram alocados em três subgrupos consoante os *τόποι* proeminentes: 1) epigramas dedicados ao poeta lírico Anacreonte, 2) epigramas dedicados às mulheres bêbadas e 3) epigramas dedicados aos homens bêbados. Dentro de cada agrupamento, os epigramas foram dispostos em ordem cronológica de autores para que fossem efetuadas as análises individuais de cada epigrama e outra mais geral acerca de um novo grupo formado por características subordinadas aos *τόποι*.

O grupo 1 (epigramas dedicados ao poeta lírico Anacreonte) foi fracionado em: a) epigramas sobre as transformações no espaço funerário e b) epigramas sobre as relações entre o transeunte-leitor e o morto. O grupo 2 (epigramas dedicados às mulheres bêbadas) foi dividido de acordo com: a) a mobilidade das anciãs e seus vícios; b) a relação das mulheres velhas com familiares, c) a localização da tumba perto do vinho e d) a caracterização neutra da bebedeira. Por fim, o grupo 3 (epigramas dedicados aos homens bêbados) foi decomposto em quatro partes: a) epigramas sobre moderação e imoderação; b) excesso de vinho e acidentes resultantes em morte, c) epitáfios enigmáticos com alusão ao vinho e d) epitáfios de filósofos mortos por bebedeira.

A configuração da análise da tese em três capítulos segue a divisão dos grupos de epigramas exposta acima e suas respectivas subdivisões. Assim, o capítulo 1 versa sobre os “epigramas fúnebres dedicados a Anacreonte”, o capítulo 2 trata dos “epigramas fúnebres dedicados às mulheres bêbadas” e o capítulo 3 analisa os “epigramas fúnebres dedicados aos homens bêbados”.

Os capítulos são seguidos de uma tradução do *corpus* para o português e atendem à numeração de PATON (1916-1918). A tradução – inédita em português de alguns poemas, até onde pudemos verificar – segue o texto grego de forma próxima e se pretende apenas como guia para a apreciação no vernáculo. A divisão em aparentes versos foi pensada apenas para facilitar o acompanhamento do correspondente em grego e sem pretensão poética. Os trechos de textos em língua estrangeira citados foram traduzidos pela autora e são de sua inteira responsabilidade.

# 1

## EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS A ANACREONTE



### Anakreons Grab

Wo die Rose hier blüht, wo Reben um Lorbeer sich schlingen,  
Wo das Turtelchen lockt, wo sich das Grillchen ergetzt.  
Welch ein Grab ist hier, das alle Götter mit Leben  
Schön bepflanzt und geziert? Es ist Anakreons Ruh.  
Frühling, Sommer und Herbst genoss der glückliche Dichter;  
Vor dem Winter hat ihn endlich der Hügel geschützt.

### A tumba de Anacreonte

Onde esta rosa desabrocha, onde vinhas e o louro se entrelaçam  
Onde a pomba arrulha, onde o grilo se deleita.  
De quem é esta tumba que todos os deuses adornaram  
Com vida e plantaram beleza? Ela é o descanso de Anacreonte.  
O poeta feliz desfrutou da primavera, do verão e do outono;  
E, por fim, o montículo protegeu-o do inverno.

O primeiro *τόπος* identificado no *corpus* é a imortalidade do poeta Anacreonte proveniente de transformações no espaço funerário e d

teas relações entre a *persona* dos epitáfios e o poeta morto. Serão apresentados neste primeiro capítulo, portanto, oito dos doze epigramas dedicados a Anacreonte que fazem parte do trecho inicial do livro VII – os epigramas para autores e pessoas ilustres: 23 – Antípatro de Sídon<sup>12</sup>; 24 – Simônides; 26 – Antípatro de Sídon; 27 – Antípatro de Sídon; 28 – Anônimo; 31 – Dioscórides; 32 e 33 – Juliano, Prefeito do Egito<sup>13</sup>.

### 1.1 EPITÁFIOS FICTÍCIOS PARA POETAS

A poesia fúnebre, bem como a existência de um espaço funerário com aparato material de preservação da memória dos que se foram e de todas as práticas mortuárias, é, primeiramente, dispositivo de consolo dos vivos e tentativa de lutar contra o apagamento que a morte causa. Tendo isso em vista, é possível entender um conjunto de epigramas funerários escritos para outros poetas como uma forma de consolo da “perda poética” dos epigramatistas que os escrevem e como a preservação da poética dos autores homenageados. Ademais, se o epigrama fúnebre, em sua essência e sua origem, era recurso utilizado tanto para tornar o morto presente no ato da leitura da lápide pelo transeunte-leitor, quanto uma forma de voltar o olhar dos vivos para a trajetória e a memória do morto, os epigramas fúnebres para poetas seriam tentativas de deixar as suas poéticas vivas e operantes. Estabelece-se, enfim, uma relação metapoética construída na retórica do elogio que postula os mortos e, por conseguinte suas poéticas, como modelos de composição.

Desse modo, partindo do pressuposto de que estamos no âmbito da construção poética inserida em um contexto de tradição, de imitação e de inovação, como já

---

<sup>12</sup> Os epigramas da A.G. que compõem o *corpus* serão referidos pelos números da edição de PATON (1916-1918). Entretanto, a numeração diferente dos mesmos epigramas adotada por PFEIFFER (1953); GOW-PAGE (1965; 1968), PAGE (1981), FERNÁNDEZ-GALIANO (1993) e VIOQUE (2004) estão elencadas na tabela do APÊNDICE B “Tabela de equivalência numérica dos epigramas do *corpus* em diferentes edições”. Ao longo dos três capítulos desta tese, os epigramas serão analisados de acordo com a cronologia dos epigramatistas. Não será seguida, portanto, a ordem da edição adotada, a menos que ela coincida com a cronologia dos epigramatistas.

<sup>13</sup> Os outros epigramas que celebram Anacreonte são: 23b – Anônimo; 25 – Simônides; 29 e 30 – Antípatro de Sídon.

apontado por FANTUZZI-HUNTER (2004), os epigramatistas que escrevem epigramas fúnebres para outros poetas se valem do mecanismo de uma espécie subreptícia de consolo fúnebre para superar uma espécie de "perda poética" que, em verdade, tem como objetivo final refletir, reafirmar e legar a poética de tais autores para a posteridade. Entretanto, levando-se em conta que todo o imaginário da lamentação do morto e do luto, tanto do ponto de vista ritualístico quanto material, é, sobretudo, produto de afirmação e de posicionamento dos vivos para uma comunidade de vivos, deve-se considerar também que há a intenção significativa do epigramatista na composição desses epigramas. Em outras palavras, há que se cogitar não apenas a importância da preservação poética e da memória desses poetas mortos, mas, sem dúvida, a continuidade dessas composições por parte dos poetas vivos a partir de uma filiação ao legado do poeta morto.

Os epitáfios que homenageiam Anacreonte, até onde foi possível identificar, são geralmente analisados sob duas perspectivas. A primeira trata esse grupo de epigramas como elementos essenciais para a caracterização de Anacreonte que se encontra na *Anacreontea*: mais um personagem do *komos* do que um autor. A segunda aborda esse grupo de epigramas juntamente com os outros epitáfios para poetas ilustres na tentativa de identificar elementos metapoéticos que se alinham com o fazer poético característico dos epigramatistas helenísticos, sobretudo o trabalho com o legado em meio a inovações. Por conta da leitura individual dos epigramas do *corpus*, serão consideradas ambas as visões de acordo com a pertinência de cada uma dentro desta argumentação.

BARBANTANI (1993) e GUTZWILLER (2014) analisam os epitáfios fictícios para poetas para tratar a imagem do morto formada por esses poemas. A abordagem de uma parcela desses epigramas feita por BARBANTANI (1993) compõe análise mais abrangente que leva em conta um grupo maior de textos. A autora se propõe a analisar como ocorre a construção da imagem dos poetas líricos do cânone alexandrino a partir desses textos. No caso de Anacreonte, a mesma autora expõe as transformações sofridas pela imagem dele até a consolidação do poeta mais como uma personagem do que como um autor. GUTZWILLER (2014), por sua vez, analisa como o epigrama helenístico exprimiu o paradoxo de um poeta morto há muito tempo, mas que ainda está presente por meio do caráter de sua poesia. A autora, partindo dessa análise, lida com a caracterização de Anacreonte como poeta simposial e hedonista na *Anacreontea*.

BING (2008, p. 64-65) trata dos epítafios fictícios para poetas ilustres de maneira mais ampla e afirma que eles refletem a tensão que caracteriza a relação dos poetas helenísticos com o passado poético em diferentes graus, pois, enquanto essa aparente “preocupação” com os mortos mostra a consciência da ruptura temporal entre eles, também pode ser considerada como tentativa de ligar os dois momentos e estabelecer conexão entre eles. Dentro desse movimento opera o mecanismo de tradição e de inovação que distingue os versos helenísticos e que concede a liberdade necessária para os poetas elaborarem a continuidade da poesia grega, como apontam FANTUZZI-HUNTER (2004). Para Bing, portanto, a tentativa helenística de superar esse abismo temporal e produtivo gerou dispositivos de composição para executar a tarefa “de trazer os mortos de volta à vida”, sendo o primeiro, o epítáfio para os poetas.<sup>14</sup>

KIMMEL-CLAUZET (2016) considera, sobretudo, que o elemento base a ser considerado na abordagem dos epigramas fúnebres dedicados a poetas é a imediata metapoesia de um “poeta novo” prestando, à primeira vista, homenagem a um “poeta velho”. Conseqüentemente, em um segundo momento, os epítafios fictícios configuram um meio pelo qual o epigramatista externa sua leitura da obra do autor morto, além da afirmação de suas próprias habilidades poéticas. Para a autora, o poema representa não apenas a única voz do epigramatista que escreve, mas também a voz da comunidade na qual o poema está inserido e, por esse motivo, a apresentação de sua erudição e habilidade teria papel primordial na composição desses epigramas. Por fim, Kimmel-Clauzet postula que, por trás da homenagem, os “poetas novos” constroem uma imagem do poeta *sophos* que é capaz não só de compor seus versos, mas também de mostrar sua erudição e sua capacidade de refletir sobre suas próprias práticas a partir daquela de seus antecessores. Tal estratégia de composição funciona como uma forma de chamar a atenção do transeunte-leitor e uma tentativa de ser homenageado pela posteridade, como esses “poetas novos” o fizeram por intermédio dessas homenagens aos “poetas velhos”.

Embora o foco da análise aqui não seja compreender a função dos epítafios para poetas como um todo e tampouco o de rastrear a formação da caracterização do poeta lírico, a sequência de epigramas dedicados a Anacreonte integrante desse

---

<sup>14</sup> BING (2008, p. 70-73) aponta que os outros dois dispositivos seriam apresentar o autor a ser emulado em sonho ou mesmo viagem ao Hades para consultar precursores de gêneros poéticos.



*corpus* será abordada por esses dois pontos de vista, acrescida ainda de pontos específicos de análise de cada poema para se compreender como ocorre o *τόπος* da imortalidade do poeta Anacreonte.

Partindo-se então das duas visões pontuadas acima, é possível afirmar que os epigramas 23, 24, 26, 27, 28, 31, 32 e 33 têm como fio condutor a construção da imortalidade do poeta e, por conseguinte, de sua obra. Essa imortalidade se manifesta com intensidades variadas de acordo com cada poema e se constrói tanto pela presença do passado, do presente e da projeção de perpetuidade, quanto pela presença de movimento, seja no âmbito do transeunte-leitor<sup>15</sup>, seja na caracterização do espaço funerário fundamentado nas transformações da natureza. Anacreonte, então, se torna imortal por conta do desejo dos epigramatistas de perpetuarem o fazer poético do poeta mélico e, seguindo KIMMEL-CLAUZET (2016), da própria poesia deles. Logo, não é surpresa que os poetas tenham trabalhado com a morte e com o vinho para criar a imortalidade de Anacreonte artificialmente, uma vez que ambos são elementos da sua poética simposial, seja aquela presente nos fragmentos dele, seja aquela característica da *Anacreontea*<sup>16</sup>. Por outro lado, a inovação desses poetas está justamente no uso de uma forma tão consolidada no âmbito social, como é o epigrama fúnebre, para retratar o binômio morte-vinho, parte fundamental da poesia arcaica pautada pelas relações sociais provenientes do simpósio e obviamente intrínseca à poesia grega como um todo.

## 1.2 TRANSFORMAÇÃO NO ESPAÇO FUNERÁRIO

O cerne dos epigramas 31 de Dioscórides, 27 e 23 de Antípatro de Sídon e 24 de ‘Simônides<sup>17</sup>’ está no *τόπος* da transformação do espaço funerário, o qual pode ser

---

<sup>15</sup> Utiliza-se esse termo para indicar as duas funções assumidas pelo leitor do epigrama, pois a construção do epigrama com base epigráfica pressupõe como interlocutor alguém que passa diante da lápide e lê o que está escrito nela. Como o termo passante não abarca a função do leitor do epigrama já em contexto literário, foi adotado o composto transeunte-leitor para apreender as duas funções que o leitor do epigrama tem.

<sup>16</sup> A *Anacreontea* é uma coleção de poemas anônimos datados entre I d.C. e VI d.C., erroneamente atribuídos a Anacreonte em algumas fontes. Como afirma ANTUNES (2013, p. 116), “os poemas das *Anacreonticas* não foram escritos no dialeto do poeta e apresentam licenças e usos de linguagem correspondentes a períodos bastante posteriores, de modo que não há dúvidas de que sejam espúrios.” Para mais informações sobre a *Anacreontea*, cf. BUDELMANN (2009) e JESUS (2009).

<sup>17</sup> GOW-PAGE (1965, vol. II p. 518) e BARBANTANI (1993, p. 49), entre outros comentadores, atribuem esse poema ao período helenístico, mas sem proporem autor específico.

identificado por um mobiliário característico deste espaço (lápide, ornamento, inscrição etc). Embora nos epigramas 31 e 23 tal mobiliário esteja praticamente apagado, esse grupo de epigramas se vale da criação de uma extensão da natureza para proporcionar a perenidade do prazer do poeta lírico e, conseqüentemente, do louvor da poesia de Anacreonte.

O epigrama 31 de Dioscórides<sup>18</sup> inaugura esse *τόπος*, mas, antes de inseri-lo, abre o epigrama com os amores figurados em alguns fragmentos de Anacreonte – Esméridis<sup>19</sup>, Bátilo<sup>20</sup> e, ao final do epigrama, coloca Eurípila<sup>21</sup> em cena<sup>22</sup>. O epigrama, portanto, se constrói a partir de uma sobreposição dos espaços funerário, erótico e simposial, sendo dividido em duas partes (versos 1-4 e versos 5-10). A primeira é dedicada aos amantes de Anacreonte e uma breve caracterização simposial do poeta. A segunda revela o desejo da *persona* por certa atemporalidade de Anacreonte. Tal artifício confere interessante complexidade ao epigrama fúnebre do ponto de vista dos referenciais mobilizados pelo epigramatista para elogio em forma de epitáfio. A rede de significados, entretanto, como já se sabe, é apreciada pelo leitor à medida que os referenciais dele são os mesmos que o do autor.

### 31 – DIOSCÓRIDES

Σμερδίη ὦ ἐπὶ Θρηκὶ τακεῖς καὶ ἐπ' ἔσχατον ὄστεῦν  
 κώμου καὶ πάσης κοίρανε παννυχίδος,  
 τερπνότατ' ὦ Μούσησιν Ἀνάκρεον, ὦ ἴπι Βαθύλλῳ  
 χλωρὸν ὑπὲρ κυλίκων πολλάκι δάκρυ χέας,  
 αὐτόματά τοι κρῆναι ἀναβλύζοιεν ἀκρήτου 5  
 κῆκ μακάρων προχοαὶ νέκταρος ἀμβροσίου,  
 αὐτόματοι δὲ φέροιν ἴον τὸ φιλέσπερον ἄνθος  
 κῆποι, καὶ μαλακῆ μύρτα τρέφοιτο δρόσω,  
 ὄφρα καὶ ἐν Δηοῦς οἴνωμένος ἀβρὰ χορεύσης  
 βεβληκῶς χρυσέην χεῖρας ἐπ' Εὐρυπύλην. 10

<sup>18</sup> Cf. DI CASTRI (1997) para um panorama sobre os epigramas de Dioscórides.

<sup>19</sup> Fr. 2, 21, 69 e 77 P.

<sup>20</sup> Presente em A.G. XVI 307 de Leônidas.

<sup>21</sup> Fr. 27 P.

<sup>22</sup> LEAR (2008, p. 50) registra forte contraste entre o “eu” de Anacreonte em comparação com o “eu” em Teógnis, principalmente pela moderação neste ausente apenas em questões amorosas, enquanto naquele a imoderação está presente em diversos aspectos. Ainda sob o aspecto erótico, Lear mostra que os interesses amorosos do “eu” em Anacreonte é tanto por homens quanto por mulheres, e eles se apresentam de forma imoderada e, de certa maneira, controlada pela bebedeira.

Ó tu que foste derretido até o osso pelo trácio Esmérdis,  
 rei de todas as festas noturnas,  
 Ó Anacreonte, deleite maior das Musas, ó tu que por Bátilo  
 muitas vezes derramaste lágrimas em cálices.  
 Que fontes de vinho puro por ti jorrem espontâneas 5  
 e que rios de néctar ambrósio dos deuses fluam,  
 que jardins espontâneos tragam violeta, a flor amante da noite,  
 e que façam crescer murta com orvalho fino  
 para que, ébrio, faças lindas danças corais mesmo no lar de Deméter,  
 tomando Eurípide dourada em seus braços. 10

As marcas tradicionais de espaço funerário esperadas em um epigrama funerário<sup>23</sup> encontram-se apagadas no epigrama 31 de Dioscórides, havendo apenas dois registros do imaginário fúnebre: 1) uma referência ao Hades no penúltimo verso com *ἐν Δηοῦς οἴνωμένος* e, 2) a função do “néctar ambrósio” no v. 6 como recurso de preservação de cadáveres, como apontaremos abaixo.

O primeiro dístico se abre com uma das personagens da poesia lírica de Anacreonte, o trácio Esmérdis, e o sintoma que o poeta nutria por ele: a consumação de seu corpo incendiado pelo amante. A imagem do derretimento da matéria corpórea até os ossos, utilizada aqui como metáfora da consumação erótica, não deixa de reverberar no contexto fúnebre ao remeter à cremação de cadáveres. O segundo verso faz referência a festas noturnas, passíveis de serem interpretadas como o simpósio seguido do *komos*, espécie de cortejo festivo. Anacreonte, nesse verso, é caracterizado com o *κοίπανος*, uma alusão clara à poética erótico-simpósial do poeta.

O segundo dístico possui a mescla erótica e poética como o primeiro, inserindo Anacreonte como maior deleite das Musas e figurando a segunda imagem erótica do epigrama: a metáfora de derramar lágrimas em cálices por um amante, que compõe imagem tradicional dos epigramas eróticos, como podemos ver, de forma mais

---

<sup>23</sup> Referências à tumba, à sua lápide e inscrições, por exemplo.

estendida, em diversos epigramas eróticos, como o A.G. XII. 135 de Asclepiades<sup>24</sup> e A.G. V. 136 de Meleagro<sup>25</sup>.

Enquanto a primeira parte do epigrama (versos 1-4) é uma evocação ao poeta Anacreonte que desenvolve a caracterização simposial e erótica do poeta – com direito à única referência às Musas nesses epigramas dedicados ao poeta em nossa análise –, a segunda parte gira em torno da criação de um ambiente natural com características do mundo dos vivos para que o poeta continue seu fazer poético. Percebe-se que a evocação ao poeta, dominante em toda a primeira parte, tem a primazia do tempo passado erótico e poético do autor, o qual deve ser perpetuado pela série de desejos que ocupam 4 dos 6 versos da segunda parte do epigrama. Apesar de tal divisão temporal, ambas as partes destacam os movimentos, sejam eles do poeta – se derrete por Esmérdis e chora ao beber por Bátilo –, sejam eles da natureza – fontes de vinho jorrando, rios de néctar ambrósio vindos dos deuses, jardins com violetas e murta crescente com orvalho. Pode-se, assim, entender que o movimento da poesia amorosa e simposial de Anacreonte continua nos ritos para reavivar o poeta e culmina na dança dele já revigorado com Eurípile em seus braços.

---

<sup>24</sup> A.G. XII. 135 – ASCLEPIADES

οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν  
ἦτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις·  
καὶ γὰρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε, καὶ τι κατηφῆς  
ἔβλεπε, χῶ σφιγχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος.

O vinho é um teste de amor: embora nos negasse amar,  
os vários brindes desmascararam Nicágoras.  
Pois ele chorou e pendeu a cabeça. Tinha um olhar tão cabisbaixo que  
a guirlanda que cingia a sua cabeça ali não permaneceu.

<sup>25</sup> A.G. V. 136 – MELEAGRO

ἔγχει καὶ πάλιν εἰπέ, πάλιν πάλιν Ἥλιοδώρας·  
εἰπέ, σὺν ἀκρήτῳ τὸ γλυκὺ μίσιγ' ὄνομα.  
καὶ μοι τὸν βρεχθέντα μύροις καὶ χθιζὸν ἔοντα  
μναμόσουνον κείνας ἀμφιτίθει στέφανον.  
δακρῦει φιλέραστον, ἰδοῦ, ῥόδον, οὕνεκα κείναν  
ἄλλοθι κού κόλποις ἀμετέροις ἔσορᾷ.

5

Verte e dice 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

A construção do espaço propício para a perpetuidade do fazer poético de Anacreonte se abre com a palavra *αὐτόματα*, sendo uma importante referência ao ambiente de vivência da geração de ouro em *Trabalhos e Dias* 109-120 de Hesíodo:

χρύσειον μὲν πρῶτιστα γένος μερόπων ἀνθρώπων  
 ἀθάνατοι ποίησαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες. 110  
 οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ὅτ' οὐρανῷ ἐμβασιλευεν·  
 ὥστε θεοὶ δ' ἔζων ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες  
 νόσφιν ἄτερ τε πόνων καὶ οἰζύος: οὐδέ τι δειλὸν  
 γῆρας ἐπῆν, αἰεὶ δὲ πόδας καὶ χεῖρας ὅμοιοι  
 τέρποντ' ἐν θαλίῃσι κακῶν ἔκτοσθεν ἀπάντων· 115  
 θνητσκον δ' ὡσθ' ὕπνω δεδμημένοι: ἐσθλὰ δὲ πάντα  
 τοῖσιν ἔην· καρπὸν δ' ἔφερε ζεῖδωρος ἄρουρα  
αὐτομάτη<sup>26</sup> πολλόν τε καὶ ἄφθονον· οἱ δ' ἐθελημοὶ  
 ἦσυχοι ἔργ' ἐνέμοντο σὺν ἐσθλοῖσιν πολέεσσιν.  
 ἀφνειοὶ μῆλοισι, φίλοι μακάρεσσι θεοῖσιν. 120

De ouro a primeiríssima linhagem de homens mortais  
 foi feita pelos imortais que têm casas olímpias. 110  
 Existiram na época de Crono, quando reinava no céu:  
 como deuses viviam com ânimo e sem aflição,  
 afastados do labor, longe da agonia. Nem a infeliz  
 velhice havia, e, sempre iguais nos pés e mãos,  
 apaziam-se em festejos, além de todos os males; 115  
 morriam como por sono subjugados. Toda benesse  
 possuíam: o fruto, que produzia o solo dá-trigo,  
espontâneo, era farto e sem inveja; de bom grado,  
 tranquilos gozavam dos grãos com muita benesse,  
 ricos em ovelhas, caros aos deuses ditosos.<sup>27</sup> 120

O v. 118 de Hesíodo se abre com a mesma palavra para designar as provisões que eram dispostas à geração de ouro de forma espontânea, ou seja, surgiam por si mesmas. No trecho de Hesíodo, além das benesses sempre disponíveis aos homens dessa geração, há também os festejos e a equiparação desses homens aos deuses, além da ausência da velhice. É possível, portanto, fazer uma analogia desse trecho

<sup>26</sup> Grifo nosso.

<sup>27</sup> Tradução de WERNER (2013).

com o epigrama 31 de Dioscórides, pois o ambiente no qual Anacreonte é colocado remete ao da geração de ouro por conta das benesses espontâneas, a presença do festejo e a não menção à velhice, o que é visto em outros epigramas sobre o poeta. Em vista disso, essa analogia coloca Anacreonte na geração de ouro dos homens, desprovido de preocupações e de males e, por conseguinte, mais próximo da condição de bem-aventurança dos deuses.

GUTZWILLER (2014, p. 52) afirma que o *τόπος* da natureza que provê presentes espontaneamente se encontra em outros epigramas que não apenas os da sequência dedicada a Anacreonte. Entretanto, segundo a autora, no 31 de Dioscórides e no epigrama 23 de Antípatro de Sídon, o uso do *τόπος* possui aspectos “extraordinários”. A autora faz esse destaque por conta da presença de *μακάρων νέκταρος ἀμβροσίου* no v. 6, pois o aparecimento do néctar dos deuses logo após a menção ao vinho não poderia designar bebida de mortais. Gutzwiller ainda aponta que o néctar, enquanto conservante de cadáveres é motivo homérico, com destaque para a *Ilíada* XIX. 38-39, quando Tétis usa o néctar e a ambrosia para evitar a deterioração do cadáver de Pátroclo:

Πατρόκλω δ' αὖτ' ἀμβροσίην καὶ νέκταρ ἐρυθρὸν  
στάξει κατὰ ῥινῶν, ἵνα οἱ χρώς ἔμπεδος εἴη.

e nas narinas do corpo de Pátroclo ambrosia e vermelho  
néctar instila, a seguir, para os membros deixar-lhe incorruptos<sup>28</sup>.

Outro ponto relevante registrado pela autora que sustenta a ligação entre Anacreonte e o néctar é o trecho em que Meleagro apresenta o poeta mélico usando justamente a palavra néctar atribuída ao seu canto<sup>29</sup> – A.G. IV 1. 35-36:

ἐν δ' ἄρ' Ἀνακρείοντα, τὸ μὲν γλυκὺ κείνο μέλισμα

<sup>28</sup> Tradução de NUNES (2002).

<sup>29</sup> JESUS (2016, p. 181) executa essa interpretação ao traduzir o trecho *τὸ μὲν γλυκὺ κείνο μέλισμα* como “o seu canto lírico”. Em nota a esse trecho (n. 30, p. 183) o autor afirma que “não significa isto que a antologia de Meleagro incluía composições em metro lírico. Dada a fama de poeta lírico de Anacreonte, o antologista sentiu necessidade de referir ditas composições, para só no verso seguinte mencionar as elegias a ele atribuídas (as composições que lhe interessavam), que deviam circular em antologias independentes desde cedo.” Este autor se alinha a GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 603), os quais afirmam que as caracterizações precedentes e posteriores a essa de Anacreonte, para, respectivamente, Baquíledes e Arquíloco, são uma espécie de justificativa pela baixa representatividade de versos líricos em sua antologia.

νέκταρος, εἰς δ' ἔλεγους ἄσπορον ἀνθέμιον,

nela Anacreonte, e a sua doce melodia  
do néctar, florzinha incultivável em versos elegíacos

CHIRICO (1980-81, p. 54-55), ao observar como Antípatro de Sídon interpreta Anacreonte em seus epigramas, examina a referência ao néctar como escolha coerente e consciente de Antípatro no caso dos epigramas 29.4 (*νέκταρ ἔναρμόνιον*) e no caso do epigrama 26.6 com a caracterização de Anacreonte como *σύντροφος Ἀρμονίης*. Ademais, a autora ainda afirma no mesmo trecho que,

a imagem do néctar para designar a palavra do poeta é radicada na consciência literária grega e estreitamente ligada a uma outra, muito difusa na antiguidade, que é a imagem das abelhas e do mel. (...) Analogamente ao mel, o néctar, em sentido metafórico indica, antes de mais nada, a doçura do canto. No período clássico, a imagem ocorre apenas em Píndaro, enquanto que no período helenístico, a encontramos em Teócrito e em três poetas da *Antologia*: Dioscórides, Antípatro e Meleagro. É certamente singular que todos esses três epigramatistas tenham usado o termo *νέκταρ* para qualificar a poesia de Anacreonte.

Para BARBANTANI (1993, p. 55), o epigrama 31 é uma expansão do 24 no que tange à caracterização de Anacreonte como *comasta* em um cenário que, segundo a autora, evoca a cena de ritual báquico. Além de tal ponto, a autora interpreta a presença de Anacreonte no lar de Deméter do v. 9 como reforço à continuidade dos ritos simposiais mesmo embaixo da terra. GUTZWILLER (2014, p. 53) complementa tais comentários de Barbantani ao dizer que o fato de Anacreonte ser ressuscitado no Hades como “corista” de Dioniso não é um dado sem importância, pois sugere a vida feliz pós-morte prometida aos iniciados nos rituais dionisíacos.

O movimento e a dinâmica crescente ao longo do epigrama 31 culmina com o papel de Deméter no dístico final, que pode ser entendido mais profundamente por conta do mito de Perséfone. O último dístico coloca o poeta em danças corais com Eurípile em seus braços no lar de Deméter. Há que lembrar, no entanto, que o lar de Deméter é a terra, fértil na primavera enquanto ela é visitada por sua filha Perséfone. Porém, na ausência dela, o inverno e a infertilidade se instauram. A ausência de Perséfone no lar de Deméter é a sua presença no mundo dos mortos, ou seja,

Perséfone é a personificação do binômio morte-vida. Enquanto ela está na casa de Deméter, há vida e, havendo vida, há transformações na natureza para a manutenção dela mesma. Desse modo, o desejo da *persona* do epigrama 31 de trazer Anacreonte à vida, que se sobrepõe à voz de Dioscórides, está pontuado no epigrama como estritamente ligado ao mundo de Deméter e, ao mesmo tempo, ao mundo de Perséfone; nada mais propício para um epigrama fúnebre com a intenção de tornar o poeta atemporal. Ainda que Anacreonte esteja no mundo dos mortos com toda a sua poesia simposial e erótica em suposto inverno, a primavera surge quando os epigramatistas posteriores o resgatam para a vida, dando-lhe as devidas honrarias e proporcionando as devidas transformações em forma de verso.

Portanto, o epigrama 31 de Dioscórides eleva a metáfora do desejo de que a natureza se transforme para reavivar o poeta Anacreonte a um patamar ainda mais repleto de simbologias. A imortalidade sazonal do poeta lírico se conecta com o fazer poético dos epigramatistas mediante honrarias com versos e, certamente, diante das leituras desses epigramas. O espaço fúnebre cede espaço à natureza em plena transformação primaveril e o morto, que se esperaria estático, vai ganhando movimento até a sua apoteose fúnebre como dançarino coral.

O epigrama 27 de Antípatro de Sídon, embora associado por ARGENTIERI (2003, p. 87) apenas ao epigrama 25, ao A.G. XVI 306 de Leônidas, de maneira geral, e ao 31 de Dioscórides pela menção de Eurípide, se relaciona também com os outros epigramas analisados neste capítulo por conta da caracterização do poeta. Em artigo posterior, ARGENTIERI (2007, p. 148) traça um panorama a respeito da obra de Antípatro de Sídon e registra que o epigramatista imita poetas mais antigos, sobretudo Leônidas. Dos oitenta e seis epigramas de Antípatro de Sídon que chegaram até nós, trinta e seis deles são variações. Argentieri ressalta os epigramas enigmáticos (A.G. VII 423-427) dentre o grupo de variações de mesmo tema, dos quais analisaremos o 423 no capítulo 3.

#### 27 – ANTÍPATRO DE SÍDON

εἷς ἐν μακάρεσσιν, Ἀνάκρεον, εὖχος Ἰώνων,  
 μήτ' ἐρατῶν κώμων ἄνδιχα, μήτε λύρης·  
 ὕγρα δὲ δερκομένοισιν ἐν ὄμμασιν οὖλον αἰείδοις  
 αἰθύσσων λιπαρῆς ἄνθος ὑπερθε κόμης,  
 ἥε πρὸς Εὐρυπύλην τετραμμένος ἠὲ Μεγιστῆν



ἢ Κίκονα Θρηκὸς Σμερδίεω πλόκαμον,  
 ἠδὲ μέθυ βλύζων, ἀμφίβροχος εἴματα Βάκχῳ,  
 ἄκρητον θλίβων νέκταρ ἀπὸ στολίδων·  
 τρισσοῖς γάρ, Μούσαισι Διωνύσῳ καὶ Ἔρωτι,  
 πρέσβυ, κατεσπείσθη πᾶς ὁ τεὸς βίοτος. 10

Estejas entre bem-aventurados, Anacreonte, orgulho dos jônios,  
 e nunca longe dos amantes festivos e nem da lira.  
 Cantes vigorosamente com olhos lavados de lágrimas  
 girando a flor em cima do cabelo perfumado  
 voltado para Eurípile, para Megiste 5  
 ou para o cacho cícone do trácio Esmérdis,  
 jorrando vinho doce, com as vestes encharcadas de Baco  
 espremendo puro néctar de suas dobras.  
 Pois à tríade Musas, Dioniso e Eros,  
 ó velho, toda a tua vida foi devota. 10

Antípatro elabora a cena simposial e erótica de Anacreonte aparentemente descolada do ambiente fúnebre. Entretanto, embora não haja menção tradicional ao espaço fúnebre e nem ao morto, há a referência fúnebre quando o poeta insere Anacreonte entre bem-aventurados. Anacreonte é referido como velho, conforme será mostrado no epigrama 24, e só se percebe que o epigrama é fúnebre por dois detalhes sutis: a menção ao velho e também à vida devota às Musas, a Dioniso e a Eros, informações essas trazidas no último dístico. O desejo da *persona* de que Anacreonte siga com seus festejos e seu canto vigoroso permeia o poema, mas ao invés de tal desejo residir na presença de uma natureza provedora, como acima analisado, ocorre uma espécie de metamorfose do poeta na própria natureza.

Há semelhanças importantes entre o 31 e 27 no tocante ao local de permanência de Anacreonte e a sua importância tanto para as Musas quanto para os jônios. Enquanto em 31 Anacreonte habitava o lar de Deméter, em 27 sua morada é entre bem-aventurados (*ἐν μακάρεσσιν*, v. 1). Em 31 o poeta é o deleite maior das Musas (*τερπνότατ' Μούσησιν* no v. 3) e em 27 ele é o orgulho dos jônios (*εὐχρος Ἴώνων* no v. 1). Antípatro não se vale da ruptura temporal presente em 31, apesar de o último dístico fazer referências ao passado poético, justificativa maior para todos os desejos de perpetuidade de Anacreonte expressos pela *persona*.

O primeiro dístico é uma espécie de síntese do binômio morte-vida desejado pela *persona*: ainda que morto junto aos bem-aventurados, Anacreonte deve seguir perto dos amantes festivos e de sua lira. Após essa síntese, Antípatro elenca o que de fato essa aproximação perene do poeta com seu contexto simposial, erótico e poético deve conter: um canto vigoroso com lágrimas para os amantes Eurípilo, Megiste e Esméridis em um contexto simposial dado pela flor em cima do cabelo perfumado, pelo vinho doce e o néctar que jorram das vestes de Anacreonte. A natureza não provê o vinho e o néctar espontaneamente, mas o próprio poeta é o provedor dessa matéria prima natural. Essa posição provedora transforma o poeta em uma das fontes de sobrevivência necessárias para os epigramatistas posteriores seguirem com suas vidas poéticas, i.e., seguirem vivos em suas composições.

CHIRICO (1980-81, p. 44) recorda que a referência ao cacho cícone de Esméridis no v. 6 está diretamente ligada a um evento registrado em diferentes fontes que testemunham sobre a vida de Anacreonte na corte de Polícrates. Segundo tais relatos, o amor de Esméridis pelo poeta Anacreonte causou ciúmes em Polícrates que, em um ímpeto de ira, cortou o cabelo do rapaz. Anacreonte, então, ao invés de irar-se contra o tirano, acusou Esméridis de ter cortado o próprio cabelo. A presença do cabelo perfumado e do cacho do amante, então, poderiam ser de conhecimento do epigramatista, que considerou o episódio relevante a ponto de ser o único detalhe a figurar os amantes elencados no poema.

Se, de um lado, o dístico inicial é uma síntese do binômio morte-vida, de outro, o dístico final sintetiza as três esferas divinas nas quais a poética de Anacreonte descrita entre os versos 3 e 8 se desenvolve. O canto vigoroso (v. 2) está para as Musas (v. 9) assim como Dioniso (v. 9) está para as vestes do poeta que jorram vinho doce e de cujas dobras se pode extrair puro néctar (versos 7 e 8). Por fim, Eros, presente no verso 9, se espelha nos olhos lacrimosos pelas personagens previamente mencionadas (versos 3-6).

A figuração do velho que foi devoto das Musas, de Dioniso e de Eros também está presente nos autoepitáfios de Meleagro (416, 417, 418, 419, 421), o qual nunca se descreve como morto em seus epigramas, mas apenas como velho. Tal posição é estrategicamente perfeita por parte dos epigramatistas, pois a posição do velho carrega ainda o elemento de vida, o que é resgatado caso o morto seja “reavivado” pelo poema. Portanto, o epigrama fúnebre que retrata o morto como velho é uma

manobra poética que está alinhada com o plano de preservação da memória poética do morto e de sua transformação em ser imortal nos versos de outros poetas.

No epigrama 23, o *τόπος* da natureza provedora está subordinado ao desejo da *persona* de que o poeta obtenha prazer. Identifica-se nessa metáfora a manipulação do tempo e dos ciclos da natureza pelo epigramatista para que haja uma relação orgânica entre o morto e o cenário favorável para a sua imortalidade. A concretização dessa relação orgânica, por sua vez, proporciona relação metapoética entre o poeta morto e o epigramatista vivo.

### 23 – ANTÍPATRO DE SÍDON

θάλλοι τετρακόρυμβος, Ἀνάκρεον, ἀμφὶ σὲ κισσός,  
 ἄβρά τε λειμώνων πορφυρέων πέταλα,  
 πηγαὶ δ' ἀργινόεντος ἀναθλίβονται γάλακτος,  
 εὐῶδες δ' ἀπὸ γῆς ἠδὺ χέοιτο μέθυ,  
 ὄφρα κέ τοι σποδιή τε καὶ ὀστέα τέρψιν ἄρῃται,  
 εἰ δὴ τις φθιμένοις χρίμπτεται εὐφροσύνα.

5

Cresça ao teu redor hera de quatro corimbos, Anacreonte,  
 e também lindas pétalas dos purpúreos prados;  
 que fontes de alvo leite venham à tona,  
 que vinho aromático e doce jorre da terra  
 para que tuas cinzas e ossos obtenham prazer,  
 se é que alguma felicidade toca os mortos.

5

No caso do epigrama 23, a primeira pessoa pode ser identificada com o epigramatista ou com o transeunte-leitor que dirige a Anacreonte o seu desejo de que a natureza forneça as condições necessárias para que o poeta possa ainda obter prazer mesmo morto. KIMMEL-CLAUZET (2016, p. 127-130) aponta que, embora o epigramatista nunca seja nomeado nos epítáfios para poetas, é possível identificar elementos que apontem para a convergência entre a suposta voz do leitor e a do poeta que escreve o epigrama. A autora discute as funções que a primeira e a segunda pessoas do epítáfio para poetas possuem. De acordo com sua argumentação, se a primeira pessoa é um “eu” que evoca o poeta e seu túmulo, esse “eu” pode ter seu lugar preenchido pela voz do poeta ou até mesmo pelo coletivo de poetas daquela geração. Em alguns poemas é possível afirmar esse preenchimento

de voz com maior precisão, caso o poeta se valha de elementos no poema que demonstrem a cultura poética do autor. Exemplo evidente disso é o epigrama 26 – discutido na próxima seção – por conta da referência aos livros do poeta. Além desse, há ainda os epigramas que trazem personagens da poesia de Anacreonte: os epigramas 27 e 31.

O desejo no epigrama 23 se inicia imediatamente no v. 1 com a hera crescendo ao redor da tumba de Anacreonte. O movimento da hera se constrói não apenas no sentido, mas também na disposição do verso, que centraliza o vocativo entre o sintagma composto pela hera e por seu adjetivo (*θάλλοι τετρακόρυμβος, Ἀνάκρεον, ἀμφὶ σὲ κισσός*) ou seja, a imagem de Anacreonte rodeado pela “hera de quatro corimbos” é imagem tanto semântica quanto gráfica. Acerca do termo *τετρακόρυμβος*, GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 43) comentam que esse tipo de hera é apropriado por fornecer guirlandas para o simpósio, pois o prefixo *τετρα-* indica a grande quantidade de flores e frutos, o que tornaria as guirlandas ainda mais decorativas. FERNÁNDEZ-GALIANO (1993, p. 325), por sua vez, avalia que o prefixo denotaria um tipo de hera cujos ramos se ordenam de quatro em quatro. De qualquer modo, o efeito do adjetivo é de volume, ressaltando ainda mais o aspecto visual de cobertura do túmulo. A hera se une aos outros elementos vegetais do segundo verso na tentativa de se fundir aos prados e criar um *continuum* do cenário. Toda a transformação da natureza para a composição desse novo cenário se completa no dístico seguinte (versos 3 e 4) com as fontes de leite e de vinho que devem jorrar da terra.

O poema se desenvolve no tempo presente da *persona*, cuja voz se sobrepõe à do transeunte-leitor e se centraliza na exposição dos desejos dessa voz, que são projeções de perpetuação do prazer do poeta lírico. O tempo presente do poema é sustentado por esse desejo desenvolvido em cadeia, composto por uma série de transformações de fundo sinestésico e, obviamente, exclusivas aos vivos: tato e visão – hera de quatro corimbos e lindas pétalas dos purpúreos prados crescendo ao redor do morto; olfato – vinho aromático; paladar – fontes de alvo leite e vinho doce jorrando da terra. Todavia, enquanto o poema como um todo se encontra na dinâmica de movimento anunciada pela primeira palavra do poema (*θάλλοι*), os dois elementos fúnebres são os únicos itens estáticos, pois tudo o que se movimenta cresce ao redor de Anacreonte, ou seja, ao redor ou em sua tumba – em nenhum momento nomeada –, onde estão suas cinzas e ossos (*τοὶ σποδὴ τέ καὶ ὀστέα* v. 5)

O dístico final coloca uma questão centrada na felicidade (*εὐφροσύνα*) que chega a tocar (*χρίμπτεται*) os mortos e é entendida por GUTZWILLER (2014, p.53) como questão ora defendida pelo epigramatista – como no epigrama 29<sup>30</sup> –, ora refutada – 26, 27 e 30<sup>31</sup>.

Dessa maneira, diante do propósito metapoético supra postulado acerca dos epitáfios para poetas, o epigrama 23 de Antípatro estabelece a imortalidade de Anacreonte com base na dinâmica cíclica da natureza e, portanto, com o binômio vida-morte. A presença da natureza tomando grande parte do poema e a sua renovação constituem uma metáfora apropriada para um ciclo ininterrupto onde vida e morte se completam, como é a presença da poesia de Anacreonte dentro da epigramática helenística e posterior. Assim, manter o ciclo da natureza que proporciona o prazer dos ossos e cinzas de Anacreonte é o fazer poético de Antípatro que continua a proporcionar o prazer para os leitores de seus epigramas.

---

<sup>30</sup> Este epigrama não faz parte do nosso *corpus*. 29 – Antípatro de Sídon:

εὐδεις ἐν φθιμένοισιν, Ἀνάκρεον, ἐσθλὰ πονήσας,  
 εὐδεις δ' ἡ γλυκερῆ νυκτιλάλος κιθάρη·  
 εὐδεις καὶ Σμέρδεις, τὸ Πόθων ἔαρ, ᾧ σὺ μελίσδων  
 βάρβιτ' ἀνεκρούου νέκταρ ἐναρμόνιον.  
 ἡϊθέων γὰρ Ἔρωτος ἔφυς σκοπός· εἰς δὲ σὲ μόνον  
 τόξα τε καὶ σκολιάς εἶχεν ἐκηβολίας. 5

Dormes entre os mortos, Anacreonte, depois de fazer o bem.  
 Dorme a doce cítara de canto noturno  
 e dorme também Esmérdis, primavera dos Desejos.  
 Para ele, tiraste néctar ao tocar a sua lira.  
 O centro do alvo de Eros dos solteiros foste:  
 na tua direção sozinho arco e boa pontaria ele tinha. 5

<sup>31</sup> Este epigrama não faz parte do nosso *corpus*. 30 – Antípatro de Sídon:

τύμβος Ἀνακρείοντος· ὁ Τήιος ἐνθάδε κύκνος  
 εὐδεις, χῆ παιδῶν ζωροτάτη μανίη.  
 ἀκμὴν οἱ λυρόεν τι μελίζεται ἀμφὶ Βαθύλλῳ  
 ἴμερα, καὶ κισσοῦ λευκὸς ὄδωδε λίθος.  
 οὐδ' Αἴδης σοι ἔρωτας ἀπέσβεσεν, ἐν δ' Ἀχέροντος  
 ὦν ὅλος ὠδίνεις κύπριδι θερμότερη. 5

A tumba é de Anacreonte. O cisne de Teos aqui  
 dorme e a sua mais pura loucura por meninos também.  
 Ele ainda canta o seu desejo por Bátilo à lira  
 e o alvo mármore exala uva.  
 Nem Hades extinguiu os seus amores e no Aqueronte  
 ainda imaculado sofres nas dores de Cípris. 5

O epigrama 24<sup>32</sup> demonstra elementos que permitem seguir a mesma linha de análise no que tange à tentativa de se fixar a atemporalidade de Anacreonte por meio de transformações naturais na tumba do poeta. Entretanto, no epigrama 24 a *persona* expressa o seu pedido à videira (*Ἡμερι*) que abre o epigrama e está localizada na estela do poeta. A ambientação do epigrama, conseqüentemente, é mais explícita do que nos epigramas 31 e 27 quanto ao ambiente fúnebre, pois no v. 4 tem-se *στήλη* e *τάφος*.

Além disso, ao invés de apenas justificar tais transformações da natureza com a perpetuação do prazer que os ossos e as cinzas devem continuar tendo – como no epigrama 23 –, o epigrama 24 resgata elementos da caracterização do passado poético de Anacreonte, os quais permanecerão caso a videira atenda ao desejo da *persona*:

#### 24 – SIMŌNIDES

Ἡμερι πανθέλκτειρα μεθυτρόφε μήτερ ὀπώρης,  
 οὔλης ἢ σκολιὸν πλέγμα φύεις ἔλικος,  
 Τηίου ἠβήσειας Ἄνακρείοντος ἐπ’ ἄκρη  
 στήλη καὶ λεππῶ χώματι τοῦδε τάφου  
 ὡς ὁ φιλάκρητός τε καὶ οἰνοβαρῆς φιλόκωμος 5  
 παννύχιος κρούων τὴν φιλόπαιδα χέλυν  
 κῆν χθονὶ πεπτηῶς κεφαλῆς ἐφύπερθε φέροιο  
 ἀγλαὸν ὠραίων βότρυν ἀπ’ ἀκρεμόνων,  
 καί μιν ἀεὶ τέγγοι νοτερῆ ὄροσος, ἧς ὁ γεραιὸς  
 λαρότερον μαλακῶν ἔπνεεν ἐκ στομάτων. 10

Videira que a todos encanta, mãe do fruto que dá vinho  
 tu que dás à luz rede de gavinha retorcida e recurva,  
 sejas vigorosa sobre a alta estela do Teio Anacreonte  
 e sobre a terra leve desta tumba,  
 para que o amante de puro vinho e do festejo noturno inebriado 5  
 toque a lira amante dos jovens,

<sup>32</sup> BARBANTANI (1993, p. 49) e GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 518) afirmam que o epigrama 24 e 25 se complementariam e, pela ornamentação retórica, eles devem ser de um período posterior ao século IV a.C., quando circulava a coleção *Simonidea*. Esses autores consideram que ambos devam ser do mesmo autor por conta do estilo retórico. BECKBY (1957, vol. II, p. 571, n.24), em um breve comentário a esse epigrama, embora coloque diferentes possibilidades de atribuição propostas por outros comentadores, não toma nenhuma posição e apenas reproduz o nome de Simônides, como o padrão de todas as edições consultadas.

e que mesmo sob a terra na cabeça carregue  
 esplêndidos cachos pendentes de uva,  
 e que a umidade do orvalho sempre o regue, aquela que o velho  
 docemente destilava em seus macios lábios.

10

O primeiro dístico evidencia a importância da videira para que a imortalidade de Anacreonte seja garantida, pois ela é a “mãe do fruto que dá vinho” (*μεθυτρόφε μητηρ ὀπώρης*), elemento chave para a poética simposial de Anacreonte nos seus fragmentos e, posteriormente, na caracterização do poeta na *Anacreontea*, como atesta BARBANTANI (1993, p. 47). A escolha da videira como elemento da natureza alinhado à poesia de Anacreonte, além de se justificar extrinsecamente pela caracterização do poeta em outros poemas, está muito bem amparada intrinsecamente pelos versos 5 a 10, nos quais a *persona* caracteriza Anacreonte como “amante do vinho puro” (*φιλάκρητός*) e “do festejo noturno” (*φιλόκωμος παννύχιος*) que deve carregar “esplêndidos cachos pendentes de uva” (*ἀγλαὸν ὠραίων βότρυν ἀπ’ ἀκρεμόνων*) para ser regado da “umidade do carvalho” (*νοτερῆ δρόσος*) que ele sempre “destilava dos macios lábios” (*μαλακῶν ἔπνεεν ἐκ στομάτων*).

BARBANTANI (1993, p. 50) aponta que o convite a misturar o vinho com água de alguns fragmentos de Anacreonte não se alinham ao *φιλάκρητός* do v. 5. No entanto, a autora não menciona que, embora ele seja “amante do vinho puro”, a presença da “umidade do orvalho” no v. 9 poderia indicar pista para a mistura que sai do âmbito literal do tipo de vinho adequado a ser tomado no simpósio para a representação que o vinho puro, a água e o orvalho possuem na poesia epigramática e grega como um todo<sup>33</sup>.

Apesar de o epigrama 24 não figurar a cigarra, a presença do orvalho deve aludir à cigarra que vive de orvalho<sup>34</sup>, *τόπος* antigo da literatura grega discutido por EGAN (1988, p. 26). O autor parte desse motivo para analisar os epítáfios 195 e 196<sup>35</sup>

<sup>33</sup> CROWTHER (1979), KNOX (1985) e SENS (2016), entre outros autores, analisam a filiação do fazer poético com as fontes, como na passagem inicial da *Teogonia* de Hesíodo. Os autores investigam a recepção de trechos da obra de Calímaco, como os *Aitia*, por parte dos poetas helenísticos e dos poetas latinos, os quais traçam oposição entre os “bebedores de água” e os “bebedores de vinho”. Cf. Hédilo *HE* IV e V como exemplos de epigramas que discutem a questão. Para a discussão desses epigramas de Hédilo e a poética de Calímaco, cf. SENS (2015).

<sup>34</sup> CORRÉA (2010) faz extensa recolha de fragmentos de Arquíloco sobre a cigarra e traz também a reflexão poética que a cigarra possui na poesia arcaica.

<sup>35</sup> 195 – Meleagro

do livro VII para insetos escritos por Meleagro e tece leitura metapoética desses epigramas a partir de elementos analíticos que consideram o comportamento da cigarra do epigrama 196 e a relação com o gafanhoto do epigrama 195.

EGAN (1988, p. 25-29) argumenta que a crença presente na poesia grega de que as cigarras vivem apenas de orvalho – embora incorreta – é originária de fenômenos observáveis no *habitat* desses insetos, pois as cigarras fazem furos nas plantas para sugar a seiva e isso causa derramamento do excesso no ambiente, provocando impressão de vapor ou chuva caso as cigarras estejam posicionadas em árvores e em grandes quantidades. O fato mais interessante para a análise aqui é que as cigarras ingerem grande quantidade de líquido e expelem um volume proporcional

---

ἀκρίς, ἀρουραίη Μοῦσα, λιγυπτέρυγε,  
 αὐτοφυὲς μίμημα λύρας, κρέκε μοί τι ποθεινόν,  
 ἐγκρούουσα φίλοις ποσσὶ λάλους πτέρυγας,  
 ὡς με πόνων ῥύσαιο παναγρύπνοιο μερίμνης,  
 ἀκρί, μιτωσαμένη φθόγγον ἐρωτοπλάνον. 5  
 δῶρα δέ σοι γήτειον ἀειθαλὲς ὀρθρινὰ δώσω,  
 καὶ δροσερὰς στόματι σχιζομένας ψακάδας.

Gafanhoto, enganador dos meus desejos, alívio ao meu sono,  
 gafanhoto, rústica Musa que chichia com as asas,  
 imitador natural da lira, toca-me algo agradável  
 batendo as loquazes asas nas caras patas  
 para que eu me livre das dores do pensamento muito desperto, 5  
 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.

196 – Meleagro

Ἀχήμεναι τέττιξ, δροσεραῖς σταγόνεσσι μεθυσθεῖς,  
 ἀγρονόμαν μέλπεις μοῦσαν ἐρημολάλον  
 ἄκρα δ' ἐφεζόμενος πετάλοις, πριονώδεσι κώλοις  
 αἰθίοπι κλάζεις χρωτὶ μέλισμα λύρας.  
 ἀλλά, φίλος, φθέγγου τι νέον δένδρῳδεσι Νύμφαις 5  
 παίγνιον, ἀντφῶδὸν Πανὶ κρέκων κέλαδον,  
 ὄφρα φυγῶν τὸν Ἔρωτα, μεσημβρινὸν ὕπνον ἀγρεύσω  
 ἐνθάδ' ὑπὸ σκιερᾷ κεκλιμένος πλατάνῳ.

Sonora cigarra, inebriada pelas gotas de orvalho,  
 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 5  
 um novo poeminha, tocando som responsivo ao de Pã,  
 para que eu, escapando de Eros, capture o sono do meio-dia  
 aqui, sob o umbroso plátano, reclinado.



da substância denominada *honey-dew*, espécie de melão consumido por outros insetos.

Considerando o pedido para a “videira vigorosa” prover cobertura da tumba de Anacreonte para que ele tenha os “cachos de uva pendentes” e para que “a umidade do orvalho sempre o regue”, pode-se entender que o epigramatista deseja um cenário montado com cigarras que alimentarão o poeta com os seus orvalhos. Além disso, ao finalizar o poema com o fato de que o mesmo orvalho era destilado docemente nos “macios lábios do velho”, tem-se aqui uma retroalimentação. De um lado, há o poeta Anacreonte alimentado pelas cigarras e, de outro, o epigramatista alimentado por Anacreonte. Ao se reordenar de trás para frente os argumentos subliminares presentes no poema, surgem três importantes fatos a considerar: 1) a metáfora da cigarra sendo válida tanto para Anacreonte quanto para o epigramatista, 2) a cobertura vegetal da videira provendo vinho e umidade do orvalho de cigarras sem explícita menção, e 3) a transformação do vinho em orvalho e, por conseguinte, em poesia.

Partindo-se da primeira premissa, se o velho Anacreonte destilava orvalho (v. 10), ele seria a cigarra que produz o melão para que os outros poetas se nutram, ou seja, ele fornece o elemento vital de sobrevivência poética para os demais. Sendo assim, se a *persona*, em primeira pessoa possivelmente se equiparando com o epigramatista, é inseto que precisa subsistir do melão, seu desejo natural é que a vegetação cubra o túmulo de Anacreonte provendo o vinho necessário, para que ele o transforme em orvalho e para que o próprio epigramatista se nutra disso para compor sua poesia.

Nesse sentido, o epigrama 24 não só é uma variação do 23 em relação à transformação da natureza para a garantia da atemporalidade do poeta, mas vai além se valendo de camadas mais sutis de leitura dentro do campo vegetal. O poema 24 não deixa de lado a caracterização do poeta nos seus festejos noturnos. Entretanto, esses festejos não se dariam no espaço fúnebre propriamente dito, mas nos outros poemas nos quais ele sobreviveria por ter alimentado outros poetas com seu melão.

Por conta do papel provedor de Anacreonte em 27, é possível tomá-lo como epigrama de transição entre o grupo de epigramas formado por 23, 24 e 31 e o próximo, 26, 28, 32 e 33. Como anteriormente visto, o primeiro grupo se pauta pelo desejo da *persona* de que transformações naturais aconteçam em garantia da “vida” e a imortalidade poética de Anacreonte. Os autores, então, se conectam ao poeta

lírico por meio da natureza, da reconstrução do espaço funerário quase ausente e pelos elementos poéticos de Anacreonte. O grupo seguinte de epigramas mantém a questão da imortalidade latente, porém a forma de conexão entre o morto, o leitor e a *persona* será por 1) elementos da poética epigramática fúnebre tradicional – a libação ao morto – e 2) uma espécie de relação de aprendizagem entre morto e *persona*.

### 1.3 RELAÇÕES ENTRE O TRANSEUNTE-LEITOR E O MORTO

A interpelação ao transeunte-leitor<sup>36</sup> nos epigramas 26 e 28 é marca recorrente e elementar do epigrama funerário grego desde a sua origem. O intuito da interpelação por parte do transeunte para com o defunto, sua tumba ou sua lápide é fornecer algumas informações necessárias ao subgênero (nome do morto, local de nascimento etc). A interpelação, muitas vezes, possui ordem de ação a ser executada pelo transeunte-leitor (libação, levar mensagem a alguém etc). Nos dois primeiros dísticos do epigrama 26 encontra-se o pedido de libação, prática que era recorrente nos sítios tumulares segundo a arqueologia funerária antiga<sup>37</sup>. Entretanto, vale a pena notar que a prática que no mundo real seria ritualística, no epigrama 26, se torna mais um elemento perpetuador da vida de Anacreonte, pois ele não deseja ter “vida” longe de Baco como as gerações dos homens:

#### 26 – ANTÍPATRO DE SÍDON

ξεῖνε, τάφον παρὰ λιτὸν Ἀνακρείοντος ἀμείβων,  
 εἰ τί τοι ἐκ βίβλων ἦλθεν ἐμῶν ὄφελος,  
 σπεῖσον ἐμῇ σποδιῇ, σπεῖσον γάνος, ὄφρα κεν οἴνω  
 ὄστέα γηθήσῃ τὰμὰ νοτιζόμενα,  
 ὡς ὁ Διωνύσου μεμελημένος εὐάσι κῶμοις<sup>38</sup>,  
 ὡς ὁ φιλακρήτου σύντροφος Ἄρμονίης,

5

<sup>36</sup> Sobre as diferentes vozes no epigrama helenístico, cf. TUELLER (2008) e BRUSS (2005).

<sup>37</sup> Sobre os ritos funerários antigos, cf. GARLAND (1985).

<sup>38</sup> WHITE (1985, p. 60-64) propõe que *κῶμοις* seja substituído por *Κῶμος*: “o substantivo *κῶμος*, enquanto predicativo do sujeito Anacreonte, que é uma pessoa, denota aqui o *Κῶμος* personificado. Isso quer dizer que Anacreonte proclama que ele é o *Κῶμος* (Festejo) personificado. Assim, ele estava completamente identificado com o banquete. Essa personificação de *Κῶμος*, ainda que fosse exemplo isolado de *Κῶμος* personificado, seria típico da poesia epigramática uma vez que os epigramatistas frequentemente fazem uso de personificações. (...) Entretanto, o que confirma presente explicação deste epigrama é o fato de que o *komos* personificado era conceito corrente entre os gregos.”

μηδὲ καταφθίμενος Βάκχου δίχα τοῦτον ὑποίσω  
τὸν γενεῆ μερόπων χῶρον ὀφειλόμενον.

Forasteiro, passando pela singela tumba de Anacreonte,  
se algo de bom de meus livros a ti veio,  
liba nas minhas cinzas, faz libação com vinho refrescante, para que com ele  
meus ossos gozem ao serem regados,  
para que eu, devoto de Dioniso nos festins báquicos,  
nutrido com a Música amante do vinho,  
mesmo morto, não sofra sem Baco nesta terra,  
destino das gerações dos homens.

5

Como GUTZWILLER (2014, p. 49) ressalta, alguns epigramas criam encontro pessoal com o poeta morto, seja ao retratarem um visitante de seu túmulo/leitor do epigrama, como em 26 e 28, ou mesmo um apreciador de sua estátua, como em Teócrito A.G. IX 599<sup>39</sup>. Nos epigramas 26 e 28, o encontro é com um forasteiro (ξεῖνε) que, além de transeunte-leitor que passa pela tumba/epigrama, é provável leitor dos livros de Anacreonte em 26, como o segundo verso aponta. No epigrama 28, o transeunte-leitor é apenas caracterizado como “forasteiro” e não um leitor, mas o morto também exige libação por parte dele.

Como apontado no v. 1 do epigrama 23 do mesmo epigramatista, o v. 1 do epigrama 26 é construído de forma que as palavras do verso componham a imagem do sentido que ele carrega. Na primeira posição, o forasteiro é seguido pela singela tumba e seu dono e, por último, temos o verbo de movimento do passante pela tumba. Forasteiro e tumba estão em sequência como aconteceria caso algum passante se

---

<sup>39</sup> Para comentários sobre esse epigrama de Teócrito, cf. ROSSI (2001).  
A.G. IX 599 – TEÓCRITO

θαῖσαι τὸν ἀνδριάντα τοῦτον, ὦ ξένε,  
σπουδᾷ, καὶ λέγ' ἐπὶν ἐς οἶκον ἔνθηγας·  
Ἄνακρέοντος εἰκόν' εἶδον ἐν Τέῳ,  
τῶν πρόσθ' εἴ τι περισσὸν ᾠδοποιῶν'.  
προσθεῖς δὲ χῶτι τοῖς νέοισιν ἄδετο  
ἔρεις ἀτρεκέως ὄλον τὸν ἄνδρα.

5

Forasteiro, observa esta estátua  
com atenção e diz, quando estiveres no caminho de casa:  
“Vi a imagem de Anacreonte em Teos,  
dentre os poetas antigos o mais talentoso.”  
E, acrescentando que ele se deleitava em meio aos jovens,  
descreverás o homem por inteiro.

posicionasse diante do túmulo e, ao estar assim posicionado, ele veria o seu dono e passaria pelo monumento após a leitura. No entanto, o v. 1 é apenas a circunstância locativa ideal para o transeunte-leitor efetuar sua homenagem ao poeta, presente no verso 3. Os versos 1 e 3 se unem por uma condicional no v. 2, a qual chama a atenção para a referência metapoética aos livros de Anacreonte. O transeunte-leitor, portanto, deve fazer libação nas cinzas do poeta caso os seus livros tenham lhe trazido algo de bom. Antes de tratarmos a questão central do epigrama – o encontro entre o transeunte-leitor e o morto pautado por libação e sua função na imortalidade do poeta – é importante tratar de um dado retórico relevante da caracterização da tumba do poeta como singela (*τάφρον λιπὸν*) do primeiro verso.

KIMMEL-CLAUZET (2017) analisou alguns epitáfios para poetas do livro VII da A.G. que usavam elementos que remetiam à pequenez do túmulo, principalmente em oposição à grandiosidade dos poetas celebrados nos mesmos epigramas. O pressuposto de KIMMEL-CLAUZET (2017, p. 70) é o de que esse uso é parte de uma “retórica do pequeno” que se adapta de acordo com o poeta retratado, suas tradições biográficas e a recepção de suas obras.

Para a autora, ao analisar o epigrama 26,

a impressão que emerge é que tal túmulo é poeticamente apropriado para Anacreonte, considerado o cantor de banquete: a fineza ou pequenez do monumento lhe dá a capacidade de desaparecer, não atrapalhar a relação que pode ser estabelecida entre o poeta e o exterior, seja pela vegetação, que dá ao poeta a oportunidade de beber em grupo, ou pelo transeunte, que dá ao poeta a oportunidade de beber libações que são feitas<sup>40</sup>.

Como no epigrama 23, as cinzas e ossos de Anacreonte em 26 são libados para que eles ainda possam gozar dos prazeres terrenos. Além do gozo explícito no v. 4, Anacreonte desenvolve a argumentação dos motivos para receber libações ao se caracterizar, conforme já sabido de outros trechos, como devoto de Dioniso. Como ocorre no poema 24, ele é nutrido com música amante do vinho, ou seja, Anacreonte é acompanhado pelos elementos essenciais do banquete: música e vinho, com

---

<sup>40</sup> KIMMEL-CLAUZET (2017, p. 80-81). Kimmel-Clauzet aplica o mesmo raciocínio ao epigrama 24 v. 3, “terra leve desta tumba” (*λεππῶ χώματι τοῦδε τάφου*).

destaque para a música amante do vinho, entendida como uma referência metapoética ligada à improvisação que possivelmente havia nos simpósios.

O dístico final do epigrama 26 se relaciona com o último verso do epigrama 23 com referência aos vivos. Todavia, neste caso, a perspectiva é diferente. Enquanto no epigrama 23 a questão é a dúvida se a libação feita nas cinzas e nos ossos é capaz de aproximar os mortos de alguma felicidade, no epigrama 26 a questão parece não existir. A voz de Anacreonte usa como justificativa final para a libação – e fechamento do poema – o fato de que ele não quer tolerar terra apartada de Baco mesmo que ele esteja morto. Porém, o dado crucial para a argumentação de que o epigrama constrói a imortalidade do poeta é justamente o verso final, que coloca essa terra apartada de Baco como aquela devida às gerações dos vivos.

A referência locativa inicial do epigrama (*τάφον παρὰ λιτὸν Ἀνακρείοντος*) é clara e situa o transeunte-leitor no espaço funerário tradicional com um morto e uma singela tumba. Trata-se, portanto, de um espaço dos vivos de celebração dos mortos e um espaço que é também para onde os mesmos vivos irão. As cinzas e ossos do morto estão presentes neste espaço, mas a referência locativa final, iniciada pelo demonstrativo *τοῦτον*, revela que o espaço, onde o transeunte-leitor e o que resta do poeta estão, é justamente aquele que ele não consegue tolerar sem as libações. Além disso, ao colocar que essa terra apartada de Baco – o Hades – é o lugar devido à geração dos vivos, Anacreonte se coloca em um não-lugar onde ele consegue transitar entre o Hades e o mundo dos vivos mediante as libações. Ou seja, a leitura de seus poemas carregados de vinho e a perpetuação de sua imagética simposial e erótica presentes nos epigramas posteriores são a forma de tirar o poeta desse não-lugar e fazer com que ele “viva” novamente.

O epigrama 28 segue, obviamente de forma mais sintética por ser apenas 1 dístico, a mesma linha do epigrama 26: Anacreonte interpela um forasteiro e pedindo libação. Os versos 1 de ambos os epigramas são quase idênticos, apenas com a diferença do demonstrativo separando o forasteiro da tumba no epigrama 28 (*ξένε, τόνδε τάφον* e o vocativo precedido por *ὦ*):

#### 28 – ANÔNIMO

ὦ ξένε, τόνδε τάφον τὸν Ἀνακρείοντος ἀμείβων,  
σπεῖσόν μοι παριῶν· εἰμὶ γὰρ οἰνοπότης.

Forasteiro, passando por esta tumba, a de Anacreonte,  
aproxima-te e liba a mim. Sou ainda um beberrão.

O movimento do transeunte-leitor do epigrama 28 dado por ἀμείβων é imediatamente reforçado pelo participio παριών do segundo verso pós libação. Além do movimento característico do transeunte-leitor, o referencial locativo dado por τόνδε τάφον situa morto e transeunte-leitor no mesmo espaço funerário. Embora aqui não haja o desenvolvimento de justificativa elaborada e, em certa medida, metapoética, como em 26, o hemistíquio final revela a voz do poeta e sua caracterização como beberrão. Em outras palavras, a libação nada mais é que o elemento que mantém o morto como ele sempre foi em vida.

Nesse sentido, conforme visto anteriormente, os epigramas 26 e 28 usam a libação, elemento do ritual funerário, como forma de garantir a imortalidade de Anacreonte e todos os atributos que advêm dessa condição: ossos que gozam ao serem regados; permanência da condição de devoto de Dioniso nos festins báquicos; tolerância de uma terra longe dos prazeres da vida e perpetuidade da condição de beberrão. Desse modo, as relações de troca entre o transeunte-leitor e o morto proporcionam não apenas a virtual continuidade da vida do poeta, mas também a celebração do morto por parte do epigramatista que escreveu o epigrama e do transeunte-leitor que, metaforicamente, executa os pedidos ao ler o poema. Assim, a leitura do epigrama seria como o ato de libação ao poeta.

Juliano, prefeito do Egito, ativo no século VI d.C., compôs dois epigramas tomados como inspirados na “veia anacreôntica”, como colocou BARBANTANI (1993, p. 65):

32 – JULIANO, PREFEITO DO EGITO

πολλάκι μὲν τόδ' ἄεῖσα, καὶ ἐκ τύμβου δὲ βοήσω·  
'πίνετε, πρὶν ταύτην ἀμφιβάλῃσθε κόνιν.'

Muitas vezes isto cantei e mesmo da tumba gritarei:

“Bebei antes de vestirdes as cinzas!”

33 – JULIANO, PREFEITO DO EGITO

α. πολλὰ πίων τέθνηκας, Ἀνάκρεον. β. ἀλλὰ τρυφήσας·  
καὶ σὺ δὲ μὴ πίνων ἴξεται εἰς Αἴδην.

A: Morreste de tanto beber, Anacreonte. B: Mas aproveitei!  
E tu, mesmo não bebendo, irás para o Hades também.

WALTZ (1960, vol. I, p. 72 n.1) acata como válida a anotação dos manuscritos *Palatino* e da *Anthologia Planudea* sobre o epigrama 32: ele se refere a Anacreonte como o seu anterior (31) e seu posterior (33). Contudo, embora Waltz mantenha a separação dos epigramas na edição, ele parece se alinhar à posição de que os dois dísticos deveriam formar um epigrama apenas, ao afirmar que o 32 seria apenas o primeiro dístico do diálogo entre o poeta morto e o transeunte, que se finalizaria em 33, como registrado na cópia posterior ao manuscrito de Planudes feita por Constantino Lascaris (cod. Matritensis 24).

Até onde foi possível investigar, os epigramas fúnebres do livro VII da A.G. que são dialogados<sup>41</sup>, e que possuem mais de um dístico, apresentam duas possibilidades de padrão em relação ao primeiro dístico: 1) a *persona* interpela o interlocutor com vocativo e 2) a *persona* faz pergunta direta ou pedido ao interlocutor. Juliano escreveu 4 epigramas fúnebres dialogados (33, 576, 590 e 603) e os padrões que ele segue são justamente esses. Assim sendo, consideramos que os epigramas 32 e 33 são composições separadas, mas que devem ser entendidas em confronto por se complementarem. Nesse sentido, deve-se qualificar os dois epigramas segundo o conceito de *companion pieces* que KIRSTEIN (2002, p. 114) utiliza para analisar alguns epigramas que apresentam relações de complementaridade. Assim Kirstein define o conceito:

Como *companion pieces* eu gostaria de definir aqueles epigramas que são não apenas ligados pelo tom, tema, gênero e expressão verbal, mas também requerem um ao outro para que sejam apreciados e entendidos em sua totalidade e nos quais a dependência intertextual é mútua ou está em um dos lados.

---

<sup>41</sup> Cf. APÊNDICE C para identificação dos epigramas dialogados do livro VII da A.G.

Mais adiante, KIRSTEIN (2002, p. 117) afirma que existem duas formas que os *companion pieces* podem operar: eles podem constituir narrativa contínua (*Fortsetzungsepigramme*) ou podem lançar luz um ao outro (*Parallelepigramme*), sendo isso possível em diferentes formas como: contraste, resposta ou exagero. Considerando que o epigrama 32 não possui nenhuma interpelação, vocativo ou pergunta direta, acredita-se ser ele poema independente do 33, porém ambos se relacionam como *companion pieces* em paralelo, sendo que 33 seria uma espécie de resposta ou de questionamento do conteúdo de 32.

Em 32, Anacreonte, apesar de não nomeado, mas entendido como sendo a primeira pessoa desse epigrama conforme anteriormente apontamos, ganha voz ecoante e atemporal, pois há marcas de sua exortação no passado, no futuro e no presente. No primeiro verso há o verbo no aoristo *ἄεῖσα* e no futuro *βοήσω*. O segundo verso, sendo a própria exortação, é o componente presente da atemporalidade das palavras do poeta. O segundo verso do dístico, além do mais, é clara exortação ao “suposto” transeunte-leitor para que ele beba, pois o que o aguarda é a veste de cinzas. Como também salientado por BARBANTANI (1993, p. 65), ressoa aqui o sentido de *carpe diem* que o segundo verso transmite como um ensinamento. O epigrama 32 termina, portanto, com uma exortação que perpassou os ensinamentos do poeta e que é sempre reavivada quando o transeunte-leitor a lê nessa suposta lápide.

Considerando que o epigrama 32 postula ensinamento que fez parte da poética de Anacreonte – os prazeres do convívio simposial – o epigrama 33 parece ser resposta do transeunte-leitor, que, por conhecer o repertório de Anacreonte – e também sua caracterização anacreônica –, sabe da bebedeira do poeta e afirma que ela foi a sua *causa mortis*.

No estudo de VEGA (1989) sobre as origens dos epigramas dialogados e sua estrutura, atesta-se que, diferentemente de outras formas literárias identificadas desde as origens do epigrama como inscrição, o epigrama dialogado surge ao final do século IV a.C., com seu período mais fértil nos séculos III e posteriores. Diante da investigação da autora, os epigramas dialogados surgem como epigramas fúnebres e votivos e depois migram para outros subtipos do epigrama, como o erótico e o epidêitico. A tese da autora é que, no caso dos epigramas funerários, o formato de diálogo advém da junção de dois tipos de discurso (VEGA, 1989, p. 191): 1) a interpelação ao transeunte por parte do defunto ou do túmulo para o informar sobre



seu nome, sua filiação, sua pátria etc e 2) a interpelação ao defunto por parte do transeunte que pergunta sobre o nome do morto. O epigrama 33 dispõe uma variação nesse ponto, pois não há perguntas nem por parte do transeunte-leitor, nem por parte do morto. Na verdade, o diálogo já pressupõe que o transeunte-leitor tenha todas as informações elementares do morto, que, de acordo com a nossa leitura, estariam no epigrama anterior.

Como nos epigramas fúnebres dialogados citados acima, o primeiro verso do epigrama 33 tem Anacreonte no vocativo e sugere a morte do poeta por bebedeira. A resposta imediata de Anacreonte vai contra a postura “moralista” sobre o passado do poeta por parte do transeunte-leitor – BARBANTANI (1993, p. 65) – e, partindo da realidade abstêmia dele, reformula por contraste o ensinamento do epigrama 32: mesmo sem beber, o transeunte-leitor irá para o Hades. Finalizando o diálogo dessa maneira, tem-se um eco do verso final de 32, que é uma vez mais o grito de Anacreonte de seu túmulo: ou seja, os epigramas se relacionam por contraste e resposta, mas ambos apontam para o *carpe diem* tradicional da poesia simposial. Juliano, dessa maneira, se vale do epigrama fúnebre para tratar do *carpe diem* da poesia simposial antiga, sobretudo de Anacreonte e da *Anacreontea*, fazendo uso de um jogo de atemporalidade da exortação ao *carpe diem*.

Este grupo de epigramas, que tratou da relação entre as *personae* dos epigramas fúnebres dedicados a Anacreonte, tem facetas diferentes da aproximação entre ambos propiciada por um “encontro pessoal” pautado pelo papel do vinho. Nos epigramas 26 e 28, o morto solicita libações ao transeunte-leitor para que sua vitalidade poética e “física” fosse mantida. Assim sendo, a função ritualística da libação no mundo real trazida nesses epigramas fictícios são metáfora essencial para a reflexão poética tipicamente helenística. Em outras palavras, a importância dos rituais fúnebres e, por extensão, a importância da libação é a mesma quando outros poetas resgatam a poesia antiga em suas próprias composições, como a presença de Anacreonte nesses epigramas deixa evidente e quando ela é lida por outros. Dessa maneira, o vinho nesses epigramas fúnebres é o elo entre a poesia antiga, os epigramatistas posteriores, os seus leitores contemporâneos e todos os posteriores.

Outro elemento importante a se pontuar é – como visto nos epigramas 32 e 33 – que o encontro entre o morto Anacreonte e o transeunte-leitor é pautado por relação exortativa e educadora desencadeada pelos pressupostos da moderação em relação ao vinho. Nos epigramas de Juliano há uma tensão entre o ensinamento final do

epigrama 32 e o seu questionamento apresentado em 33, por conta da transgressão da moderação na bebida. O encontro de Anacreonte, supostamente morto por conta da bebedeira, com o transeunte-leitor revela questionamento sobre a moderação diante do consumo do vinho. Assim, é interessante considerar a tese de LEAR (2008), de que o *self* de Anacreonte seria modelo alternativo ao homem da elite arcaica, opondo-se ao modelo de Teógnis justamente por sua imoderação regulada pela bebedeira. Portanto, tendo isso em mente, o encontro de Anacreonte com o transeunte-leitor revela o papel dual do vinho: de um lado o prazer que ele proporciona e que é inexistente na morte e, de outro, o seu poder letal.

Os epigramas fúnebres do livro VII da *A.G.*, como mostrado acima, são composições que propõem a preservação da poesia e da memória dos poetas ilustres mortos há muito tempo. A análise do *corpus* voltada apenas para os epitáfios a Anacreonte argumentou que a estratégia de composição, para que a imortalidade de Anacreonte se concretizasse, se pautou, de um lado, no gênero epigramático fúnebre e em alguns de seus elementos distintivos e, de outro, na caracterização simposial do poeta. Dessa maneira, os binômios vida-morte e morte-vinho se fundem nos epitáfios a Anacreonte por conta do espaço funerário transformado pela natureza e pelo movimento do próprio poeta e do transeunte-leitor em alguns epigramas. O ciclo da natureza, que leva em conta a morte de alguns elementos para que a vida ressurgja, é transposto metaforicamente de modo invertido, pois o morto deve receber elementos do mundo dos vivos para continuar sendo. Obviamente essa inversão nada mais é que uma forma poética de fazer com que Anacreonte seja imortal e atemporal por conta de seus versos e pelos versos que derivam por imitação e inspiração deles. A morte e o vinho nesse conjunto de epigramas, portanto, são as forças metapoéticas que mantêm a tradição e a renovam.

Além desses aspectos, os epitáfios a Anacreonte aproximam o morto do transeunte-leitor em um tipo de relação de retroalimentação metafórica proporcionada pelas libações requeridas pelo morto para a manutenção de uma “vida” de prazeres e do fazer poético. O papel do vinho e a tensão sempre existente entre o prazer e a moderação no seu consumo se apresenta nos epigramas mais tardios, o que se pode entender com linha natural a ser desenvolvida. Enquanto os primeiros epigramatistas adotam atitude de preservação da poética de Anacreonte mediante recriação do espaço funerário propícia para uma atemporalidade do poeta, os epigramatistas

posteriores adotaram conduta de aproximação que mantém a preservação poética latente, mas que abarca o papel controverso do vinho ao poeta para o cerne da discussão. Nesse sentido, pode-se afirmar que todos os epigramatistas que homenagearam a memória de Anacreonte o fizeram como tentativa de aproximação poética de diálogo entre gerações e entre gêneros por meio da inserção do vinho e das relações estabelecidas entre ele, o morto e o transeunte-leitor.

## 2

# EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS ÀS MULHERES BÊBADAS



(...)

They tried to make me go to rehab but I said," no, no, no".

(...)

The man said, "why do you think you are here?"

I said, "I got no idea.

I'm gonna, I'm gonna lose my baby.

So I always keep a bottle near"

(...)

Tentaram me fazer ir para a clínica, mas eu falei "não, não, não".

(...)

O homem falou: "por que você acha que você está aqui?"

Eu disse: "Não faço ideia.

Eu vou perder, eu vou perder o meu amor.

Então, eu sempre deixo uma garrafa por perto."

## 2.1 A MOBILIDADE DAS ANCIÃS E SEUS VÍCIOS

Ao analisar o possível arranjo original do livro de epigramas fúnebres da *Guirlanda* de Meleagro, GUTZWILLER (1998, p. 305) divide o livro em quatro seções diferenciadas pela reputação do morto, *status* social, gênero e tipo de morte. Em relação à quantidade, o número de epigramas fúnebres na *A.G.* protagonizados por homens é mais do que três vezes maior que aqueles protagonizados por mulheres<sup>42</sup>. A autora identifica que a terceira seção do livro fúnebre de Meleagro organizada por gênero é iniciada pelos epigramas dedicados aos homens seguido pelos epitáfios dedicados às mulheres, sendo que há progressão de idades – das mais velhas para as mais novas. Depois dos epigramas para mulheres, há os epigramas para adolescentes, para crianças e para homens velhos e de baixo *status* social. Gutzwiller ainda encontra um paralelo entre esse arranjo possível do livro sepulcral de Meleagro com o Novo Posídipo:

O movimento geral de pessoas de classes mais altas para mulheres e depois para homens de baixo *status* social se assemelha ao padrão comum encontrado no livro de epigramas dedicatórios. O arranjo de Meleagro nas duas últimas seções demonstra, também, interessante paralelo com a nova coleção de Posídipo. A seção fúnebre no papiro tem 5 epigramas sobre mulheres velhas e depois epigramas sobre mulheres mais jovens (misturando mães, virgens e crianças) e os últimos epitáfios para homens velhos.

Embora os epigramas fúnebres não estejam marcadamente organizados nessa ordem na disposição atual da *A.G.*, é nítido que tais grupos sociais identificados por Gutzwiller são os mesmos do livro VII. Por sua vez, no tocante aos epigramas fúnebres dedicados às mulheres, o arranjo por faixa etária é contrário ao identificado pela pesquisadora. As sequências de epigramas femininos para jovens geralmente estão antes dos epigramas para as velhas, conforme se verifica a partir dessas sequências:

---

<sup>42</sup> Foi possível rastrear, de acordo com o gênero do morto, trezentos e trinta e nove epigramas no livro VII da *A.G.* protagonizados por homens, cento e onze por mulheres e nove por casais. Entretanto, quando se utiliza como critério o tema, se ele se desenvolve a partir do gênero, o número cai para sessenta epigramas para homens e vinte e dois para mulheres. CABRERA (1992, p. 184) identifica a mesma proporção dentre os epigramas helenísticos: cento e noventa para homens e sessenta e oito para mulheres.

163-167, epigramas dedicados a jovens mortas no parto; 182-188, dedicados a mortes antes das núpcias; 217 e 224, dedicados às velhas.

CABRERA (1992, p. 185), ao tentar compreender a concepção do feminino predominante e o papel implícito da mulher na sociedade grega a partir dos epigramas helenísticos da *Antologia Grega*, notou essa proporção de epigramas e fez breve levantamento dos temas relacionados às mulheres, identificando três grandes grupos: a) mulheres falecidas, b) dor feminina por parentes falecidos e c) situações nas quais casamento e funeral estão relacionados. Cabrera classifica os epigramas do primeiro grupo tendo a faixa etária como critério, ou seja, os epigramas analisados são os dedicados a crianças, jovens donzelas, mulheres casadas e velhas.

Uma das conclusões a que CABRERA (1992, p. 191) chega é que a virtude e o vício nos epigramas fúnebres dedicados a mulheres se manifestam de acordo com a faixa etária, pois os epigramas para as mulheres jovens e casadas descrevem suas virtudes, ao passo que os epigramas para as velhas tratam de vícios, dentre eles a embriaguez, objeto da presente análise. A autora evidencia que a função primordial das mulheres é a reprodutiva, e todas as facetas disso se refletem nesses epigramas (*πάθος* causado pelas mortes de jovens virgens, jovens parturientes, jovens que deixaram bebês ou filhos pequenos, mulheres casadas que deixaram seus filhos e maridos). Ademais, as questões do trabalho, da produtividade e das atividades de organização da casa também são de relevância. Entretanto, no caso das anciãs, Cabrera reconhece que vestígios desses elementos da vida adulta produtiva e reprodutiva ainda estão presentes, mas elas acabam se diferenciando do primeiro grupo de mulheres pela caracterização de seus trabalhos. Enquanto as mulheres mais jovens e casadas se caracterizam pelas atividades do tecer, seguindo o modelo homérico de Penélope, por exemplo, as anciãs são vendedoras de produtos no espaço fora da casa<sup>43</sup>. Embora Cabrera reconheça uma certa liberdade de movimento das anciãs ao dizer que “a menção de profissões nesta fase avançada da idade de uma mulher sugere maior disponibilidade e mobilidade das anciãs”, ela não aprofunda essa questão.

Alguns anos antes, BREMMER (1985) considerou a mobilidade e liberdade das anciãs como um dos grandes contrapontos entre elas e as mulheres da faixa etária

---

<sup>43</sup> Pode-se encontrar as velhas vendedoras em Aristófanes, *Lisístrata* 561-564 e *As Tesmoforiantes* 445-458.

anterior. O autor observa que a mobilidade da mulher jovem e casada é restrita à casa e a circulação das mulheres fora<sup>44</sup> dela se dá em grupo, ao passo que as anciãs geralmente estão sozinhas no espaço exterior e nas estradas. BREMMER (1985, p. 276) relembra, ainda, que a figura da anciã é a forma utilizada nas metamorfoses de deusas, como no caso de Afrodite na *Iliada* III. 385-389, que ganha os traços de uma velha fiandeira de lã (*γρηῖ παλαιγενεῖ εἰροκόμῳ*) ao se dirigir a Helena, persuadindo-a ao encontro com Páris:

χειρὶ δὲ νεκταρέου ἔανοῦ ἔτιναξε λαβοῦσα, 385  
 γρηῖ δὲ μιν εἰκυῖα παλαιγενεῖ προσέειπεν  
 εἰροκόμῳ, ἧ οἱ Λακεδαίμονι ναιετώσῃ  
 ἥσκειν εἴρια καλά, μάλιστα δὲ μιν φιλέεσκε·  
 τῆ μιν ἔεισαμένη προσεφώνεε δῖ' Ἀφροδίτῃ·

Toca-lhe, então, levemente, nas vestes de essência divina, 385  
 tendo assumido a feição exterior de uma velha encurvada,  
 que lã sabia cardar e que muitos trabalhos para ela,  
 quando em Esparta, fizera, entre todas a mais distinguida.  
 Tendo essa forma assumido, Afrodite lhe disse o seguinte: (...)<sup>45</sup>

Bremmer ainda fornece outro exemplo vindo do *Hino Homérico a Deméter* (98-104), que complementa a questão da mobilidade das anciãs com o fato da perda da capacidade reprodutora, pois, nesse caso, Deméter se transforma em uma velha que não mais podia gerar filhos, e nem gozar dos dons de Afrodite:

ἔζετο δ' ἔγγυς ὁδοῖο φίλον τετιμημένη ἦτορ,  
 Παρθενίῳ φρέατι, ὅθεν ὑδρεύοντο πολῖται,  
 ἐν σκιῇ, αὐτὰρ ὑπερθε πεφύκει θάμνος ἐλαίης, 100  
 γρηῖ παλαιγενεῖ ἐναλίγκιος, ἦτε τόκοιο  
 εἴργηται δῶρων τε φιλοστεφάνου Ἀφροδίτης,  
 οἷά τε τροφοί εἰσι θεμιστοπόλων βασιλῆων  
 παίδων καὶ ταμίαι κατὰ δῶματα ἠχήμεντα.

Ofendida no coração, perto da estrada sentou,

<sup>44</sup> BREMMER (1985, p. 276) exemplifica isso com a representação das mulheres em grupo na passagem do escudo de Aquiles (*Iliada* XVIII. 495 sg.) e em outras passagens como *Iliada* VI. 286 sg.

<sup>45</sup> Tradução de NUNES (2002).



no poço Partênio, de onde os cidadãos tiravam água,  
na sombra (por cima nascia um ramo de oliveira),  
parecida com uma velha nascida antigamente, que se  
abstinha tanto do parto quanto dos dons da ama-coroa  
Afrodite; tais são as nutrizes dos filhos dos reis justiceiros  
e as intendentas no interior dos palácios rumorosos.<sup>46</sup>

Bremmer, portanto, defende que a posição móvel da anciã na sociedade homérica está fortemente atrelada à perda das funções reprodutoras e das possíveis ameaças e perigos que a sexualidade poderia causar.

Em linha temporal, BREMMER (1985, p. 277) identifica a permanência dessa liberdade no período clássico e exemplifica novamente a posição de mobilidade de anciãs com o papel delas em algumas tragédias ao serem as porteiras, como na *Helena* de Eurípides 435-482. Para os homens atenienses, segundo o autor, era inconcebível que uma mulher respeitada abrisse a porta a algum possível estranho, possivelmente por conta dos perigos sexuais envolvidos, de modo que a velha poderia exercer esse papel, já que não tinha mais a função sexual ativa.

BREMMER (1985, p. 280) aponta que no período helenístico as mulheres ainda deveriam, idealmente, ter a casa como seu local de mobilidade apesar de haver notícia de atividades realizadas fora do lar. Era aconselhável que as mulheres, entretanto, não recebessem visitas de velhas, como atesta um registro moralista tardio<sup>47</sup>, pois as velhas “destroem as casas dos homens”. Tentativa como esta encontra-se tipo está presente no *Mimo I* de Herodas, em que a mulher casada, Metrice, recebe a visita de Gílis, amiga anciã. Esta tenta persuadir aquela a trair o marido ausente, que há muito tempo trabalhava em Alexandria, com um rico que estaria interessado em Metrice, depois de tê-la visto no Descenso de Mise<sup>48</sup>. Guardadas as devidas diferenças de contexto, vale notar que Herodas coloca a anciã quase que no mesmo papel de Afrodite no trecho citado acima da *Ilíada* (III. 385-389). Em Homero, Afrodite, disfarçada de velha, incita Helena a encontrar Páris no tálamo. Em Herodas, a anciã Gílis tenta persuadir Metrice a trair o marido com suposto

<sup>46</sup> Tradução de CARVALHO e MASSI (2010).

<sup>47</sup> BREMMER (1985, p. 295, n. 17).

<sup>48</sup> Segundo DEZOTTI (2010, p. 36, n. 19), descenso de Mise é uma “festa religiosa parecida com a desta de descensão e ascensão de Perséfone no culto em Elêusis. Dada a reclusão imposta pelas convenções sociais ao sexo feminino, tais comemorações constituíam oportunidades únicas para o começo de um caso amoroso.”

pretendente. Em ambas as cenas, então, evidencia-se o caráter de persuasão da figura da anciã, que também faz parte da caracterização das velhas bêbadas dos epigramas desta seção.

A cena do *Mimo I* de Herodas termina com a recusa de Metrice a se encontrar com o pretendente e com a ordem dela para a sua escrava preparar uma taça de vinho puro para a velha. É interessante notar que, ao receber o vinho, a velha Gílis tenta justificar sua visita não para transviar Metrice, mas por conta dos “sacrifícios”. Embora os versos 82-84 tenham bastante lacunas justamente nesse momento da cena, Metrice justifica ter dado o vinho a ela justamente por esse motivo. Ou seja, a presença do vinho entre as mulheres não afetaria o decoro de ambas, pois o contexto festivo permitiria que elas tomassem o vinho, elemento geralmente exclusivo ao círculo masculino. A cena descreve apenas as reações e os elogios de Gílis sobre o vinho, o que mantém a imagem de Metrice totalmente imaculada – pois aparentemente ela não toma o vinho – e reforça a imagem da velha bêbada, que será vista também na seção de nosso *corpus* analisada neste capítulo:

MH. τῆ, Γυλλί, πῖθι. ΓΥ. δεῖξον οὐ[.].....πα.[  
 πείσουσά σ' ἦλθον, ἀλλ' ἔκη[τι] τῶν ἰρῶν.  
 MH. ὦν οὔνεκέν μοι, Γυλλί, ὦνα[

ME. Toma, Gílis, bebe!

GI. Dá pra cá! Não foi para desviar-te que vim te convencer, mas para os sacrifícios.

ME. Mas por isso mesmo, Gílis, (pudeste provar meu vinho).<sup>49</sup>

A representação das anciãs também se faz presente nas esculturas do período helenístico. Pollitt afirma que o surgimento de esculturas de velhas bêbadas em grande profusão, bem como as imagens de outras figuras sociais comuns no período helenístico, advém de mudanças sociais e políticas que abalaram os padrões da vida cultural grega até aquele momento, propiciando o surgimento do “realismo”. Para POLLITT (1986, p. 141),

a expressão de condições emocionais temporárias, dor e sofrimento, por exemplo, e a excitação erótica, aumentaram em intensidade no período

<sup>49</sup> Tradução de DEZOTTI (2010).

helenístico e foram complementadas pelo novo interesse em variações do estado de consciência representado pelo sono e bebedeira.

Bremmer, por sua vez, ressalta que, embora os arqueólogos expliquem a difusão das imagens de velhas bêbadas na época helenística com a deterioração das condições sociais do período, isso não explica a origem da representação já identificada na comédia antiga<sup>50</sup>. BREMMER (1985, p. 289) aventa que a exclusividade do vinho aos homens na época arcaica, sobretudo pela importância do simpósio, era uma das principais características de diferenciação entre eles, as mulheres e os povos vizinhos, os quais eram descritos como bebedores de leite, água ou vinho puro: “já que em muitos aspectos as mulheres mais velhas tinham mais liberdade do que as mulheres sexualmente maduras, parece plausível que elas não fossem proibidas de beber vinho.” Por conseguinte, ao se transpor essa questão de mobilidade e de liberdade que Bremmer verifica nas anciãs em contraposição à pouca mobilidade das mulheres maduras para os epigramas, a presença das mulheres bêbadas nos epitáfios fúnebres seria uma possibilidade de composição que não quebra o decoro feminino presente em outras faixas etárias, conforme supra mencionado. No entanto, apesar dessa mobilidade e da representação da bebedeira feminina, isso não significaria que tal comportamento não gerasse reprovação, porquanto o papel da moderação na cultura grega é sabido, conforme exposto no capítulo 3.

Considerando a premissa sobre o domínio feminino do *oikos* em relação ao domínio masculino dos espaços exteriores – sobretudo no período arcaico e clássico –, não é surpreendente que o número de epigramas dedicados às mulheres jovens e casadas seja maior que o número de epigramas para as duas faixas etárias mais marginalizadas identificadas por Cabrera, a saber, as crianças e as velhas, dada a valorização que essas mulheres teriam. Ainda sob a mesma premissa, e como esperado, a representação da mulher jovem e da mulher casada segue os padrões de qualidade moral, entre as quais se destacam a *σωφροσύνη* e as virtudes familiares e domésticas, como registra VEGA (1992, p. 33).

Deste modo, lembrando que a função do epitáfio é ser o instrumento de preservação do morto na memória dos vivos, os epigramas fúnebres fornecem o que

---

<sup>50</sup> Na presente tese, não são exploradas as representações das mulheres bêbadas na comédia.

VÉRILHAC (1985, p. 85) chamou de “reflexo do modelo aceito e aprovado por todos.” Portanto, não seria esperado encontrar epigramas fúnebres para essas mulheres que tratassem de questões do simpósio, uma vez que esse âmbito era dominado pelos homens e não refletiriam a moral estabelecida para a figura feminina. Porém, como mencionado acima, provavelmente por conta de dados sociais em relação à mobilidade e à liberdade que as anciãs mostram ter tido desde o período arcaico<sup>51</sup> e pela deterioração das condições sociais do período helenístico<sup>52</sup>, a presença de epigramas fúnebres dedicados às velhas bêbadas dentre o grupo de epigramas fúnebres do livro VII da A.G. se torna tema de composição no gênero epigramático.

Dessa maneira, o presente capítulo versa sobre o segundo *τόπος* identificado no *corpus*: as mulheres bêbadas. Foram encontrados 8 epigramas fúnebres de diversos autores do período helenístico e imperial que tratam de mulheres, cujas mortes se relacionam com o contexto simposial, mas apenas 2 deles não parecem ser para anciãs. Esse grupo de epigramas será abordado respeitando-se a cronologia de seus respectivos autores e de acordo com os traços mais relevantes: 1) a relação dessas mulheres com familiares (455 de Leônidas de Tarento e 353 de Antípatro de Sídon), 2) o espaço onde elas foram enterradas (456 de Dioscórides; 329 Anônimo; 457 de Áriston e 484 de Marcos Argentário) e 3) a caracterização detalhada da morta (423 de Antípatro e 223 de Tuílio).

## 2.2 A RELAÇÃO DAS MULHERES VELHAS COM FAMILIARES

O epigrama 455 de Leônidas de Tarento<sup>53</sup> se encontra em uma pequena sequência temática na A.G. composta por cinco epigramas: VII 452 do mesmo autor, 454 de Calímaco, 456 de Dioscórides e 457 de Áriston. Todos tratam de mortos que cultivavam a bebedeira<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup> BREMMER (1985, p. 276).

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 289.

<sup>53</sup> Cf. BUSTOS (2002) para alguns elementos gerais sobre a figura feminina em Asclepiades, Calímaco e Leônidas. Cf. BUSTOS (1999) para alguns breves aspectos sobre a pobreza e simplicidade relatados por Leônidas.

<sup>54</sup> GUTZWILLER (1998, p. 310) subdivide essa sequência. Ela classifica o intervalo VII 451 - 454 como dísticos de contrapartida da seção prévia sobre homens nobres. Em sua leitura, esse intervalo providenciaria a transição para a próxima sequência, VII 455-59: os epigramas sobre mulheres velhas e bêbadas. Para fins deste estudo, os epigramas serão tratados na sequência de forma separada: 455, 456 e 457 sobre as mulheres bêbadas neste capítulo e 452 e 454 no próximo.

## 455 – LEÔNIDAS DE TARENTO

Μαρωνίς ἡ φίλοινος, ἡ πίθων σποδός,  
 ἐνταῦθα κεῖται γρηῦς, ἧς ὑπὲρ τάφου  
 γνωστὸν πρόκειται πᾶσιν Ἀπικὴ κύλιξ.  
 στένει δὲ καὶ γᾶς νέρθεν οὐχ ὑπὲρ τέκνων  
 οὐδ' ἀνδρός οὐς ἔλειπεν ἐνδεεῖς βίου·  
 ἐν δ' ἀντὶ πάντων, οὔνεχ' ἡ κύλιξ κενή.

5

A velha Marônís, a afeitada ao vinho, o ró dos pitos,  
 aqui jaz e sobre a sua tumba  
 está disposto um cálice ático, conhecido por todos.  
 Lamenta sob a terra, não pelos filhos e  
 nem pelo marido que ela deixou sem recursos de vida.  
 Ao invés de tudo isso, uma só coisa lamenta: o cálice vazio.

5

O epigrama 455 de Leônidas é dedicado à velha bêbada de nome Marônís, o qual, segundo Gow-Page<sup>55</sup>, poderia ter sido derivado de Máron, sacerdote de Apolo que deu a Odisseu o vinho que será usado para embriagar Polifemo na *Odisseia*, IX, 196-211:

ἀτὰρ αἶγεον ἄσκον ἔχον μέλανος οἴνοιο  
 ἠδέος, ὃν μοι ἔδωκε Μάρων, Εὐάνθεος υἱός,  
 ἱρεὺς Ἀπόλλωνος, ὃς Ἴσμαρον ἀμφιβεβήκει,  
 οὔνεκά μιν σὺν παιδὶ περισχόμεθ' ἠδὲ γυναικὶ  
 ἀζόμενοι· ὣκει γὰρ ἐν ἄλσει δενδρήεντι  
 Φοίβου Ἀπόλλωνος. ὁ δέ μοι πόρεν ἀγλαὰ δῶρα·  
 χρυσοῦ μὲν μοι ἔδωκ' ἑυεργέος ἑπτὰ τάλαντα,  
 δῶκε δέ μοι κρητῆρα πανάργυρον, αὐτὰρ ἔπειτα  
 οἶνον ἐν ἀμφιφορεῦσι δωδέκα πᾶσιν ἀφύσσας  
 ἠδὺν ἀκηράσιον, θεῖον ποτόν· οὐδέ τις αὐτόν  
 ἠείδη δμῶων οὐδ' ἀμφιπόλων ἐνὶ οἴκῳ,  
 ἀλλ' αὐτὸς ἄλοχός τε φίλη ταμίη τε μί' οἴῃ.  
 τὸν δ' ὅτε πίνοιεν μελιθεῖα οἶνον ἐρυθρόν,  
 ἐν δέπας ἐμπλήσας ὕδατος ἀνὰ εἴκοσι μέτρα  
 χεῦ', ὀδμή δ' ἠδεῖα ἀπὸ κρητῆρος ὀδώδει

200

205

210

<sup>55</sup> GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 56).

θεσπεσίη· τότ' ἄν οὐ τοι ἀποσχέσθαι φίλον ἦεν.

Levava um odre de cabra com vinho escuro,  
doce, que me dera Máron, filho de Euantes,  
sacerdote de Apolo, que zela por Ismaros,  
porque, junto com filho e esposa, nós o protegemos,  
venerando-o, pois habitava bosque arvorejado 200  
de Febo Apolo. Deu-me presentes radiantes:  
de ouro bem trabalhado, sete pesos me deu,  
me deu ânfora toda de prata, e depois  
vinho em doze ânforas dupla-alça ao todo verteu,  
doce, puro, bebida divina. A esse ninguém 205  
conhecia, nem escravo, nem criado, em sua casa,  
só ele próprio, a cara esposa e uma só governanta.  
Quando alguém bebesse esse vinho tinto, doce como mel,  
enchia um cálice e doze medidas de água  
vertia; um doce aroma da ânfora emanava 210  
prodigioso: então impossível seria abster-se.<sup>56</sup>

Na passagem homérica, o vinho ofertado por Máron a Odisseu não é de qualidade inferior, como se pode ver em sua caracterização na passagem acima: doce, puro, bebida divina (205), conhecido por poucos (205-6); doce como mel (208); doce aroma (210) e o mais importante elemento para a presente argumentação: impossível de se abster (211)<sup>57</sup>. Nesse sentido, se a utilização do substantivo feminino Marônis por Leônidas – e depois Antípatro no epigrama 353 tratado a seguir – realmente se relaciona com o personagem homérico e toda a carga simbólica que a passagem carrega, o fato de a morta lamentar muito mais a ausência do vinho do que a própria prole e marido ganha maior impacto. A transferência do lamento dos familiares para o vinho é também um elemento de comicidade da caracterização da morta.

O fascínio que ela tinha por vinho seria tão ruinoso para ela quanto aquele que levou o Ciclope à bebedeira e, portanto, à sua posterior desgraça arquitetada por Odisseu. Apesar de não explícita, poderíamos entender a desgraça de Marônis como

<sup>56</sup> Tradução de WERNER (2014).

<sup>57</sup> O encontro de Odisseu e Sileno retratado n' *Os Ciclopes* de Eurípides (131-174), além de citar a procedência do vinho dado por Máron, também ressalta as qualidades de excelência do vinho, que deixa o ciclope em estado de êxtase.

sendo não só a sua própria morte, mas, sobretudo, ter deixado o marido sem recursos de vida (*οὐδ' ἄνδρός οὐς ἔλειπεν ἐνδεεῖς βίου* – v. 5), ou seja, é provável que ela tenha consumido todos seus recursos com a bebida. Se assim o for, Marônis transgride a questão da gestão financeira do *oikos*, arruinando o lar<sup>58</sup> e causando a destruição da família, além da própria morte.

Leônidas de Tarento constrói o epigrama 455 com base em duas inversões, sendo uma no plano material e outra no plano do sentimento. A primeira inversão é dada pela menção a dois tipos de vasos que continham líquidos: *πίθος* e *κύλιξ*. O *πίθος* é um vaso para líquidos de grandes proporções enquanto que a *κύλιξ* é de proporção de consumo individual. Marônis, além de ser caracterizada como amante do vinho, é o pó dos pitos (*φίλοινος πίθων σποδός* v. 1), em cuja tumba jaz um cálice ático conhecido por todos (*γνωστὸν πρόκειται πᾶσιν Ἀπτική κύλιξ* v. 3)<sup>59</sup>. Além de denotar a relação da morta com o vinho, a presença do túmulo marcado por um vaso fazia parte da prática funerária no mundo antigo<sup>60</sup>. Os vasos serviram como marcadores ornamentais e, além disso, seria local apropriado para as libações feitas pelos familiares nos ritos fúnebres. Segundo MURRAY (1988, p. 249) era prática comum no mundo grego colocar objetos usados nos simpósios como taças e jarros nos enterramentos ou nas piras. O epigramatista, portanto, estaria se valendo de elemento ritualístico fúnebre para compor a primeira inversão que reforça a caracterização da velha Marônis como beberona e o caráter cômico de tal inversão.

O outro plano de inversão também se apoia nos ritos fúnebres, mas no plano do *πάθος* da morta em relação aos seus familiares. Nos epigramas funerários antigos, há a presença do lamento dos parentes ou pedido para que o transeunte lamente o

<sup>58</sup> VÉRILHAC (1985, p. 96) afirma que no período helenístico os epitáfios fúnebres para mulheres traziam referências lexicais não apenas a respeito das tarefas domésticas, mas também as suas responsabilidades financeiras e organizacionais. A autora elenca passagens literárias nas quais são evidentes o papel feminino na administração do lar: *Leis* 805 e sg. de Platão, *Contra Eratóstenes* 7 de Lísias e *Econômico* VIII, 10 de Xenofonte.

<sup>59</sup> SOLITARIO (2015, p. 30-31) discute a obscuridade da expressão *ἡ πίθων σποδός* do v. 1, literalmente “cinza de pitos: “A metáfora parece obscura porque a associação entre barril e cinza permanece pouco clara, embora ela certamente se refira a algo consumido ou desgastado pelo tempo. Assim, uma explicação dessa expressão poderia ser que a velha bêbada tenha reduzido os barris a cinzas por causa da enorme quantidade de vinho fluindo através deles, no intuito de satisfazer suas necessidades desproporcionais. Uma segunda possibilidade, seria porque ela raspou tanto os lados como o fundo do barril tão constantemente com sua taça que ela o destruiu pouco a pouco. O fato de que um líquido reduziu o barril de madeira ou de cerâmica a pó é certamente difícil de aceitar, mas plausível dentro do domínio do paradoxo, o qual não é alheio ao autor. Por esse motivo, a tradução do *LSJ*, “absorvedora”, não parece ser particularmente apropriada, pois seria bem mais difícil atribuir à cinza a notável capacidade de absorver líquidos, adotada pelo poeta para representar a mulher.”

<sup>60</sup> WEISSHÄUPL (1889, p.78) e FERNÁNDEZ-GALIANO (1993, p.103).

morto, o que não foi identificado no epigrama de Leônidas, apesar de os dois primeiros versos seguirem o formato tradicional encontrado nos epigramas fúnebres por terem o nome da morta e os elementos lexicais que marcam seu espaço funerário. Já o segundo dístico se inicia de forma inusitada ao figurar a morta suspirando, mas não pelos parentes. Imediatamente, a negativa de que ela não suspira pela separação dos filhos e nem do marido é o elemento surpresa que prepara o leitor para a maior revelação: o seu lamento é pela falta de vinho no seu local de morada eterna. Essa revelação e inversão final reiteram o grau do vício e acentua a comicidade da passagem.

Outro dado importante que destaca a caracterização desmedida de Marônis é o marido deixado sem recursos, como já anteriormente apontado. Porém, sob o ponto de vista do conjunto de epigramas de Leônidas como um todo, a questão da pobreza não é um dado gratuito. SOLITARIO (2015) discute a tese do Cinismo dentro da obra de Leônidas e escolhe a pobreza e o trabalho para discutir até que ponto o poeta mostra certa simpatia pelos *motifs* cínicos ou possível adoção do Cinismo. Dentro da sua proposta de análise na seção sobre pobreza, o autor conclui que “a pobreza não tem nenhum valor moral para ele, uma vez que ela é apenas considerada como a causa de diversas queixas da vida humana.<sup>61</sup>” Solitario se vale do epigrama 455 para argumentar que, nele, Leônidas nos dá mau exemplo de vida, ou seja, a pobreza e a bebedeira se tornam ciclo vicioso que gera a infelicidade da velha Marônis e consequências negativas aos seus familiares. Assim sendo, o contraponto que o poeta teria nessa leitura é a moderação das paixões ausente no comportamento de Marônis, conceito subjacente aos epigramas femininos, conforme apontado acima e também subjacente aos epigramas fúnebres sobre a embriaguez do capítulo 3.

Pode-se, então, entender as inversões no plano material e sentimental utilizadas por Leônidas como resultantes da caracterização de Marônis como velha bêbada. Se o que está por trás do epigrama é a liberdade e mobilidade das anciãs somadas ao caráter libertário do deus do vinho – “em geral Dioniso, como o vinho, ajudava os homens (...) a escaparem da dura realidade da vida cotidiana”<sup>62</sup> –, apesar do tom cômico, o resultado é negativo e vicioso: afastamento do *oikos* e da família.

---

<sup>61</sup> SOLITARIO (2015, p. 13).

<sup>62</sup> HENRICHES (1985, p. 246).



τῆς πολιῆς τόδε σῆμα Μαρωνίδος, ἧς ἐπὶ τύμβῳ  
 γλυπτὴν ἐκ πέτρης αὐτὸς ὄρῃς κύλικα.  
 ἢ δὲ φιλάκρητος καὶ ἀείλαλος οὐκ ἐπὶ τέκνοις  
 μύρεται, οὐ τεκέων ἀκτεάνῳ πατέρι,  
 ἔν δὲ τόδ' αἰάζει καὶ ὑπ' ἡρίον ὅτι τὸ Βάκχου  
 ἄρμενον οὐ Βάκχου πλήρες ἔπεστι τάφῳ.

5

Este é o memorial da cã Marônis, em cuja tumba  
 tu vês um cálice entalhado na pedra.

Esta amante do vinho e faladora não derrama lágrimas  
 pelos filhos e nem pelo pai pobre dos seus filhos,

mesmo enterrada, ela chora só por uma coisa: que o aparato de Baco  
 no sepulcro não está pleno de Baco.

5

O epigrama 353 de Antípatro, por sua vez, é releitura do epigrama 455 de Leônidas por conter vários elementos semelhantes, como o mesmo número de versos, apesar de a disposição em dísticos no caso do epigrama de Antípatro. GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 56) fornecem a informação que o epigrama 455 é colocado à margem superior oposta do 353 do papiro no sentido de mostrar a paráfrase.

No primeiro dístico, encontra-se o nome da morta e a referência ao espaço funerário dado por *τόδε σῆμα* e *ἧς ἐπὶ τύμβῳ / γλυπτὴν ἐκ πέτρης αὐτὸς ὄρῃς κύλικα*. Enquanto em Leônidas o foco do primeiro dístico está em Marônis, em Antípatro o *σῆμα* está em destaque e é dele a voz que se dirige ao transeunte-leitor, apontando para o cálice entalhado na tumba<sup>63</sup>.

Em Antípatro 353, Marônis adquire mais uma característica comum às velhas: faladora (*ἀείλαλος* v. 3). Como mencionado acima, as anciãs podiam assumir as funções de porteira e ama e, além das incumbências normais de nutriz, as anciãs contavam os mitos, como registra Platão na *República* II. 377 b-c:

(...) b πρῶτον δὴ ἡμῖν, ὡς ἔοικεν, ἐπιστατητέον τοῖς μυθοποιοῖς, [377c] καὶ ὃν μὲν ἂν καλὸν μῦθον ποιήσωσιν, ἐγκριτέον, ὃν δ' ἂν μὴ, ἀποκριτέον. τοὺς δ' ἐγκριθέντας πείσομεν τὰς τροφούς τε καὶ μητέρας λέγειν τοῖς παισίν, καὶ πλάττειν τὰς ψυχὰς αὐτῶν τοῖς μύθοις πολὺ μᾶλλον ἢ τὰ σώματα ταῖς χερσίν: ὧν δὲ νῦν λέγουσι τοὺς πολλοὺς ἐκβλητέον.

<sup>63</sup> Tal iconografia é histórica e arqueologicamente encontrada, pois ao invés de se colocar um vaso, muitas lápides continham apenas o entalhe de vaso.

– Em primeiro lugar, então, devemos manter vigilância sobre os que criam os mitos e, se criarem um belo mito, deveremos incluí-lo em nossa seleção e, se não, excluí-lo. Os mitos que forem escolhidos nós persuadiremos as avós e as mães que os narrem às crianças e com eles moldem as almas delas muito mais que com suas mãos lhes moldam os corpos. Muito dos mitos que elas hoje narram às crianças devem ser jogados fora<sup>64</sup>.

Em *Górgias* 527 a-b, Platão retoma a ideia dos mitos contados por anciãs:

τάχα δ' οὖν ταῦτα μῦθος σοι δοκεῖ λέγεσθαι ὥσπερ γραὸς καὶ καταφρονεῖς αὐτῶν, καὶ οὐδέν γ' ἂν ἦν θαυμαστὸν καταφρονεῖν τούτων, εἴ πη ζητοῦντες εἶχομεν αὐτῶν βελτίω καὶ ἀληθέστερα εὐρεῖν· νῦν δὲ ὀρᾷς ὅτι τρεῖς ὄντες ὑμεῖς, οἵπερ σοφώτατοί ἐστε τῶν νῦν Ἑλλήνων, σὺ τε καὶ πῶλος καὶ [527 b] Γοργίας, οὐκ ἔχετε ἀποδείξειαι ὡς δεῖ ἄλλον τινὰ βίον ζῆν ἢ τοῦτον, ὅσπερ καὶ ἐκεῖσε φαίνεται συμφέρων.

Provavelmente, essas coisas parecerão a ti como um mito contado por uma anciã, e tu as desprezarás. E não seria espantoso desprezá-las, se procurássemos e conseguíssemos descobrir, em outro lugar, algo melhor e verdadeiro. Todavia, vês neste momento que vós três, tu, Polo e Górgias, os mais sábios entre os helenos contemporâneos, não sois capazes de demonstrar que se deve viver uma vida diferente desta, a qual se revele vantajosa também no além-mundo<sup>65</sup>.

Analisando essa passagem, sobretudo *τάχα δ' οὖν ταῦτα μῦθος σοι δοκεῖ λέγεσθαι ὥσπερ γραὸς καὶ καταφρονεῖς αὐτῶν*, BREMMER (1985, p. 287) esclarece que o sentido do trecho “equivalaria dizer que (o mito contado por uma anciã) é bobagem”, seria o mesmo quando dizemos que algo não passaria de “conto de carochinha”, ou seja, histórias fictícias contadas por velhas. O autor afirma que, depois de Platão, essa referência passou a ser usada para desqualificar a opinião contrária alheia. Outro dado interessante na evolução dessa ideia é relatado por Bremmer sobre o termo *γρασολογία*, o falar das velhas, cunhado nos primeiros séculos da era cristã.

Teofrasto em *Caracteres* usa a linguagem como processo de caracterização de sete tipos, como descreve SILVA (2014, p. 40), mas em dois deles de forma mais direta: *ἀδολεσχία*, vício III, e *λαλιά*, vício VII. DIGGLE (2004, p. 266), em comentário

<sup>64</sup> Tradução de PRADO (2006).

<sup>65</sup> Tradução de LOPES (2011).

aos dois termos, diferencia os dois vícios de acordo com o interlocutor desse indivíduo e com sua mobilidade:

O *Ἀδολέσχης* impõe a sua companhia em uma única vítima silenciosa e o prende onde eles estão sentados. O *Λάλος* encontra um público mais variado: o transeunte (§2), a multidão (§4), os frequentadores da escola e da *palestra* (§5), membros do júri, espectadores do teatro, membros de jantares (§8); ele acompanha as suas vítimas até em casa (§5). O *Ἀδολέσχης* profere lugares-comuns desconexos e não sabe que ele é um chato. O *Λάλος* é o sabe-tudo e orgulhoso disso. Ele não é o primeiro a falar, mas, se os outros começarem, ele vai interromper, sendo rude, com ar superior e cheio de si (§3). (...) Ele é consciente de seu defeito, mas, sem vergonha, pois ele faz piada disso (§9) e não se importa se os outros também fizerem.

Assim, considerando-se a caracterização dos tagarelas de Teofrasto e em Platão em conjunto com a mobilidade e liberdade que as anciãs tinham, conforme anteriormente pontuado, a escolha de *ἀείλαλος* no v. 3 de 353 de Antípatro reforça a caracterização da velha ampliando-a em relação às características de Marônis no epigrama de Leônidas. O mesmo termo se repetirá no epigrama 423 de Antípatro dessa seção e no 384 de Marcos Argentário alguns séculos mais tarde.

A velha Marônis que protagoniza o epigrama de Antípatro, tal qual em 455, não lamenta os filhos e nem seu companheiro. Há referência mais uma vez ao status social do marido, que aqui é retratado como o pai pobre dos filhos. O último dístico também se vale da mesma estratégia de agudeza final: o lamento não pelos familiares, mas pelo vinho e pelo cálice vazio, existente apenas virtualmente por se tratar de entalhe. Com a permanência do lamento pelo vinho e não pelo marido, Antípatro se vale do mesmo elemento cômico utilizado por Leônidas. Em se tratando de variações, enquanto Leônidas usa apenas um verbo para lamento (*στένει* v. 4), Antípatro lança mão de dois diferentes (*μύρεται* v. 4 e *αἰάζει* v. 5). Antípatro é mais perifrástico, portanto, e finaliza o poema parafraseando o direto e imediato *ἡ κύλιξ κενή* (v. 6) de Leônidas ao usar o longo e repetitivo *τὸ Βάκχου / ἄρμενον οὐ Βάκχου πλήρες* (versos 5 e 6).

Enquanto a tradição do epigrama fúnebre inscrito dedicado às mulheres geralmente enaltece o papel delas dentro do *oikos* paterno ou conjugal, como afirma ANDRADE (2011) – figuradas pelas jovens virgens, recém casadas, casadas com

filhos pequenos e casadas que deixam filhos e marido –, Leônidas, como em outros momentos de sua obra epigramática, traz para o epigrama fúnebre uma representante feminina dotada de mobilidade e liberdade para que ele possa desempenhar a inversão poética dos elementos tradicionais do epigrama fúnebre inscrito e ainda inserir o tom cômico que tal personagem possui na comédia. Dessa maneira, o uso da bebedeira no contexto fúnebre é o pano de fundo estabelecido tanto pela referência homérica a Márôn, quanto pela comédia antiga e nova por conta do deslocamento da figura feminina no espaço simposial. Além desse deslocamento, o epigramatista escolhe o lamento, cerne do epigrama fúnebre, para realizar a maior inversão do epigrama: o lamento não vem dos transeuntes ou dos familiares, vem da morta que lamenta a interrupção do seu vício em vida. E mais um ponto importante de destaque para essa inversão é o uso do próprio espaço e mobiliário fúnebre para justamente amparar o lamento, pois o marcador da sepultura de Marônis é um cálice vazio, que ela lamenta não estar cheio.

Antípatro, por sua vez, como também sabido sobre o seu *modus operandi* para a construção de seus epigramas, alguns séculos depois, toma Leônidas como modelo e adiciona à caracterização da velha Marônis a tagarelice, referida por Platão e Teofrasto. Antípatro transforma o cálice do epigrama de Leônidas em entalhe na lápide e mantém a inversão de lamento distanciando o foco do marido pobre do epigrama de Leônidas para o pai pobre dos filhos.

A inversão do lamento dentro do epigrama fúnebre pode ser tida como uma forma de negação da função primordial do epitáfio, que é manter a memória do morto reavivada e a proximidade física do espaço funeral com os familiares que foram deixados vivos. Conseqüentemente, o lamento pelo vinho cria o distanciamento entre a morta e os entes queridos e a aproxima do domínio dionisíaco do pós-morte no qual os iniciados teriam parte, de acordo com HENRICHS (1985, p. 243). Anulam-se, então, o lamento e o *πάθος* que um epigrama fúnebre tradicional suscitaria no transeunte-leitor e entra em cena o tom cômico.

O vinho nos epigramas para Anacreonte é o elo entre a poética antiga e a nova, sendo elemento primordial para que o poeta ressurgisse dos mortos. Além de ser um elo tensionado entre o poeta e o transeunte-leitor entreposto entre o prazer e a ruína, no caso dos epigramas fúnebres para as mulheres, o vinho e o cenário simposial ao qual ele remete são os elementos que mantêm a mobilidade e a liberdade sociais da

velha e sustentam a sua caracterização cômica. Eles também a mantêm no estado de separação da família desprovida de lamento.

### 2.3 A LOCALIZAÇÃO DA TUMBA PERTO DO VINHO

Nesta seção, serão tratados os epigramas que enfatizam a proximidade do enterramento das velhas bêbadas aos tonéis de vinho. O papel do espaço funerário, portanto, é central para a completude da caracterização da morta e para que ela dê continuidade ao seu vício mesmo estando no além-mundo, como visto em alguns epigramas de Anacreonte no capítulo 1. Além disso, um enterramento que evidencia a proximidade da morta à produção do vinho, ou a referência a um espaço que supostamente recriaria tal proximidade no Hades, reiteram a separação dessas mulheres dos núcleos familiares, como acontece nos epigramas da seção anterior.

O primeiro epigrama a ser analisado coloca em evidência uma nutriz beberrona como a morta homenageada. Embora o epigrama não contenha elementos de enaltecimento das qualidades da nutriz, o que é identificado em epitáfios do período clássico, de acordo com KOSMOPOULOU (2001, p. 282), o fato de esta profissão ser a única característica presente – além da bebedeira – merece olhar mais detido.

#### 456 – DIOSCÓRIDES<sup>66</sup>

τὴν τίθηεν Ἰέρων Σειληνίδα, τὴν ὅτε πίνουσι  
ζωρόν ὑπ' οὐδεμιῆς θλιβομένην κύλικος,  
ἀγρῶν ἐντὸς ἔθηκεν ἴν' ἡ φιλάκρητος ἐκείνη  
καὶ φθιμένη ληνῶν γείτονα τύμβον ἔχει.

Hiéron enterrou sua nutriz Silênide, a que quando bebia  
vinho puro nunca achou demais cálice algum,  
dentro dos campos para que ela, a amante de vinho,  
tivesse sua tumba perto de tonéis mesmo morta.

Ao investigar sobre as lápides áticas clássicas dedicadas às mulheres, KOSMOPOULOU (2001, p. 282-283) identificou um grupo de lápides com imagens e

---

<sup>66</sup> Cf. GALVÁN (2005) para um panorama breve sobre os contextos da mulher nos epigramas de Dioscórides.

epigramas dedicados às mulheres trabalhadoras. Enquanto em muitas lápides as figuras femininas trabalhadoras ficavam em segundo plano, sendo, portanto, imagens subordinadas às figuras centrais e de outro extrato social, nesse grupo elas se tornam protagonistas. Isso torna a questão intrigante, pois a caracterização dos mortos por suas profissões não era prática recorrente, como explica a pesquisadora:

(...) honrar os indivíduos por meio de lápides gravadas comunicando as suas profissões e celebrando as suas conquistas neste campo é um tanto surpreendente, se visto à luz da atitude dos gregos em relação ao trabalho. Na Grécia antiga, o trabalho recebia conotações negativas e era considerado impróprio para homens livres. (...) A profissão de alguém não era um meio importante para a autoidentificação, como é nas sociedades modernas. Essa mentalidade influenciou alguns indivíduos a serem contra o registro de suas profissões em seus monumentos fúnebres, mesmo quando eles se destacavam nelas (...).

Para KOSMOPOULOU (2001, p. 283), outro fator a ser considerado nesse grupo de lápides é que ele desafia a noção – supracitada – de que as mulheres estavam completamente alheias ao cenário público e restritas aos seus próprios lares. Todavia, essa idealização era factível apenas em alguns lares de condições abastadas, pois muitas mulheres tinham que complementar a renda doméstica com trabalhos como o de nutriz, a profissão que mais foi celebrada nas lápides para mulheres trabalhadoras<sup>67</sup>.

Os termos para nutriz que a pesquisadora encontrou em seu *corpus* foram *τίτθη*, *τιθήνη* e *τροφός*, sendo que o último termo seria o mais frequente. *τίτθη* e *τιθήνη* são mais utilizados no contexto de ama de leite, apesar de a autora indicar que os sentidos de ambos não são claramente distintos. O epigrama 456 de Dioscórides adota *τίτθη*, e entender esse termo como ama de leite corrobora a relação de troca entre a ama Silênide e Híeron explícita com a escolha do local de enterramento.

O epigrama se abre com as três posições iniciais destacando a relação de cuidado entre ambos, com maior destaque para a profissão em primeira posição no v. 1. O nome que Dioscórides escolhe para a morta homenageada remete diretamente a Sileno, nome genérico para os sátiros envelhecidos e também o nome de uma personagem que teria criado Dioniso, segundo GRIMAL (2000, p. 418). Essa

---

<sup>67</sup> A autora analisa lápides para nutrizes, sacerdotisas, parteiras e tecelãs.

associação e, conseqüentemente, a bebedeira se reafirmam com o verbo que finda o verso (*πίνοι*) e o segundo verso em sua totalidade (*ζωρόν ὑπ' οὐδεμιῆς θλιβομένην κύλικος*). Para GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 361), o sentido de *θλιβομένην* no segundo verso não é direto, pois pode querer dizer “nunca achou uma taça inoportuna quando o vinho era puro, i.e., nunca disse que a taça era muito grande ou talvez nunca recusou outra.”

No terceiro verso, há o local de enterramento da ama de leite beberrona dentro dos campos (*ἀγρῶν ἐντὸς ἔθηκεν* v. 3), e a sua escolha se justifica pelo fato de ela ter sua tumba mais próxima dos tonéis mesmo estando morta (*φθιμένη ληνῶν γείτονα τύμβον ἔχοι* v. 4). A referência aos campos também está alinhada ao *habitat* dos sátiros, como é bem conhecido, e com o espaço dos ritos dionisíacos e, obviamente, com o local de produção do vinho, como aponta HENRICHS (1985, p. 246).

O fato de Silênide não se abalar com mais um cálice de vinho puro é potencializado pelo plural de tonéis que estariam perto da tumba da morta. Levando-se em consideração *τίτθην* do v. 1 como ama de leite, a relação de troca de favores de subsistência entre Hiéron e Silênide se torna mais evidente. Enquanto a ama de leite garantiu a vida de Hiéron e sua nutrição na infância, sepultar Silênide perto dos tonéis seria uma forma de garantir a “nutrição” da velha no além-mundo e, ao mesmo tempo, alimentar o vício da morta, obviamente. Dessa maneira, a troca aqui representa o próprio binômio vida-morte, sendo que tanto Hiéron quanto Silênide executariam os mesmos papéis de provedores e dependeriam um do outro.

A referida troca de favores poderia denotar relação duradoura, pois, segundo KOSMOPOULOU (2011, p. 286):

o papel delas [amas] geralmente ia além de servir as necessidades práticas da criança. A literatura grega enumera vários casos onde a ligação entre as amas e as crianças que elas criaram se tornaram muito próximas e as amas acompanharam suas crias ao longo da vida adulta, servindo de suas conselheiras e confidentes.

A escolha de Dioscórides por uma ama velha e beberrona favorecida pela sua cria dospõe, para a sequência de epigramas sobre a bebedeira, uma relação mútua de favores de subsistência pautada pelo papel social e móvel da morta. Assim, enquanto os epigramas 455 de Leônidas e o 353 de Antípatro mostravam o vinho e a

bebedeira como causa da ausência de lamento e, portanto, distanciamento familiar, Dioscórides, em 456, aproxima indivíduos. Ao que tudo indica, Silênide e Hiéron não tinham relação parental, mas provavelmente cultivam o afeto por meio da amamentação.

O epigrama anônimo 329 analisado a seguir é datado por PAGE (1981, p.356) entre o período de Leônidas (III a.C.) e Filipe (I d.C.) por conta do estilo e do *τόπος anus vinosa* presente nos epigramas que compõem a sequência, muito embora alguns comentadores considerem o epigrama como pertencente ao *Ciclo* de Agatias. PAGE (1978, p. 28), em outra obra, refuta essa hipótese por identificar uma característica métrica que não é encontrada nos epigramas desse período: o hexâmetro finalizado por proparoxítona.

O epigrama 329 é o único do grupo de epigrama inteiramente em primeira pessoa e, de certa maneira, também o único que possui tom positivo em relação à morte por conta do prazer da localização dos restos mortais próximos ao vinho sentido pela morta. A ausência de quaisquer outros referentes aos familiares ou convívio social mostra certa gradação do tamanho do distanciamento e isolamento da mulher bêbada, os quais são, de certa maneira, compensados com a proximidade aos tonéis sagrados e, portanto, ao deus Dioniso.

#### 329 – ANÔNIMO

Μυρτάδα τὴν ἱεράϊς με Διωνύσου παρὰ ληνοῖς  
 ἄφθονον ἀκρήτου σπασσαμένην κύλικα  
 οὐ κεύθει φθιμένην βαιῆ κόνις, ἀλλὰ πίθος μοι,  
 σύμβολον εὐφροσύνης, τερπνὸς ἔπεισι τάφος.

Sou Mirtas, que, ao lado dos sagrados tonéis de Dioniso,  
 cálice cheio de vinho puro bebeu de um gole só.  
 A parca cinza não cobre o meu cadáver, mas um pito,  
 símbolo da alegria, está sobre minha tumba festiva.

WALTZ (1960, vol. I, p. 194, n.2) e BECKBY (1957, vol. II, p. 588, n. 329) afirmam a existência da ligação entre o nome Mirtas e o mirto que costumava ser empunhado pelos poetas no simpósio, porém PAGE (1978, p.357) considera que essa afirmação é “*far-fetched*”, forçada. Por conta da referência final à festividade dada pelo vocábulo *εὐφροσύνη* e pelo claro contexto simposial, seguimos a leitura de Waltz e



Beckby para entender a estreita ligação entre a morta, o vinho e as festividades báquicas.

Considerando as passagens onde a palavra *εὐφροσύνη* é utilizada em contexto festivo, não surpreende que a maioria delas está atrelada a trechos onde há o consumo de vinho na *Odisseia* e em passagem do coro n'As *Bacantes* que trata do nascimento e do domínio de Baco. Isto posto, três passagens da *Odisseia* são relevantes para ilustrar *εὐφροσύνη* e o vinho no contexto do presente estudo.

Em IX.5-6, Odisseu usa *εὐφροσύνη* para descrever a alegria que contagiou o povo no banquete do palácio de Alcínoo:

οὐ γὰρ ἐγὼ γέ τί φημι τέλος χαριέστερον εἶναι  
ἢ ὅτ' εὐφροσύνη μὲν ἔχη κατά δῆμον ἅπαντα, (...)

Não há, eu afirmo, feito mais agradável  
que o gáudio a dominar todo o povo, (...) <sup>68</sup>

Alguns versos posteriores no mesmo canto IX, Odisseu segue descrevendo o banquete e, enquanto a *εὐφροσύνη* era o que havia de mais aprazível, o que era o mais belo era o escanção entornando nos cálices (versos 9-11):

(....) μέθυ δ' ἐκ κρητῆρος ἀφύσσων  
οἴνοχόος φορέησι καὶ ἐγγεῖη δεπάεσσι·  
τοῦτό τί μοι κάλλιστον ἐνὶ φρεσὶν εἶδεται εἶναι.

(...) e vinho, tirando da ânfora,  
traz o escanção e entorna nos cálices:  
isso, em meu juízo, parece ser o mais belo <sup>69</sup>.

No canto X. 464-465, Circe convence Odisseu a ficar na ilha, incitando-o a comer e a beber vinho para recuperar o ânimo no peito, pois, desde que ele e os companheiros partiram de Troia, seguem exaustos e desanimados sem nunca mais terem festejado. Em outras palavras, Circe faz uso dos prazeres e das alegrias do banquete para persuadir Odisseu dizendo:

<sup>68</sup> Tradução de WERNER (2014).

<sup>69</sup> *Ibidem*.

(...) οὐδέ ποθ' ὕμιν  
 θυμὸς ἐν εὐφροσύνῃ, ἐπεὶ ἦ μάλα πολλὰ πέποσθε.

(...) Nunca vosso  
 ânimo festeja, pois sofrestes demais<sup>70</sup>.

O último contexto homérico na *Odisséia* é diretamente ligado ao comportamento feminino das mulheres do palácio em relação aos pretendentes no canto XX. 6-8:

(...) ταῖ δ' ἐκ μεγάροιο γυναῖκες  
 ἦϊσαν, αἶ μνηστῆρσιν ἐμισγέσκοντο πάρος περ,  
 ἀλλήλησι γέλω τε καὶ εὐφροσύνην παρέχουσαι

(...) e as mulheres saão afora  
 correram, elas que aos pretendentes se uniam há tempo,  
 uma para a outra exibindo risada e gáudio<sup>71</sup>.

A movimentação das mulheres no salão, as risadas e *εὐφροσύνη* que elas trocavam entre si inflamam o herói que deseja causar a morte de cada uma das mulheres. É nítida aqui a questão do decoro feminino e sua quebra por oposição ao comportamento de Penélope, resguardada do grupo.

Por fim, os versos 376-378 do coro n'As *Bacantes* de Eurípides descrevem Dioniso como:

(...) τὸν παρὰ καλλι-  
 στεφάνοις εὐφροσύναις δαί-  
 μονα πρῶτον μακάρων; (...)

(...) primeiro  
 Nume nos bem coroados  
 prazeres dos Venturosos (...)<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> *Ididem*.

<sup>72</sup> Tradução de TORRANO (1995).

Nos versos seguintes, o coro descreve os festivais em honra ao deus com risadas, música, crateras cheias de vinho e sono sobre os homens. Os referidos trechos, portanto, exemplificam que a inserção do termo *εὐφροσύνη* em contexto de festejos e vinho é usual e, dessa maneira, podemos verificar que o epigramatista anônimo escolheu um termo significativo para descrever o sentimento que a morada eterna de Mirtas no segundo dístico do epigrama 329 traz para a morta.

O poema, portanto, se divide em descrever a proximidade de Mirtas do vinho em vida no dístico 1 e a continuação desse estado no dístico seguinte. Contudo, enquanto no primeiro dístico a proximidade de Mirtas dos tonéis sagrados de Dioniso pudesse estar condicionada a um momento passageiro – apenas enquanto da retirada do vinho do tonel para o cálice –, a própria afirmação de que o consumo da bebida acontecia ao lado do tonel já seria indício de que essa condição não era passageira. O segundo dístico, por sua vez, apenas reforçará que a proximidade do vinho após a morte se tornou condição eterna por ser a tumba marcada com o pito.

PAGE (1981, p. 357) assume que “o sentido não é, como o lematista diz, que ela foi enterrada em um *πίθος*, mas que ela tinha um *πίθος* como lápide.” Considerando as práticas funerárias do mediterrâneo antigo, há registros de enterramentos que são 1) marcados por vasos; 2) possuem representações de vasos; 3) dentro de vasos<sup>73</sup>. O interessante, neste caso, é que o *πίθος* é um tipo de cerâmica de proporções maiores e que serviria de transporte de líquidos e de grãos e também como vaso funerário, dependendo do período, como aponta SOUZA (2011, p. 36). Dessa maneira, ele seria desproporcional como lápide e mais apropriado como recipiente de enterramento, a menos que o poeta tenha querido, propositalmente, retratar o tamanho do vício de Mirtas ao colocar um vaso de grandes dimensões como marcador de sua lápide.

Por volta do século I d.C., Áriston compõe o epigrama 457 que se vale também de recurso retórico simbiótico entre a morta e o vinho, retomando, de certa maneira, a mesma estratégia de 329. Entretanto, o tom cômico de 457 é mais acentuado por conta do crescente da metáfora que transforma a velha em videira e por conta do

---

<sup>73</sup> SOUZA (2011, p. 36), em sua investigação sobre as práticas mortuárias na região da Argólida entre os séculos XI e VIII a.C., afirma que “o outro tipo de sepultura recorrentemente utilizado nos enterramentos da Idade do Ferro na Argólida é o vaso funerário. Em geral, os vasos cerâmicos utilizados possuem grandes dimensões e, em relação à forma, correspondem ao pito, à cratera e à ânfora para a maioria dos enterramentos, mas também à píxide (...). A forma do pito constitui elemento fundamental no processo de datação dos contextos funerários.”

desfecho do epigrama.

457 – ÁRISTON

Ἄμπελις ἢ φιλάκρητος ἐπὶ σκίπωνος ὁδηγοῦ  
 ἤδη τὸ σφαλερὸν γῆρας ἐρειδομένη  
 λαθριδίη Βάκχοιο νεοθλιβὲς ἦρ' ἀπὸ ληνοῦ  
 πῶμα Κυκλωπείην πλησομένη κύλικα·  
 πρὶν δ' ἀρύσαι μογερὰν ἔκαμεν χέρα, γραῦς δὲ, παλαιή  
 νηύς, ὑποβρύχιος ζωρὸν ἔδου πέλαγος.  
 Εὐτέρπη δ' ἐπὶ τύμβον ἀποφθιμένης θέτο σῆμα  
 λαῖνον οἴνηρῶν γείτονα θειλοπέδων.

5

Âmpelis, a amante do vinho, apoiando sua velhice  
 instável sobre um cajado como guia,  
 sorrateiramente tirou a fresca bebida de Baco de um tonel,  
 para encher um cálice como o do Ciclope.  
 Mas antes de conseguir retirá-lo, a velha mão falhou, e a idosa,  
 como uma velha nau, afundou no mar de puro vinho.  
 Euterpe, sobre a tumba da morta, ergueu monumento  
 de mármore ao lado do terreno ensolarado de secagem da uva.

5

A metáfora estendida que sustenta o epigrama se inicia no *incipit* do primeiro verso do epigrama com a nomeação da morta com a mesma palavra para videira em grego, Ἄμπελις. Em seguida, a referência ao escoramento por cajado reforça a metáfora da morta enquanto videira, pois o cultivo dessa planta se dá com o escoramento dela por intermédio de um estaleiro. Os elementos constituintes da metáfora, portanto, se mesclam à caracterização da velha amante do vinho e trazem o tom cômico do poema que culmina na morte accidental. Entre os versos 2 e 6 a narrativa gira em torno dos desdobramentos da velha bêbada e como a sua morte foi em decorrência dela. No v. 6, Âmpelis sofre a queda no tonel que se revela no epigrama como nova metamorfose via metáfora, pois ela se transforma em nau afundada no mar de vinho. O último dístico é construído como os epigramas inscritos tradicionais – com o nome de quem ergueu o monumento –, mas a ênfase e, por conseguinte, o ponto de arremate, se dão na última palavra do poema θειλοπέδων, o local de enterramento que se refere ao processo de secagem de uvas. Essa localização retoma a metáfora estendida inicial, colocando oportunamente a videira

em seu devido local de transformação em vinho.

O cajado do primeiro verso, elemento importante para a metáfora da morta enquanto videira, e a instável velhice, que complementa o primeiro dístico, antecipam que a desgraça de Âmpelis virá justamente de seu desequilíbrio, que está tanto no plano da decrepitude, já que a velhice avançada demanda o uso do cajado, quanto também no plano de seu vício, com o provável desequilíbrio provocado pela bebida. O segundo dístico poderia estabelecer antítese entre o tamanho da velha e o do cálice que ela usa para retirar o vinho ao caracterizá-lo como cálice do ciclope se considerarmos que ele poderia ter tamanhos maiores que os tradicionais. GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 111) consideram que não é claro se *Κυκλωπείην* (v. 4) implica que o cálice é gigante ou fatal: “estando ou não implícita a ideia de tamanho, o resultado fatal da bebedeira de Polifemo claramente é sugerido.”

O desequilíbrio em progressão desde o v. 1 atinge seu ápice no terceiro dístico com a mão sem força para aguentar o peso da taça e a queda da velha dentro do tonel, causando o seu afogamento com a metáfora da velha nau afundada. Essa mesma metáfora está presente nos epigramas eróticos para vituperar as velhas ainda em atividade sexual, de modo que a associação das anciãs com a nau afundada aqui amplia o *πάθος* da cena por conta do afogamento em vinho.

O último dístico traz à tona outra antítese importante para a leitura do poema. O dístico anterior imerge a velha Âmpelis no tonel de vinho como um barco afundado, enquanto que no último dístico o seu túmulo é colocado em área plana onde as uvas secam ao sol. Na *Odisseia* VII.122-125, a descrição do palácio de Alcínoo tem o mesmo termo (*θειλόπεδον*) identificando o local de produção de vinho dividido em duas partes: uma sendo secada pelo sol nessa porção de terra ensolarada, e a outra onde os cachos são pisoteados:

ἔνθα δέ οἱ πολύκαρπος ἄλωή ἐρρίζωται,  
 τῆς ἕτερον μὲν θειλόπεδον λευρῷ ἐνὶ χώρῳ  
 τέρσεται ἠελίῳ, ἐτέρας δ' ἄρα τε τρυγώσιν,  
 ἄλλας δὲ τραπέουσι (...)

Lá a sua vinha muito-fruto está enraizada:  
 uma parte, trecho ensolarado de solo plano,  
 é seca pelo sol, e outras partes eles recolhem

e outras pisoteiam (...)<sup>74</sup>

Sendo assim, ao se afogar no vinho e ser sepultada ao lado do terreno onde as uvas secam, o epigramatista arremata o poema como se fechasse o ciclo de vida e morte tanto da bêbada quanto da videira. Em outras palavras, de um lado encontra-se a videira com seus frutos que representariam a vida, e, de outro, o terreno de secagem que representaria a morte desses frutos. A velha transformada em videira por metáfora no epigrama segue, então, o mesmo destino ao ser enterrada no local de secagem.

O monumento foi erguido por personagem que aparentemente não se vincula à velha por nenhum grau de parentesco ou amizade, como geralmente acontece com os epigramas inscritos que contêm quem ordenou a construção do monumento e a inscrição. O nome Euterpe, se considerado o v. 77 da *Teogonia* de Hesíodo, poderia ter sido utilizado como nome para fazer referência a uma das nove Musas, cujo domínio é o da festa. O domínio da festa ligada ao vinho, portanto, poderia indicar que Euterpe é a provedora ou a companheira de Âmpelis em sua bebedeira, como a própria etimologia do nome já indica: agradável deleite. Porém, diferentemente do epigrama anterior, o enterro, embora seja no espaço da produção de vinho, não enfatiza tanto a perpetuidade da bebedeira da morta colocando-a no lugar de secagem ao invés do local de prensa. De qualquer maneira, o local de enterramento poderia também ser entendido como uma maneira de ressuscitar a velha afogada restituindo sua condição anterior de *secura*. Seja como for, Áriston manipula o binômio vida-morte colocando ao lado o binômio seco-molhado e, em outra instância, o sóbrio-ébrio.

Alguns séculos mais tarde, Marcos Argentário trata a questão da velha bêbada e de sua proximidade à bebida no além-mundo de maneira distinta. No epigrama 384, o poeta registra a proximidade da morta com o Aqueronte no Hades ao apanhar água no cântaro, de modo que a morta tivesse a possibilidade de contemplar algum recipiente de bebida mesmo entre os mortos. O espaço funerário e a proximidade da morta com o vinho presentes nos outros epigramas dedicados às mulheres bêbadas, portanto, estão completamente ausentes no 384:

---

<sup>74</sup> Tradução de WERNER (2014).

384 – MARCOS ARGENTÁRIO<sup>75</sup>

ἡ Βρόμιον στέρξασα πολὺ πλέον ἢ τροφὸς Ἴνώ,  
 ἡ λάλος ἀμπελίνη γρῆς Ἀριστομάχη,  
 ἠνίκα τὴν ἱερὴν ὑπέδου χθόνα πᾶν τ' ἐμαράνθη  
 πνεῦμα πάρος κυλίκων πλεῖστον ἐπαυρομένη,  
 εἶπε † τάδε· 'Μινωῖ πῆλαι † φέρε κάλπιν ἐλαφρὴν,  
 οἴσω κυάνεον τοῦξ Ἀχέροντος ὕδωρ·  
 καύτη παρθένιον γὰρ ἀπώλεσα.' τοῦτο δ' ἔλεξε  
 ψευδές, ἴν' ἀυγάζηι κήν φθιμένοισι πίθον.

5

A tagarela e velha beberrona, Aristômaca, que amava Brômio  
 muito mais do que a sua própria ama, Ino,  
 quando foi parar sob a terra sagrada e todo o seu fôlego,  
 que antes se deleitava muitíssimo com os cálices se esvaiu  
 disse isto: “Minos, traze-me um cântaro leve.  
 Eu apanharei água escura do Aqueronte, pois  
 matei o jovem marido.” Disse essa mentira  
 para contemplar o pito mesmo entre os mortos.

5

O dístico de abertura do epigrama deixa evidente a relação que a morta Aristômaca tem com o deus do vinho: ela o ama mais que a sua nutriz Ino, a irmã de Semele, mãe de Dioniso e que morreu no parto. O poeta, portanto, leva a relação da morta com o deus ao nível de maior proximidade com a imagem de amor maior entre eles do que aquele que existe entre parentes consanguíneos. A caracterização da morta completa o dístico com informações complementares da relação dela com o vinho – uma velha tagarela e beberrona (*ἡ λάλος ἀμπελίνη γρῆς*) – e antecipa a ligação de Aristômaca com o mito das Danaides, que será usado em sua mentira quando do encontro com Minos e, portanto, no momento de seu julgamento.

O nome da morta, *Ἀριστομάχη*, composto de *ἀριστό-μαχος* (o melhor na luta), poderia corroborar a mentira sobre o crime que ela diz ter cometido, versos 5 e 6. Tal crime se baseia no mito das Danaides, no qual as cinquenta filhas de Dânao matam

<sup>75</sup> GOW-PAGE (1968, vol. II, p. 183) comentam que o epigrama deveria estar no livro XI da A.G., mas não embasam tal posição. Talvez a questão para esses autores seja a ausência do enterramento e de outros elementos tradicionais do epigrama fúnebre. Todavia, considerando os outros epigramas analisados nesta seção e a presença da velha bêbada e tagarela que lança mão da mentira, haveria argumentos suficientes para identificar o epigrama como fúnebre e não como simposial apenas.

seus maridos na noite de núpcias tendo recebido do pai uma adaga, segundo GRIMAL (2000, p. 110). No Hades, elas recebem a punição de tentar eternamente encher vasos com água, mas eles são furados e elas nunca conseguem fazê-lo.

Em *Górgias* 523, Sócrates expõe os julgamentos dos mortos e a notícia de que Minos, Radamanto e Éaco foram os escolhidos para serem os juízes depois da reformulação no sistema de julgamento, sendo que Radamanto julgaria os mortos da Ásia e Éaco os vindos da Europa. Minos, por sua vez, seria a última instância caso um dos outros dois juízes não soubesse a melhor decisão. Assim, o julgamento sobre a vida dos homens seria mais justo. Portanto, quando Aristômaca se dirige a Minos no v. 5, em discurso direto, pode-se assumir que seu julgamento tenha sido problemático na instância anterior, o que possivelmente ocorreu por conta da mentira que ela conta novamente a Minos. Ademais, tem-se a inversão entre o papel de juiz e de julgada, pois ela outorga a pena a si mesma em forma de ordem a Minos: *Μινωῖ πῆλαι † φέρε κάλπιν ἐλαφρῆν, / οἴσω κυάνεον τοῦξ Ἀχέροντος ὕδωρ*.

WALTZ (1960, vol. II, p. 16, n.3) propõe três formas para entender *κάλπιν ἐλαφρῆν*: 1) Aristômaca talvez quisesse aliviar a pena da condenação interpretando-se o jarro como leve, 2) talvez ela acredite que os jarros no Hades suportem menos do que ela estava acostumada a tomar na terra e 3) o termo *ἐλαφρῆν* significaria apenas vazio. Os comentaristas GOW-PAGE (1968, vol. II, p. 183) reconhecem os problemas causados pela interpretação de *κάλπιν ἐλαφρῆν* e vão contra as especulações de Waltz. Os autores, portanto, levantam outra hipótese: ela seria uma velha bêbada e preguiçosa que preferiria jarro mais leve para poder realizar suas jornadas perpétuas de ir e vir. GIANGRANDE (1981, p. 38-39) discorda dos autores em questão afirmando que

O sentido do epigrama, nós podemos concluir, é perfeitamente claro. Gow-Page não conseguem ver o sentido porque eles, de forma estranha, acham que a mulher velha poderia encontrar “cântaros no Hades” e poderia, portanto, escolher algum dentre eles. Na realidade, o sentido reside no fato de que no Hades não há cântaros outros que não o usado pelas antigas Danaides, cântaro que era famoso por ser “leve” ou “vazio”. No intuito de ser capaz de ver um cântaro *mesmo* no Hades (onde não há cântaros, exceto o usado pelas Danaides: por isso as palavras *κῆν φθιμένοισι*), a velha mulher pede pelo cântaro das Danaides e o descreve com os epítetos pelos quais ele era famoso: ele era velho (as Danaides pertencem a tempos míticos) e



ele era leve (porque permanentemente vazio). Note a elegância com a qual o epigrama é construído: primeiro o cântaro é descrito como velho e vazio (*πῆλαι κάλπιν ἐλαφρῆν*) e então segue uma explicação (*γὰρ*) de qual cântaro Aristômaca está descrevendo (é o cântaro das Danaides: *καύτῃ παρθένιον γὰρ ἀπώλεσα*).

O epigrama se encerra com a conclusão da voz em terceira pessoa dizendo que todo o conteúdo do discurso direto de Aristômaca é mentira para que ela contemplasse o *πίθος* até entre os mortos. GOW-PAGE (1968, vol. II, p. 183) sugerem que o *πίθος* poderia ser tanto o recipiente furado dentro do qual as Danaides derramavam água ou o próprio recipiente com o qual elas apanhavam a água. “Em algumas versões relativamente recentes da história (...) é o *πίθος* que é *τετρημένος* e não o vaso que elas traziam. Em Platão, *Górgias* 493 *b* ambos o jarro e o barril são furados.” Nesse trecho da obra, Sócrates relata a conversa com um sábio, em que faz analogia entre as partes das almas dos estultos onde estão os apetites como sendo partes inestancáveis, ao figurar a alma como vaso roto devido à sua insaciabilidade. Desse modo, pode-se aventar que Marcos Argentário talvez tenha pretendido, dentro da erudição que mostra com as alusões aos mitos, criticar a bebedeira desenfreada da mulher velha. Assim como em outros epigramas supra referidos, Marcos Argentário insere comicidade no poema ao se valer do mito para reiterar o vício de Aristômaca. À vista disso, mesmo que no mito as Danaides tenham que carregar água, a referência à insaciabilidade de Aristômaca é que o *πίθος* é o mesmo *container* para vinho.

A proximidade entre a velha e o vinho em 384 recai no âmbito metafórico e simbólico da insaciabilidade, pois o contato entre a morta e o vinho se dá apenas no plano visual. Segundo a conclusão do poema, a mentira contada serve para que ela consiga ver claramente, distinguir o *πίθος*, até em meio aos mortos *ἴν' αὐγάζηι κήν φθιμένοισι πίθον*, v. 8. Dessa forma, enquanto nos epigramas anteriores a proximidade sugerida era física e figurada dentro do espaço de enterramento comum dos epigramas fúnebres, em 384, Marcos Argentário ambienta seu poema no espaço dos mortos não pertencente, obviamente, ao mundo dos vivos. Nele a personagem tenta negociar com seu destino de forma a, segundo a *persona* do poema, ter apenas uma miragem do vício, uma vez que a prática da bebedeira por parte de Aristômaca é, empiricamente, impossível.

Em todos os epigramas desta seção, além da caracterização das mulheres como bêbadas, o vinho esteve presente territorialmente. Essa presença territorial se

transforma ao longo do tempo, pois partimos do enterramento dentro dos campos de cultivo do vinho em 456 e ao lado da prensa das uvas em 457 para total simbiose da morta com o pito, em 329. O único epigrama que não retrata isso é o 384, pois a aproximação da morta e do vinho é dada apenas por contato visual entre a morta e o *πίθος*. Logo, embora as relações territoriais da morta com o vinho passem do tátil para o visual, o elo da morta com o vício não deixa de existir, sendo os mecanismos de perpetuidade do vício justamente o contato proporcionado pelo enterramento em local de cultivo das uvas ou da prensa do vinho, pelo enterramento dentro do *container* de vinho, ou mesmo pelo avistar de um *πίθος*.

Diante desses elementos, pode-se afirmar que os epigramas que figuram a tumba das mulheres perto do vinho se relacionam tanto com os epigramas dedicados a Anacreonte no capítulo 1 quanto aos epigramas sobre as relações das mulheres velhas com os seus familiares deste capítulo. Isso se dá por conta do papel central que o vinho tem não só na caracterização das personagens, mas também na aproximação e na separação entre os mortos e os vivos. Enquanto nos epigramas a Anacreonte o vinho e todas as referências simposiais são instrumentos de perpetuação do fazer poético de Anacreonte e da aproximação dele com os poetas posteriores e com os leitores do presente, nos epigramas para mulheres bêbadas analisados até aqui o vinho reitera o deslocamento das anciãs no espaço. Além disso, o vinho acentua seus vícios não perpetrados nas faixas etárias anteriores e evidencia o distanciamento dessas mulheres bêbadas de seus familiares. Tal distanciamento também se reflete na escolha de locais próximos à manipulação do vinho, o que não seria o local dos enterramentos coletivos.

## 2.4 CARACTERIZAÇÃO NEUTRA DA BEBEDEIRA

Até o presente momento a caracterização das mortas como velhas bêbadas e tagarelas se alinham aos elementos simposiais dispostos nos epigramas para a perpetuidade de suas bebedeiras, seja por conta da proximidade de tais elementos – como os cálices posicionados nos túmulos ou entalhados nas lápides – seja pelo enterramento ao lado dos tonéis e locais de produção de vinho. Nesses poemas, portanto, em alguns epigramas em maior dimensão, o vício e certa censura subjacente

aproximam esses epigramas da caracterização cômica da velha bêbada como personagem e trazem esse elemento para o subgênero fúnebre do epigrama.

Os próximos epigramas a serem analisados evidenciam, de certa maneira, licença para a bebedeira e uma espécie de neutralidade do vinho diante das circunstâncias em que ele aparece dentro do epigrama fúnebre. De um lado, o epigrama 423 de Antípatro é epitáfio em forma de charada, em que o cálice está inserido na *ἔκφρασις* do túmulo da morta compondo o quadro visual a ser decifrado, como nos epigramas fúnebres enigmáticos<sup>76</sup>. Por outro lado, alguns séculos depois, Tuílio, apesar de não se valer da descrição da composição da tumba, descreve as ações da morta em vida como cenas de um quadro também. Ambos os poemas, portanto, se estruturam na descrição e terminam com a saudação característica do epigrama fúnebre.

#### 423 – ANTÍPATRO DE SÍDON

τὰν μὲν αἰεὶ πολύμυθον, αἰεὶ λάλον, ὧ̃ ξένε, κίσσα  
 φάσει, τὰν δὲ μέθας σύντροφον ἄδε κύλιξ,  
 τὰν Κρηῖσσαν δὲ τὰ τόξα, τὰ δ' εἶρια τὰν φιλοεργόν,  
 ἄνδεμα δ' αὖ μίτρας τὰν πολιοκρόταφον.  
 τοιάνδε σταλοῦχος ὄδ' ἔκρυφε Βιπτίδα τύμβος  
 † Τιμέα ἄχραντον †<sup>77</sup> νυμφιδίαν ἄλοχον·  
 ἀλλ', ὦνερ, καὶ χαῖρε καὶ οἰχομένοισιν ἐς Ἴαιδαν  
 τὰν αὐτὰν μύθων αὖθις ὄπαζε χάριν.

5

A gralha mostrará que ela era sempre cheia de histórias, sempre falante, estrangeiro. Este cálice, que ela vivia com o vinho.

Os arcos, que era cretense e a lâ, que era tecelã.

O diadema de mitra, por outro lado, que era grisalha.

Esta é Bítis que esta tumba com estela cobre,  
 esposa imaculada e companheira de Tímeas.

5

Saúdo-te, homem! E para os que já foram ao Hades,  
 conceda essa mesma graça em palavras novamente.

O primeiro dístico se assemelha à caracterização das velhas bêbadas dos epigramas anteriores pela presença da tagarelice e contação de história própria dessa

<sup>76</sup> Cf. p. 133-135 para informações desse subgênero do epigrama.

<sup>77</sup> Seguida aqui a edição proposta por BECKBY (1957).

parcela das mulheres (*πολύμυθον*<sup>78</sup> e *ἀεὶ λάλον*), mas a velhice é somente sugerida no final do v. 4 por meio da perífrase *τὰν πολιοκρόταφον*. Segundo GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 57), o diadema reforça que Bítis morreu velha e que a mitra possuía inúmeros usos entre as mulheres gregas de diferentes faixas etárias. Para os comentadores, não se pode dizer com clareza se os elementos da descrição da tumba estão na estela, ou se há apenas figuração da morta vestindo a mitra.

O segundo dístico, em contraste, descreve artefatos que colocam Bítis no conjunto das mulheres reservadas ao *oikos*, pois é descrita como tecelã, qualidade das mulheres cujo modelo de conduta é o de Penélope, como já visto. Sob o ponto de vista deste estudo, esse alinhamento com a figuração de Penélope fornece base para alinhamento com os outros comentadores acerca da emenda do v. 6, acatando *Τιμέα ἄχραντον*, pois a presença da caracterização como *ἄχραντον* e o nome do marido estariam condizentes com a construção da mulher de prestígio. Outro fator importante que justificaria a presença do nome do marido é o vocativo final *ῶνερ* que poderia revelar um segundo personagem na lápide se a considerada com a figura de Bítis, como acontece em alguns epítáfios que acompanham essas imagens.

A saudação final, segundo GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 57), seria a forma como os transeuntes-leitores deveriam saudar Bítis no Hades, ou seja, eles deveriam saudá-la com a mesma graça em palavras. Embora os comentadores afirmem que “o dístico não parece uma forma muito apropriada para finalizar o epigrama”, discorda-se aqui dessa posição ao se considerar o contexto da *ἔκφρασις*: se a descrição do túmulo revela toda a caracterização da morta e se ela saúda seu transeunte-leitor, ela o considera já instruído o suficiente para que ele, ao descer ao Hades, seja capaz de reconhecê-la e retribuir a saudação da mesma maneira. O poeta, então, joga com a memória do transeunte-leitor, mas, em verdade, atesta sua qualidade no versar em descrição, pois o transeunte-leitor seria capaz de reconhecer Bítis por conta da eficiência da descrição do poeta. Tal leitura corrobora PRIOUX (2014, p. 188-189), pois a finalidade do enigma funerário tem função poética de domínio da técnica descritiva comum no período.

Por fim, como entender a aparente contradição entre o primeiro dístico e os dois subsequentes? Assumindo-se que a descrição alinhada ao paradigma de Penélope dos dísticos 2 e 3 é o padrão do feminino que se encontraria no Hades,

---

<sup>78</sup> CHIRICO (1978-79, p. 20) trata do uso do vocabulário homérico nesse epigrama.

talvez os traços descritivos da morte do primeiro dístico sejam os elementos de destaque da velha, tanto na multidão dos mortos, quanto nas inúmeras lápides no espaço funerário. Assim, talvez há que se tomar o patronímico, tão tradicional nos epigramas fúnebres, como dado importante para o verdadeiro desvendamento do poema.

Calímaco inicia o *Hino a Zeus* (1-9) com uma *ἀπορία* ou *dubitatio*, dividida em três perguntas distintas: a primeira sobre qual matéria deveria ser celebrada, a segunda sobre qual *ἐπίκλησις* de Zeus seria o objeto do canto (*Δικταῖον ἢ Λυκαῖον*) e a terceira sobre qual localidade de culto estaria mentindo sobre ser o berço de Zeus:

Ζηνὸς ἔοι τί κεν ἄλλο παρὰ σπονδῆσιν αἰίδειν  
 λῶιον ἢ θεὸν αὐτόν, αἰεὶ μέγαν, αἰὲν ἄνακτα,  
 Πηλαγόνων ἐλατῆρα, δικασπόλον οὐρανίδησι;  
 πῶς καὶ μιν, Δικταῖον αἰείσομεν ἢ Λυκαῖον;  
 ἐν δοιῇ μάλα θυμός, ἐπεὶ γένος ἀμφήριστον. 5  
 Ζεῦ, σὲ μὲν Ἰδαίοισιν ἐν οὔρεσσι φασὶ γενέσθαι,  
 Ζεῦ, σὲ δ' ἐν Ἀρκαδίῃ· πότεροι, πάτερ, ἐψεύσαντο;  
 'Κρήτες αἰεὶ ψεύσται·' καὶ γὰρ τάφον, ὦ ἄνα, σεῖο  
 Κρήτες ἐτεκτῆναντο· σὺ δ' οὐ θάνες, ἔσσι γὰρ αἰεὶ.

Que outra coisa seria mais desejável cantar durante as libações  
 de Zeus do que o próprio deus, sempre grande, sempre soberano,  
 condutor dos Pelógonos, juiz dos Urânidas?  
 E como o cantaremos, Dicteu ou Liceu?  
 Muito em dúvida está o ânimo, já que o nascimento é disputado. 5  
 Zeus, dizem que tu nasceste nos Montes Ideus,  
 Zeus, dizem que, a Arcádia; quais deles, pai, mentem?  
 'Os Cretenses são sempre mentirosos', pois um túmulo, ó senhor,  
 Os cretenses construíram para ti; tu não morreste, pois sempre existirás<sup>79</sup>.

A disputa sobre o nascimento de Zeus colocada em questão nos versos 4-7 começa a ser resolvida quando a *persona* que faz a prece ao deus identifica que um dos povos que reclamam para si a localidade de nascimento mente, v. 7. A resposta vem imediatamente no verso seguinte com citação direta do chamado “paradoxo de Epimênides<sup>80</sup>”: ‘Os Cretenses são sempre mentirosos’. Como se sabe, o sentido do

<sup>79</sup> Tradução de WERNER (2012).

<sup>80</sup> Para discussão ampla sobre a figura de Epimênides e seus fragmentos, cf. CASERTANO (2011).

paradoxo só é completo perante o entendimento de que essa frase sai da boca de um cretense, logo, a frase em si é mentira. Além de identificar os cretenses como mentirosos, Calímaco ainda reforça a evidência de sua argumentação dada pela citação direta, ao dizer que a construção de um túmulo para Zeus feita pelos cretenses é por si só uma mentira, já que o deus não morreu.

Embora não se tenha investigado toda a obra de Calímaco, pode-se evidenciar que a questão da verdade e da mentira está presente em relação à enunciação das informações por parte da lápide do morto. Em dois epigramas fúnebres de Calímaco, A.G. livro VII 272 e 524, surgem supostas verdades enunciadas pela lápide, em 272, e pelo próprio morto, em 524:

#### 272 – CALÍMACO

Νάξιος οὐκ ἐπὶ γῆς ἔθανεν Λύκος ἀλλ' ἐνὶ πόντῳ  
ναῦν ἅμα καὶ ψυχὴν εἶδεν ἀπολλυμένην  
ἔμπορος Αἰγίνηθεν ὄτ' ἔπλεε· χῶ μὲν ἐν ὑγρῇ  
νεκρός, ἐγὼ δ' ἄλλως οὖνομα τύμβος ἔχων  
κηρύσσω πανάληθες ἔπος τόδε· φεῦγε θαλάσση  
συμμίσγειν Ἐρίφων, ναυτίλε, δυομένων.

5

Lico de Naxos morreu não em terra, mas no mar.

Ele viu sua nau e sua alma destruídas de uma vez  
quando ele, mercador, navegava de Egina. Ele, na água,  
é um corpo, enquanto eu, a lápide, não tendo nada além do seu nome,  
proclamo esta palavra completamente verdadeira: “Evita, navegante,  
te encontrar com o mar quando os Érifos se unem<sup>81</sup>.”

5

#### 524 – CALÍMACO

α. ἦ ῥ' ὑπὸ σοὶ Χαρίδας ἀναπαύεται; β. εἰ τὸν Ἄριμμα  
τοῦ Κυρηναίου παῖδα λέγεις, ὑπ' ἐμοί.  
α. ὦ Χαρίδα, τί τὰ νέρθε; γ. πολὺς σκότος. α. αἱ δ' ἄνοδοι τί;  
γ. ψεῦδος. α. ὁ δὲ Πλούτων; γ. μῦθος. α. ἀπωλόμεθα.  
γ. οὗτος ἐμὸς λόγος ὕμνιν ἀληθινός· εἰ δὲ τὸν ἦδ' ὄν  
βούλει, πελλαίου βοῦς μέγας εἶν αἶδη.

5

<sup>81</sup> GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 195) apresentam a informação de que os Érifos são estrelas associadas ao mau tempo. Geralmente essa configuração estelar é tida como perigosa.

- A. Por acaso jaz Cáridas sob ti? B. Se for o filho  
de Arima que dizes, sim, ele está sob mim.
- A. Cáridas, como é aí embaixo? C. Puro breu. A. E a volta?  
C. Mentira. A. E Plutão? C. Mito. A. Já era para nós!
- C. O que posso te dizer que é verdade é o seguinte: se queres 5  
algo prazeroso, tem boi grande de Pela no Hades.

BRUSS (2005, p. 110), ao analisar o epigrama 272, chama a atenção para duas afirmações do poema que contrastariam com a única afirmação do epigrama condizente com a verdade, *ἔπος* reforçado pelo adjetivo *πανάληθες*:

Adicionalmente, é curioso (*ἄλλως*, 4), Calímaco admite, que um cenotáfio deveria comportar o nome de alguém claramente oculto da visão pela superfície mortal do mar. Duas vezes mais curioso é que Lico (Lobo), cujo nome proeminentemente se apresenta no primeiro verso do poema, deveria ser destruído pelas Crianças, “uma ironia brilhante<sup>82</sup>”. Entretanto, mesmo assim tal inscrição carrega uma verdade imaculada pela falsidade (*πανάληθες ἔπος*, 5) (...). A verdade da pedra mentirosa, Calímaco diz, é que navegar em época de não navegação é mau negócio – uma verdade assinalada pelo único adjetivo do poema, enfático na sua formação.

O epigrama de Calímaco, portanto, lida com camadas de verdades e de mentiras ilusórias que vão desde a constituição física do enterramento, o cenotáfio, até a mensagem real trazida pelo epigrama. Embora o cenotáfio seja, por si só, mentira no sentido de fingir abrigar o que não existe dentro dele, a mensagem que a lápide possui é apenas o nome do morto. Entretanto, a verdadeira informação que a lápide registra enquanto epigrama como um todo é o conhecimento de mundo que deveria ser comum a todos. Sendo assim, é possível inferir que talvez o questionamento posto nesse epigrama, potencializado pela ênfase na verdade, é o papel do conjunto lápide e tumba na constituição da verdade sobre os mortos.

Já no epigrama 524, o diálogo manipula ainda mais as camadas de realidade e ilusão. Há um diálogo entre o transeunte-leitor e o morto que se baseia justamente nos mitos e verdades que não podem ser provados, a não ser em diálogo impossível e imaginário como esse. É importante mencionar que o epigramatista parece dialogar

---

<sup>82</sup> *Apud* FERGUSON (1970, p. 70).

com questões filosóficas em debate na sua época. E ao colocar as mesmas discussões na boca de um morto, o qual seria o único a de fato ter as respostas, cria-se um artifício sagaz. Entretanto, embora o morto fosse detentor de autoridade válida sobre tais questões, o poeta deixa transparecer que tudo o que o morto afirma é mentira.

O paradoxo de Epimênides, amparado pela construção falaciosa do túmulo no *Hino de Zeus* de Calímaco, e pela suposta verdade dita pela lápide e por um morto nos dois epigramas fúnebres do mesmo autor, traz elementos do contexto funerário como portadores de verdades. Talvez esses dois elementos possam auxiliar o entendimento de que tanto a inscrição quanto o indício do patronímico de Bítis – cretense – são mentirosos. Isto posto, a verdadeira índole de Bítis está nos atributos que são afirmados no primeiro dístico do epigrama, os quais são mascarados por sua mentira no segundo e terceiro dísticos. Assim, vendo uma velha caracterizada com a suposta capa de significados de Penélope, o transeunte-leitor, atento ao fato de que ela é cretense e sabedor do paradoxo de Epimênides, seria capaz de identificar que a verdadeira Bítis é aquela denunciada por seus trejeitos bêbados, por sua tagarelice e por suas histórias mentirosas. Dessa maneira, a aparente neutralidade da caracterização da morta, na verdade é artifício poético do epigramatista para que sua poesia, tão rica em detalhes, seja também distinta por suas nuances que devem ser identificadas pelo leitor.

O epigrama 223 de Tuílio, como anteriormente dito, possui semelhanças estruturais com o epigrama 423 em relação à descrição da morta, pois, embora não seja epitáfio em forma de enigma, a *persona* descreve Arístion de acordo com objetos de seu cotidiano ritualístico como discípula da deusa-mãe Cibele e também por oposição às atividades que ela não pode mais executar dada a condição de morta.

#### 223 – TUÍLIO<sup>83</sup>

ἡ κροτάλοις ὄρχηστρίς Ἀρίστιον, ἡ περὶ πεύκας  
τὰς Κυβέλης πλοκάμους ῥῖψαι ἐπισταμένη,  
ἡ λωτῶ κερόεντι φορουμένη, ἡ τρίς ἐφεξῆς

---

<sup>83</sup> PAGE (1981, p. 95-96) afirma que nada se sabe sobre Tuílio e que seu nome deveria ser relativamente comum. Porém, de acordo com seu estilo e com os temas abordados em seus epigramas, o epigramatista pode ser colocado em uma das *Guirlandas*. Por conseguinte, o epigrama poderia ter sido composto entre I a.C. e I d.C.



εἰδυῖ' ἀκρήτου χειλοποτεῖν κύλικα,  
 ἐνθάδ' ὑπὸ πτελέαις ἀναπαύεται, οὐκέτ' ἔρωτι,  
 οὐκέτ' παννυχίδων τερπομένη καμάτοις.  
 κῶμοι καὶ μανίαι, μέγα χαίρετε· κεῖθ' <ἱερὰ θρίξ<sup>84</sup>>  
 ἢ τὸ πρὶν στεφάνων ἄνθεσι κρυπτομένη.

5

Aquela Arístion, dançarina de castanholas, que entre pinheiros  
 sabia jogar suas madeixas em nome de Cibele,  
 aquela que se deixava levar ao som da flauta cornífera, aquela que  
 sabia tomar um cálice de vinho puro três vezes seguidas,  
 aqui embaixo dos álamos deita, não mais se comprazendo  
 pelos amores tampouco pelas tribulações dos festins.  
 Ó festas e loucuras, um grande adeus! Jaz o cabelo sagrado  
 que antes era coberto com guirlandas de flores.

5

O epigrama é dividido em duas partes: versos 1-4 relacionados com o passado festivo e ritualístico de Arístion, e versos 5-8 sobre a situação atual da morta e as privações de seus desejos. Na primeira parte, evidencia-se o contexto de ritual favorável ao consumo de vinho, pois sabe-se que nos rituais de Cibele a bebida era consumida em meio à dança e à música, como apontado por GASPARRO (1985, p. 9 sg.). A segunda parte ressalta a ruptura dos prazeres do amor, festas e loucuras provocada pela morte, sobre a qual não se pode ser contundente se a morte de Arístion foi por bebedeira, embora no v. 4 ela seja descrita como capaz de tomar três cálices de vinho puro na sequência. Diferentemente de todos os outros epigramas sobre mulheres bêbadas analisados até aqui, não se tenta deixar a morta próxima do vinho e nem há a tentativa de se driblar a ruptura provocada pela morte para perpetuar o vício. O grande adeus que abre o dístico final poderia ser forte indício de aceitação da morte.

As duas partes do poema, além de figurarem momentos distintos da morta, evidenciam a presença do movimento de Arístion em oposição à inércia de sua condição atual. Entretanto, o cenário desses dois momentos é o mesmo: o pastoril. Em vida, Arístion dançava e jogava o cabelo nos rituais de Cibele entre os pinheiros e, morta, ela vive embaixo dos álamos sem o cabelo cingido por flores. A manutenção do espaço nos dois momentos de vida da morta poderia denotar a completude de seu ciclo de vida. E, já que o ritual dentro desse cenário permitia o consumo indiscriminado

<sup>84</sup> Emenda presente no texto utilizado por PATON (1916-1918) e não em PAGE (1981).

do vinho, esse é um epigrama que não aponta para o vício da morta, mas mostra o ciclo tradicional para alguém iniciado nos ritos da deusa. Considerando ainda que, no ritual dionisíaco onde era permitido beber o vinho em grandes quantidades, o iniciado era favorecido pelo deus com a troca de papéis, com o rejuvenescimento e com a promessa de vida feliz no além-mundo, como registrado por HENRICHS (1985, p. 249), Arístion parece ter alcançado o mesmo no culto de Cibele, i.e., seu ciclo foi concluído de forma a não ser saudosos de vícios e nem de querer encontrar meios de subsistência com a proximidade do vinho.

A ênfase dada aos elementos ritualísticos<sup>85</sup> nos primeiros dois dísticos do epigrama de Tuílio culmina com a metonímia que finaliza o último dístico do poema (κεῖθ', <ἔρα θρίξ > / ἡ τὸ πρὶν στεφάνων ἄνθεσι κρυπτομένη). O epigramatista, aqui, lança mão dessa figura de linguagem para arrematar o epigrama no intuito de evidenciar aquilo que em vida tinha sentido ritualístico, as madeixas em movimento, e que agora, quando Arístion é morta, é apenas algo depositado e inerte.

Por fim, nesta seção é possível verificar que a caracterização da bebedeira controlada por circunstâncias alheias às mortas serviram diferentes propósitos. Um deles é a questão da bebedeira velada de uma mulher do *oikos*, a qual se vale da mentira para deixar o transeunte-leitor diante de um enigma que ele é capaz de desvendar se for erudito o suficiente. Outro propósito é a bebedeira em contexto ritualístico que não seria problema ou vício da morta. Nesse sentido, a morte é vista como algo pertencente ao ciclo da vida e aceita como nova condição privada dos prazeres dos vivos. Portanto, os poetas que se valeram de contextos permissivos geralmente não desenvolvem seus epigramas em torno do vício, mas apenas se valem do vinho como algo passível de controle.

Assim, considerando as divisões propostas para esta parte do *corpus*, pode-se identificar a caracterização da mulher bêbada, sobretudo das velhas, dentro de cenários fúnebres diferentes e que modificaram a forma com que os poetas trataram dessa figura. Os epigramatistas mais antigos se valeram do peso da figura da velha bêbada para enfatizar o afastamento delas em relação aos familiares e a proximidade

---

<sup>85</sup> Até onde foi possível averiguar, alguns epigramas que tratam de elementos do culto de Cibele retratam praticamente os mesmos elementos ritualísticos presentes no epigrama de Tuílio: instrumentos musicais, referências aos movimentos de culto e proeminência na função do cabelo nos rituais. Cf. A.G. VI 173 de Riano; VI 220 e IX 340 de Dioscórides.

do vinho. Outros epigramatistas posteriores se valeram do espaço de enterramento e alguns artifícios para deixar a morta próxima do vinho na tentativa de continuidade do vício, como também identificado nos epigramas para Anacreonte no capítulo 1. Por fim, outros epigramatistas trouxeram as mulheres bêbadas como protagonistas de seus epigramas fúnebres, mas elas mantiveram sua reputação por mentirem sobre sua condição de bebedeira e por se embebedarem nos contextos controlados do ritual em favor de deuses. Diante dessas evidências, pode-se afirmar, enfim, que o vinho tem o papel de distanciamento nos epigramas para as mulheres sendo que, em um grupo de poemas, o distanciamento é em relação aos seus familiares, e, em outro grupo, ele se dá em relação ao distanciamento físico dessas mortas em relação aos espaços sociais. O vinho só não desencadeará tais distanciamentos quando ele for encoberto por mentiras ou se consumido em rituais. Conseqüentemente, os epigramatistas passam da figuração de uma velha bêbada que destrói seu lar e seu convívio familiar para certa aceitação da bebedeira feminina desde que controlada por fatores como a mentira e a licença ritualística.

**3****EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS  
AOS HOMENS BÊBADOS**

O bêbado caía de bêbado  
E eu, que passava,  
Não o ajudei, pois caía de bêbado,  
E eu só passava.  
O bêbado caiu de bêbado  
No meio da rua.  
E eu não me voltei, mas ouvi. Eu bêbado  
E a sua queda na rua. O bêbado caiu de bêbado  
Na rua da vida.  
Meu Deus! Eu também caí de bêbado  
Deus.

A terceira e última parte dos epigramas que tratam de morte e vinho do livro VII da A.G. se divide em quatro subgrupos de acordo com a relação do morto com a embriaguez. Enquanto nas seções anteriores foram discutidas questões metapoéticas presentes nos epigramas dedicados a Anacreonte e questões sobre o mundo feminino e a embriaguez, nesta seção serão abordados epigramas fúnebres masculinos que levantam questões resultantes do embate da moderação e imoderação em relação ao beber vinho, acidentes decorrentes da bebedeira, epitáfios enigmáticos e epitáfios dedicados a filósofos.

No primeiro subgrupo de epigramas sob o título “Moderação e Imoderação”, serão discutidos três epigramas de Calímaco (725, 454 e 415), um de Leônidas de Tarento (452) e dois epigramas atribuídos a Simônides, os quais são tidos pelos comentadores como epigramas helenísticos (348 e 349). Será visto nestes epigramas, portanto, que os epigramatistas trabalham no limite da moderação dos mortos em relação ao vinho.

Os epigramas do segundo subgrupo associam o excesso de bebida a situações de perigo que resultam em acidentes e na morte do protagonista. São parte deste subgrupo os epigramas 660 de Teócrito, 398 e 625 de Antípatro de Tessalônica e 533 de Dionísio de Andros. O destaque nesses epigramas é o aspecto cômico que a desmedida da bebida ganha ao se tornar uma espécie de motivo ridículo de morte dos protagonistas.

Já os epigramas do terceiro subgrupo são tidos como epigramas enigmáticos, pois se valem de referências aos hábitos de bebedeira do morto em conjunto com outros elementos/símbolos, na tentativa de fazer com que o transeunte-leitor descubra quem é o morto em questão. Deste grupo fazem parte os epigramas 422 de Leônidas de Tarento, 427 de Antípatro de Sídon e 428 de Meleagro. Por fim, o último subgrupo é composto por quatro epigramas e Diógenes Laércio sobre filósofos que morreram em decorrência da bebedeira, com exceção do 106 sobre Epicuro.

### 3.1 MODERAÇÃO E IMODERAÇÃO

A *Ética a Nicômaco* de Aristóteles<sup>86</sup> “diz respeito a problemas centrais na ética que giram em torno da responsabilidade moral e da liberdade da ação. Para tanto, ele constitui todo um arcabouço conceitual mediante o qual estas questões serão equacionadas; dele fazem parte noções como mediedade, disposição, voluntário, escolha, deliberação<sup>87</sup>”. Tendo, então, a noção de mediedade tratada por Aristóteles como pano de fundo, há que se discutir epigramas que têm a moderação como ponto de referência para o desenvolvimento de mini-narrativas fúnebres que, ora retratam personagens que são moderados em relação ao consumo do vinho, ora trazem personagens que ultrapassam os limites da moderação. Tal oscilação no comportamento já havia sido, naturalmente, registrada por Aristóteles, por exemplo, quando ele constata que a alma transita entre o excesso e o defeito, sendo que ela tende a não se afastar do justo meio – não necessariamente equidistante dos dois. Todavia, um dos pontos principais da discussão é que a alma não é muito afeita ao gosto pelo esforço, mas muito mais dada ao gozo dos prazeres, o que a afasta da justa razão e do justo meio. Tal traço é o se pode exemplificar por meio dos diferentes comportamentos em relação ao vinho tratados neste capítulo.

A noção de moderação é parte da constituição da cultura grega<sup>88</sup> e é perceptível em outros campos além da filosofia, como em diversos gêneros literários, sobretudo na tragédia e na comédia. Nesses gêneros, os excessos praticados por seus personagens têm determinados efeitos narrativos e no caso do epigrama fúnebre não é diferente. Isto posto, em relação aos excessos de vinho nos epigramas, vê-se que eles não são apenas alvo de reprovação, mas medida importante e sempre latente para que outras reflexões sobre a vida, morte e poesia se desenvolvam. Nesse sentido, deve-se iniciar por epigramas que insinuam a morte em decorrência da bebedeira para então investigar o quão subjacente é a ideia de moderação para o entendimento desses poemas.

---

<sup>86</sup> Sobretudo no livro II, 6.

<sup>87</sup> ZINGANO (2008, p. 22).

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 23: “É bem verdade que a ideia de um termo médio ou de uma justa medida entre dois extremos não era uma ideia nova; ao contrário, noções de moderação, mediedade e similares são moeda corrente na Antiguidade. Basta citar o famoso preceito délfico, *μηδέν ἄγαν*, nada em excesso, que o próprio Platão menciona em três ocasiões (*Filebo* 45e; *Carmides* 165a; *Menexeno* 247e). Aristóteles poderia, assim, estar simplesmente exprimindo a linguagem corrente em sua época, ainda que a um preço filosófico caro demais para a posteridade. Não é sem interesse observar, contudo, que Aristóteles aposta pesadamente na pertinência de tal doutrina para a análise moral.”

Antes de tratar sobre o primeiro epigrama, já que ele se constrói em forma de diálogo, é importante discorrer acerca de algumas questões relacionadas a esse formato utilizado no epigrama e que se consolidou no gênero durante o período helenístico. VEGA (1989) identifica que esse formato foi utilizado em outros subgêneros do epigrama, mas teve início com os epigramas fúnebres e votivos. Dessa maneira, para se manter o direcionamento dessa forma aplicada em contexto fúnebre, será feita referência a esse formato como *diálogo fúnebre*.

Na A.G. o diálogo fúnebre apresenta duas configurações tradicionais no livro VII, sendo a primeira o diálogo entre a lápide e o transeunte-leitor, e a segunda entre o morto e o transeunte-leitor. Entretanto, há casos nos quais, às vezes, essas duas vertentes se sobrepõem, não sendo possível delimitar a fronteira entre a voz da lápide e a do morto.

A partir de levantamento feito no livro VII, foram encontrados vinte e um epigramas fúnebres dialogados<sup>89</sup> e, de todos estes, apenas o 524<sup>90</sup> de Calímaco apresenta três personagens na cena: o transeunte-leitor, a lápide e o morto.

#### 524 – CALÍMACO

α. ἢ ῥ' ὑπὸ σοὶ Χαρίδας ἀναπαύεται; β. εἰ τὸν Ἄριμμα  
τοῦ Κυρηναίου παῖδα λέγεις, ὑπ' ἐμοί.

α. ὦ Χαρίδα, τί τὰ νέρθε; γ. πολὺς σκότος. α. αἱ δ' ἄνοδοι τί;  
γ. ψεῦδος. α. ὁ δὲ Πλούτων; γ. μῦθος. α. ἀπωλόμεθα.

γ. οὗτος ἐμὸς λόγος ὕμιν ἀληθινός: εἰ δὲ τὸν ἦδ' ὄν  
βούλει, πελλαίου βούς μέγας εἰν αἶδη.

5

A. Por acaso jaz Cáridas sob ti? B. Se for o filho  
de Arima que dizes, sim, ele está sob mim.

A. Cáridas, como é aí embaixo? C. Puro breu. A. E a volta?

C. Mentira. A. E Plutão? C. Mito. A. Já era para nós!

<sup>89</sup> A partir da tabela que fizemos para classificar os epigramas de forma geral (cf. APÊNDICE C), verificamos esses epigramas como dialogados: 33 Juliano, Prefeito do Egito; 161 Antípatro de Sídon; 163 Leônidas de Tarento; 164 Antípatro de Sídon; 165 Arquias; 307 Paulo Silenciário; 317 Calímaco; 335 Anônimo; 379 Antífilo de Bizâncio; 424 e 426 Antípatro de Sídon; 470 Meleagro; 503 Leônidas de Tarento; 524 Calímaco; 548 Leônidas de Alexandria; 552 Agatias Escolástico; 576, 590 e 603 Juliano, Prefeito do Egito, 679 São Sofrônio, o Patriarca e 725 Calímaco.

<sup>90</sup> GOW-PAGE (1965, vol. I, p. 65) separam o conteúdo de cada fala dos epigramas dialogados com travessões. Optamos por configurar com *a*, *b* e *c* ou *a* e *b* para facilitar a leitura.



C. O que posso te dizer que é verdade é o seguinte: se quiseres algo prazeroso, tem boi grande de Pela no Hades.

5

A *persona* no v. 1, ao interpelar a lápide para se certificar de quem ela é, insere o transeunte-leitor no espaço funerário e reconstrói, usando palavras explícitas no verso, a informação que o passante tradicional encontraria inscrita na lápide: o nome do morto. A lápide, por sua vez, responde o que já era previsto encontrar, o patronímico, mas de forma indireta, diferente do tipo de resposta curta e seca presente nos diálogos fúnebres, como veremos abaixo no epigrama 163 de Leônidas, utilizado aqui como exemplo de padrão para o diálogo epigramático fúnebre.

O transeunte-leitor, após a certificação de que o morto que procurava era aquele diante de si, imediatamente indaga Cáridas sobre a pós-morte e o diálogo se desenvolve em torno das mentiras e verdades a respeito do Hades. Dessa forma, Calímaco se vale da forma de diálogo não para representar o *locus communis* do epigrama fúnebre sobre a obtenção de informações sobre o morto, a causa da morte e outros detalhes, mas para debater questões filosóficas. Nesse sentido, a escolha por diálogo com três personagens adaptado para o contexto do epigrama fúnebre, por conta do conteúdo das reflexões, poderia aludir ao diálogo filosófico. Outro fator para corroborar essa hipótese é o fato de que o epigrama discute, ainda que de forma sucinta – e até beirando o cômico com a reação do passante ao dizer *ἀπωλόμεθα* no v. 4 – a verdade e a mentira sobre fatos que não se pode comprovar, um tema filosófico por excelência.

Todos os outros epigramas em formato de diálogo fúnebre, conforme anteriormente mencionado, são construídos com duas personagens e o conteúdo do diálogo é o registro, na forma de perguntas e respostas rápidas, dos elementos essenciais do epitáfio – nome do morto, patronímico, gentílico – e também de algumas informações adicionais que o transeunte-leitor possa considerar relevante saber – idade, *causa mortis*, etc. Tome-se como um exemplo de diálogo fúnebre tradicional o epigrama 163 de Leônidas<sup>91</sup>:

163 – LEÔNIDAS DE TARENTO

α. τίς τίνος εὔσα, γύναι, Παρίην ὑπὸ κίονα κεῖσαι;

β. Πρηξῶ Καλλιτέλεως. α. καὶ ποδαπή; β. Σαμίη.

<sup>91</sup> Esse epigrama foi emulado por 164 de Antípatro de Sídon e 165 de Árquias.

α. τίς δέ σε καὶ κτερέϊξε; β. Θεόκριτος, ὧ̃ με γονῆες .

ἐξέδοσαν. α. θνήσκεις δ' ἐκ τίνος; β. ἐκ τοκετοῦ.

α. εὔσα πόσων ἐτέων ; β. δύο κείκοσιν. α ἦ ρὰ γ' ἄτεκνος; 5

β. οὐκ, ἀλλὰ τριετῆ Καλλιτέλην ἔλιπον.

α. Ζῶοι σοι κείνός γε, καὶ ἐς βαθὺ γῆρας ἴκοιτο.

β. καὶ σοί, ξεῖνε, πόροι πάντα Τύχη τὰ καλά.

A. Quem és, mulher que aqui jaz sob o mármore pário e de qual pai?

B. Praxo, filha de Calíteles. A. E de que terra? B. Samos.

A. E quem te enterrou? B. Teócrito, para quem meus genitores me deram em casamento. A. E do que morreste? B. No parto.

A. Quantos anos tiveste? B. Vinte e dois. A. Então sem filhos? 5

B. Não, pois deixei Calíteles de três anos.

A. Desejo a ti que ele viva e alcance a idade avançada.

B. E a ti, forasteiro, desejo que a Fortuna te dê tudo de bom.

No epigrama 524 de Calímaco, o transeunte-leitor já sabe quem é o morto e as perguntas estão no âmbito filosófico, o que não é a praxe nos diálogos fúnebres. O epigrama 163 de Leônidas, nesse sentido, é modelar visando o entendimento de que a dinâmica do diálogo fúnebre é, na verdade, dispor as informações que normalmente estão correntes em versos de um jeito mais próximo à interação entre o passante e o morto. Levando-se em conta que as inscrições funerárias tinham a função pragmática de registro da memória do morto dentro do espaço público, sujeitas a serem abordadas por qualquer transeunte-leitor, local ou estrangeiro, isso pode ser interpretado como se as questões que o passante teria, ao olhar para a lápide antes de ler as informações dadas pelas próprias inscrições, se traduzissem em palavras e não ficassem restritas ao seu pensamento. Assim, a forma dialogada transposta ao epigrama fúnebre é mais uma das estratégias de inovação dos poetas helenísticos para lidar com a transposição do texto inscrito, ainda amalgamado com o suporte físico, para o epigrama literário.

Da mesma forma, a distribuição das informações dispostas no epigrama de Leônidas fica clara, pois, ao longo de três dos quatro dísticos, o transeunte-leitor obtém as informações necessárias sobre a morta e as circunstâncias de sua morte. O dístico final remonta a um *τόπος* do epigrama fúnebre que é a saudação final e um desejo por parte do morto ao transeunte. No caso desse epigrama, o dístico final registra uma troca de desejos por parte do transeunte-leitor, que deseja que Calíteles,

o filho de três anos deixado por Praxo, chegue até a velhice e por parte da morta, que deseja que a Fortuna traga coisas boas ao forasteiro.

Após esse breve excursão sobre o diálogo fúnebre, segue o papel do vinho e da moderação no diálogo fúnebre proposto por Calímaco. O diálogo que o poeta desenvolve em 725 não apresenta todos os elementos tradicionais encontrados em outros diálogos fúnebres que seguem o padrão de Leônidas 163 como modelo. Conforme visto em outros epigramas de Calímaco, a *persona* muitas vezes parece não estar totalmente alheia aos fatos e às informações relacionadas ao morto e necessárias para o desenvolvimento do epigrama. Vê-se, nesse epigrama, que a *persona* antecipa o que ela própria pergunta ao morto sobre o motivo de sua descida ao Hades. Isso se dá pela pergunta aberta no segundo verso imediatamente respondida com pergunta fechada que circunscreve a resposta do morto no terceiro verso:

#### 725 – CALÍMACO

Αἴνιε, καὶ σὺ γὰρ ὤδε, Μενέκρατες, οὐκ ἐπὶ πουλὺ  
ἦσθα, τί σε, ξείνων λῶστε, κατειργάσατο;  
ἦ ῥὰ τὸ καὶ Κένταυρον; – ὃ μοι πεπρωμένος ὕπνος  
ἦλθεν ὃ δὲ τλήμων οἴνος ἔχει πρόφασιν.

A. Também tu, Menécrates de Eno, não muito tempo aqui em cima estiveste. O que te venceu, melhor dos forasteiros?

O mesmo que venceu o Centauro? B. O sono que nos cabe veio até mim, mas o implacável vinho é o seu motivo.

BECKBY (1957, vol II, p. 608, n. 725) interpreta que o interlocutor “A” é Hades e que ele aborda o morto Menécrates de Eno no mundo dos mortos. Contudo, a referência locativa e temporal dada no v. 1 e início do v. 2 por *καὶ σὺ γὰρ ὤδε οὐκ ἐπὶ πουλὺ / ἦσθα* pode se referir ao transeunte-leitor que identifica que o túmulo é recente, ou mesmo que a notícia da morte de Menécrates tenha chegado ao transeunte-leitor apenas ao ver o túmulo<sup>92</sup>. GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 197) interpretam *καὶ σὺ γὰρ*

<sup>92</sup> A temática da notícia da morte que chega ao transeunte-leitor de forma tardia é utilizada em outros epigramas de Calímaco, como A.G. VII 80 e 522, o que possibilita interpretação similar no epigrama 725. O padrão de questionamento pela causa da morte também se verifica nos epigramas fúnebres de Calímaco.

ὤδε do v. 1 como “neste mundo ou mesmo aqui no Egito”. Para os autores, pode-se considerar essa referência ao Egito por ser contraponto geográfico importante à posição de destaque do patronímico Αἴνιε no início do v. 1. WALTZ (1960, vol. II, p. 161, n.1), entretanto, afirma que a posição de Αἴνιε tem valor na argumentação da morte de Menécrates por conta da reputação que os trácios tinham de serem bebedores insaciáveis. FERNANDÉZ-GALIANO (1993, p. 177) segue a interpretação de Gow-Page e acrescenta que havia rumores que Menécrates teria morrido em consequência de seu vício em vinho, talvez por conta de uma queda ou algo semelhante.

GOW-PAGE (1965, vol II, p. 197) afirmam que πεπρωμένος ὕπνος do v. 3 não significaria a morte, destino universal, mas alguma forma particular de morte à qual Menécrates teria sido destinado: “Presumidamente, embora não nos seja dito, a sua bebedeira o levou a um acidente fatal.” GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 531), então, fazem referência ao epigrama 660 de Teócrito, tratado logo mais abaixo, o qual insinua a morte de um ébrio por conta de acidente em noite de tempestade, e apontam que “Calímaco (no epigrama 725) é igualmente reticente no que tange ao destino do beberrão.”

GIANGRANDE (1963, p. 154-157) opta por outra emenda (οὐκ ἔτι πουλύς) no primeiro verso e desenvolve a argumentação de que Calímaco faria uma comparação entre Menécrates e Eurítion. O autor postula que Calímaco lança mão de jogar com a velhice de Menécrates e a juventude do centauro Eurítion, a qual é registrada nas obras de arte do período helenístico. Por conseguinte, Giangrande interpreta que Calímaco faz uso de referência temporal, ao invés de referência locativa, na tentativa de deixar um traço cômico na dúvida: Menécrates teria morrido de velhice ou de bebedeira?

A sentença entre parênteses expressa uma dúvida humorística que Calímaco afirma abrigar, uma objeção espirituosa que o poeta faz à difamação de Menécrates: foi dito por todos (cf. ἔχει πρόφασιν, v. 4) que o velho beberrão morreu como resultado de sua embriaguez, mas Calímaco recusa – por diversão – a acreditar na *vox Populi*: como se pode dizer que o velho Menécrates tinha partido da mesma maneira que o jovem Eurítion?

Embora se saiba das diversas camadas de sentido que Calímaco desenvolve em sua obra, acredita-se que a proposta de leitura de Giangrande pode ter

extrapolado o sentido do texto. Com o patronímico proeminente no v. 1 e a reiteração da condição de estrangeiro de Menécrates no vocativo *ξείνων λῶστε* do segundo verso, a referência à localidade é mais interessante e mais condizente com a referência mítica que o poeta introduz como possível *causa mortis* de Menécrates.

Quando o transeunte-leitor levanta a hipótese de que Menécrates teria sido vencido pelo mesmo que vencera o Centauro, o poema estabelece analogia que, de um lado tem Menécrates em terras estrangeiras e, de outro, tem o Centauro Eurítion no cenário da batalha provocada por ele mesmo contra os Lápitais nas bodas do Rei Peirítoos. Para que a analogia seja efetiva, o leitor do poema deve ter em mente uma passagem homérica, que também faz alusão ao mesmo repertório mítico: o diálogo entre Antínoo e Odisseu no canto XXI. 275-310 da *Odisseia*. Nessa passagem, Antínoo se vale do mesmo mito para alertar sobre o perigo que Odisseu poderia causar a si mesmo e aos outros, estando bêbado e realizando a disputa com os arcos. Eurítion assim o fez ao desencadear profunda contenda tentando violar a noiva de Peirítoos, Hipodâmia, em plena celebração das bodas depois de muito beber. Segue o referido trecho:

ἄ δειλὲ ξείνων, ἐνὶ τοι φρένες οὐδ' ἠβαιαί·  
 οὐκ ἀγαπᾷς ὁ ἔκμηλος ὑπερφιάλοισι μεθ' ἡμῖν  
 δαίνυσσαι, οὐδέ τι δαιτὸς ἀμέρδεαι, αὐτὰρ ἀκούεις  
 μύθων ἡμετέρων καὶ ῥήσιος; οὐδέ τις ἄλλος. 290  
 ἡμετέρων μύθων ξείνος καὶ πτωχὸς ἀκούει.  
 οἴνός σε τρώει μελιηδῆς, ὅς τε καὶ ἄλλους  
 βλάπτει, ὃς ἂν μιν χανδὸν ἔλη μηδ' αἴσιμα πίνῃ.  
 οἴνος καὶ Κένταυρον, ἀγακλυτὸν Εὐρυτίωνα, 295  
 ἄσ' ἐνὶ μεγάρῳ μεγαθύμου Πειριθόοιο,  
 ἐς Λαπίθας ἐλθόνθ'· ὁ δ' ἐπεὶ φρένας ἄσεν οἴνω,  
 μαινόμενος κάκ' ἔρεξε δόμον κάτα Πειριθόοιο·  
 ἦρωας δ' ἄχος εἶλε, διὲκ προθύρου δὲ θύραζε  
 ἔλκον ἀναΐξαντες, ἀπ' οὔατα νηλεῖ χαλκῶ 300  
 ῥῖνάς τ' ἀμήσαντες· ὁ δὲ φρεσὶν ἦσιν ἀσθεῖς  
 ἦϊεν ἦν ἄτην ὀχέων ἀεσίφρονι θυμῶ.  
 ἐξ οὗ Κενταύροισι καὶ ἀνδράσι νεῖκος ἐτύχθη,  
 οἳ δ' αὐτῶ πρώτῳ κακὸν εὔρετο οἰνοβαρείων.  
 ὦς καὶ σοὶ μέγα πῆμα πιφαύσκομαι, αἶ κε τὸ τόξον 305  
 ἐντανύσης· οὐ γάρ τευ ἐπητύος ἀντιβολήσεις

ἡμετέρῳ ἐνὶ δήμῳ, ἄφαρ δέ σε νηὶ μελαίνῃ  
 εἷς Ἔχετον βασιλῆα, βροτῶν δηλήμονα πάντων,  
 πέμψομεν· ἔνθεν δ' οὔ τι σαώσεται· ἀλλὰ ἔκηλος  
 πῖνέ τε, μηδ' ἐρίδαινε μετ' ἀνδράσι κουροτέροισιν. 310

Pobre estrangeiro, não tens juízo, nem um pouco.  
 Não te contentas em, tranquilo, entre nós, soberbos,  
 jantar não ser privado de tua porção e ouvir 290

nossas conversas e falas? Nenhum outro  
 estranho e mendigo ouve as nossas falas.

O vinho doce como mel te perturba, o que também a outros  
 lesa, quem o toma vorazmente e sem medida bebe.

O vinho também ao centauro, o esplêndido Eurítion,  
 cegou, no salão do animoso Peirítioo, 295

quando foi até os lápitas; ele cegou o juízo com o vinho  
 e, louco, aprontou vilezas na morada de Peirítioo.

A aflição tomou conta dos heróis e, pórtico afora,  
 arrastaram-no de chofre, com impiedoso bronze, orelha 300

e nariz tendo ceifado; ele, cego em seu juízo,  
 partiu, suportando sua ruína com ânimo juízo-cego.

Daí para centauros e varões se deu a contenda,  
 e mal para si mesmo aquele, primeiro, trouxe, bêbado.

Assim, também para ti, grande desgraça anuncio se o arco  
 armares; de fato, não toparás com a bondade de alguém 305

em nossa vizinhança, e a ti, para longe, em negra nau,  
 rumo ao rei Apresador, flagelo dos mortais,

te enviaremos; e de lá não te salvarás. Vamos, bebe  
 tranquilo e não disputes contra varões mais jovens.<sup>93</sup> 310

Na passagem homérica, Antínoo, no intuito de persuadir Odisseu a não disputar com os arcos enquanto bêbado, inicia o seu argumento com a analogia entre Eurítion e Odisseu por meio do papel do vinho nos versos 293-294 (*οἶνός σε τρώει μελιηδής, ὅς τε καὶ ἄλλους / βλάπτει, ὃς ἄν μιν χανδὸν ἔλη μηδ' αἴσιμα πίνῃ*). Os quatro versos seguintes, por sua vez, colocam o vinho como a causa da contenda iniciada por Eurítion: *οἶνος καὶ Κένταυρον, ἀγακλυτὸν Εὐρυτίωνα, / ἄσας ἐνὶ μεγάρῳ μεγαθύμου*

<sup>93</sup> Tradução de WERNER (2014).

*Περιθόοιο, / ἔς Λαπίθας ἔλθόνθ'· ὁ δ' ἐπεὶ φρένας ἄασεν οἴνω, / μαινόμενος κάκ' ἔρξε  
δόμον κάτα Περιθόοιο.*

Assim, a alusão à passagem homérica feita por Calímaco remete à causa principal ou original, por assim dizer, da morte do centauro: o excesso de vinho, que é a hipótese do transeunte-leitor do epigrama de Calímaco para a morte de Menécrates. O epigrama se encerra com a resposta do morto Menécrates, que diz que “o sono que cabe a todos” veio até ele (*ὁ μοι πεπρωμένος ὕπνος ἦλθεν* versos 3-4), mas “o vinho é o seu motivo” (*ὁ δὲ τλήμων οἴνος ἔχει πρόφασιν* v. 4), ou seja, para ele a morte veio como para todos, mas a causa foi o vinho, como para com o centauro. Portanto, a analogia entre o findar de Menécrates de Eno e o do centauro Eurítion se pautava na imoderação por parte de ambos em relação ao vinho. Na passagem homérica, a imoderação antecede e sucede o *exemplum* do centauro dado por Antínoo: *οἴνός σε τρώει μελιθήης, ὅς τε καὶ ἄλλους / βλάπτει, ὅς ἄν μιν χανδὸν ἔλη  
μηδ' αἴσιμα πίνῃ* (293-294) e *ἀλλὰ ἔκηλος / πῖνέ τε, μηδ' ἐρίδαινε μετ' ἀνδράσι  
κουροτέροισιν* (309-310).

Enquanto na passagem e no mito o ato de beber descomedidamente afeta não só o bêbado, mas também todos ao seu redor, no epigrama parece que as consequências recaem apenas no morto. Porém, o efeito do vinho é análogo em ambos, pois, em Homero e no mito, Eurítion fica cego em seu juízo, ou seja, perde a capacidade de controlar suas emoções e impulsos sexuais despertados pela visão de Hipodâmia e acentuados pelo vinho<sup>94</sup>. Já no epigrama, Menécrates é tomado pelo sono mortal, ou seja, outra condição física que incapacita o indivíduo de reagir a qualquer estímulo. Contudo, independentemente de qual desdobramento, a causa – o vinho – e a consequência – a morte – se conectam pelo excesso. Portanto, nesse epigrama a moderação está latente por ser sugerida pelos exemplos míticos e épicos.

No epigrama 725, a imoderação é prenunciada pelo gentílico de Menécrates e consolidado pela analogia ao mito do centauro e à morte, mas no epigrama 454 de Calímaco há um jogo construído a partir da ideia de quantidade de bebida que perpassa o epigrama para se explicar a morte de Erasíxeno. Esse epigrama é o último de uma sequência identificada por GUTZWILLER (1998, p. 310), a qual oferece exemplos contrários daqueles dados pelos homens nobres figurados na seção de epigramas anterior a essa sequência. Segundo a autora, a sequência 451-454

<sup>94</sup> Como bem mostra Ovídio n' *As Metamorfoses*, livro XII, 220-230.

providenciaria uma transição para a próxima seção iniciada pelo epigrama 455 de Leônidas, dedicado a uma velha bêbada.

454 – CALÍMACO

τὸν βαθὺν οἰνοπότην Ἐρασίξενον ἢ δις ἐφεξῆς  
ἀκρήτου προποθεῖσ' ὥχεται ἔχουσα κύλιξ.

O cálice de vinho puro duas vezes bebido de um gole só  
levou Erasíxeno embora, o grande beberrão.

O epigrama foi transmitido tanto pela *Antologia Grega*, quanto por Ateneu, *Deipnosophistae* X, 436 d-e e, em ambos os registros, não há clareza sobre sua autoria. Embora na *Antologia Grega* esse epigrama seja precedido por um outro epigrama de Calímaco e antecedido pela forma padrão *τοῦ αὐτοῦ*, o que automaticamente atribui o epigrama ao autor citado no epigrama anterior, em Ateneu não há nenhuma menção de autoria. BECKBY (1957, vol. II, p. 594, n. 454) segue outros comentadores em não considerar esse epigrama de Calímaco. Entretanto, GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 214), apesar de reconhecerem que a autoria parece duvidosa, ressaltam que esse epigrama está inserido em uma sequência de Meleagro já amplamente aceita, de modo que isso seria argumento em favor da autoria do poeta helenístico.

Como dito acima, o epigrama 454 está dentro de uma sequência de epigramas na *Antologia Grega* que trata da morte e do vinho, iniciando pelo 452 de Leônidas – que trataremos a seguir – e passando pelos epigramas 455 do mesmo autor, 456 de Dioscórides e 457 de Áriston, já estudados na seção anterior sobre as mulheres. Essa sequência, porém, embora tenha como fio condutor a embriaguez enquanto temática maior, característica de arranjo de Meleagro por excelência, deixa evidente o contraste entre as mulheres retratadas – as quais são resistentes ao vinho – e Erasíxeno (454) e Eubulo (452), os protagonistas masculinos, cujos costumes em relação ao vinho são retratados como antítese aos das mulheres. Ateneu (*Deipnosophistae* X, 436 d-e) afirma que o epigrama mostra Erasíxeno como *πεπωκέναι πλεῖστον*. Por sua vez, GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 214) discutem tal colocação ao debaterem *τὸν βαθὺν οἰνοπότην Ἐρασίξενον* do v. 1. Os autores aventam que o uso de *βαθὺν* para um beberrão não é direto e parece querer dizer que ele possa ter morrido ao beber duas taças de vinho puro por não estar acostumado a beber demais.



Todavia, ao comparar esse epigrama com os outros da sequência que citamos acima, Gow-Page pontuam que a leitura dependeria do tamanho da taça, exemplificando tal argumento com trecho do parágrafo seguinte de Ateneu (*Deipnosophistae* X, 437 b), posterior ao trecho de citação do epigrama. A respeito disso, os comentadores afirmam:

O indiano que ganhou o ἀκρατοποσίας ἀγών de Alexandre tomou quatro χόες (por volta de três galões) e morreu quatro dias depois. Talvez a explicação menos rasa dos versos é que Erasíxeno, apesar de seus hábitos de bebedeira, tenha sucumbido a uma bebida comparativamente moderada.

Logo, o epigrama pode ser lido em chave mais literal, na qual Erasíxeno bebia assiduamente, mas em determinada ocasião, ao beber dois cálices de vinho puro de uma vez, não suportou. Outra possibilidade é ler o epigrama em chave mais irônica, cujo desenlace encontra-se no adjetivo atribuído ao morto τὸν βαθὺν οἴνοπότην, que está em posição inicial do poema.

Embora a leitura que diz que Erasíxeno não estava acostumado a beber seja rasa, essa chave de leitura, que coloca a ironia da caracterização do morto no centro do entendimento do epigrama, não pode ser descartada, principalmente quando lida dentro da sequência de epigramas e entendida a posição passiva do morto no epigrama dentro do contexto de moderação.

Considerando a construção sintática do dístico, o sujeito é o cálice duas vezes bebido de um gole só (ἡ δὲ εἰς ἐφεξῆς ἀκρήτου προποθεῖσ' κύλιξ) que leva o grande beberrão Erasíxeno embora (ῥχετ' ἔχουσα τὸν βαθὺν οἴνοπότην Ἐρασίξενον). Como no caso do mito e de Menécrates do epigrama anterior, o vinho é o agente que afeta o morto. O ponto aqui é a ironia causada pelo jogo entre a quantidade de vinho tomada e a característica de beberrão do morto: se a caracterização é anterior ao evento, ele sucumbiu diante de situação adversa, mas se o atributo “beberrão” é proveniente desse evento, ou seja, por ter bebido dois cálices, ela é atribuição irônica e, portanto, elemento-gatilho do sentimento sarcástico que se embasa na noção de excesso, mediedade e falta. A postura descomedida diante do vinho que pode ser entendida como o “tomar de um só gole” no poema de Calímaco também se evidencia no episódio do Ciclope na *Odisséia* IX. 353-363. Nesse sentido, é interessante colocar

em discussão, portanto, o trecho da *Odisseia* que Odisseu embebeda o Ciclope com três doses de vinho:

ὡς ἐφάμην, ὁ δ' ἔδεκτο καὶ ἔκπιεν: ἤσατο δ' αἰνῶς  
 ἦδ' ἔποτον πίνων καὶ μ' ἦτεε δεύτερον αὔτις·  
 δός μοι ἔτι πρόφρων, καὶ μοι τεὸν οὔνομα εἶπε 355  
 αὐτίκα νῦν, ἵνα τοι δῶ ξείνιον, ᾧ κε σὺ χαίρης·  
 καὶ γὰρ Κυκλώπεσσι φέρει ζείδωρος ἄρουρα  
 οἶνον ἐριστάφυλον, καὶ σφιν Διὸς ὄμβρος ἀέξει·  
 ἀλλὰ τόδ' ἀμβροσίης καὶ νέκταρός ἐστιν ἀπορρώξ.  
 ὡς φάτ', ἀτὰρ οἱ αὔτις ἐγὼ πόρον αἶθοπα οἶνον. 360  
 τρὶς μὲν ἔδωκα φέρων, τρὶς δ' ἔκπιεν ἀφραδίησιν.  
 αὐτὰρ ἐπεὶ Κύκλωπα περὶ φρένας ἤλυθεν οἶνος,  
 καὶ τότε δὴ μιν ἔπεσσι προσηύδων μειλιχίοισι·

Falei, ele aceitou e tudo bebeu; deleitou-se ao extremo  
 ao beber a doce bebida e pediu-me de novo, a segunda vez: 355  
 'Sê gentil e dá-me mais um, e dize-me teu nome  
 de pronto, para eu te dar um regalo que te agradará.  
 De fato, também os ciclopes o solo fértil produz  
 vinho de grandes uvas que a chuva de Zeus lhes fomenta.  
 Mas este é destilado de ambrosia e do néctar.' 360  
 Assim falou, e eu, de novo, passei-lhe fulgente vinho;  
 três vezes dei, três vezes tudo bebeu com insensatez.  
 Mas quando o vinho circundou o juízo do ciclope.  
 então a ele me dirigi com palavras amáveis.<sup>95</sup>

Polifemo, na passagem, evidencia sua irresistibilidade ao vinho ofertado por Odisseu ao compará-lo com o vinho produzido pelos ciclopes em suas terras no v. 360 (*ἀλλὰ τόδ' ἀμβροσίης καὶ νέκταρός ἐστιν ἀπορρώξ*), e essa caracterização do vinho funciona como certa justificativa para seu terceiro pedido de mais uma taça. Odisseu, por sua vez, registra que três vezes deu a ele o vinho, e ele por três vezes o bebeu com insensatez (*τρὶς δ' ἔκπιεν ἀφραδίησιν* v. 361). Embora não esteja tão evidenciado como no epigrama de Calímaco, no qual as duas taças de vinho configurariam a transgressão do limite de consumo do vinho, pode-se pressupor que, no caso homérico, essa insensatez seja o tomar os três cálices em seguida. Desse

<sup>95</sup> Tradução de Werner (2014).

modo, o ponto não é necessariamente o número de taças ou mesmo o tamanho delas, mas a forma com que o vinho é degustado, o que denota a ausência de autocontrole, um deixar-se levar pelo sentimento de prazer proporcionado pelo vinho.

Nesse sentido, a posição de Erasíxeno como objeto no epigrama, embora ele devesse ser o protagonista do seu próprio epitáfio, condiz com a posição dos prazeres como condutores de almas, corroborando o fato de que, mesmo se ele fosse beberrão experiente, ele não tinha controle sobre o vinho. Por fim, não se pode deixar de comentar a expressão *ῶχεται ἔχουσα*, que conduz a metáfora da morte – “o cálice levou Erasíxeno embora”. GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 214) dão exemplos do uso dessa expressão para dizer que geralmente ela se refere a pessoas que “partem com” algo, como o vento, que leva as palavras embora, ou como Eros e Hades, que retiram os pensamentos e a vida, respectivamente. Não haveria, portanto, exemplos de objetos que levassem alguém embora, o que para alguns comentadores citados por Gow-Page, exigiria alguma alteração na edição do texto de *ἔχουσα* para *έλοῦσα*. Entretanto, a ocorrência da expressão em Anite VII.190 versos 3 e 4, corrobora com *ἔχουσα* no contexto fúnebre e confere ao epigrama toque cômico ao equiparar o cálice a Hades na condução das almas ao mundo dos mortos:

190 – Anite

Ἀκρίδι τᾶ κατ' ἄρουραν ἀηδόνι, καὶ δρυοκοίτῃ  
τέπιγι ξυνὸν τύμβον ἔτευξε Μυρώ  
παρθένιον στάξασα κόρα δάκρυ, δισσὰ γὰρ αὐτᾶς  
παίγνι' ὀ δυσπειθῆς ῶχεται ἔχων Αἴδας.

Ao gafanhoto, o rouxinol dos campos, e à cigarra  
que habita o carvalho, uma tumba comum ergueu  
a menina Miro, derramando lágrimas pueris, pois  
os seus dois joguetes o obstinado Hades os levou embora.

No epigrama de Anite, o agente que leva os joguetes de Miro embora é o obstinado Hades, restando a Miro apenas lamentar enquanto ergue uma tumba para eles. Considerando o contexto fúnebre, não seria estranho que Calímaco transpusesse tal papel para o vinho, vez que no epigrama 725 ele já havia retratado o vinho como *τλήμων*, implacável. Em outras palavras, a caracterização de Hades

como obstinado, no epigrama de Anite, e do vinho como implacável, no epigrama 725 de Calímaco, são indícios que permitem a compreensão do trecho final do epigrama 454 sem maiores problemas e sem a necessidade de alterações no texto original.

O epigrama de Calímaco, portanto, tem por base a ideia de moderação para que o efeito irônico e cômico do epigrama se instaure na sua leitura. Independentemente se Erasíxeno era beberrão experiente ou não e da quantidade de bebida ingerida, sua imoderação no ato de beber tudo de uma vez fez com que ele sucumbisse nas mãos do cálice.

Já no epigrama 452 de Leônidas, a *σωφροσύνη* é central para o entendimento do epigrama, pois além da etimologia do nome do morto, Eubulo, querer dizer “prudente”, a única informação que o caracteriza é o adjetivo *σαόφρονος*.

#### 452 – LEÔNIDAS DE TARENTO

Μνήμην Εὐβούλοιο σαόφρονος ὧ παριόντες.  
πίνωμεν· κοινὸς πᾶσι λιμὴν Αἴδης.

Nós que passamos pelo memorial do comedido Eubulo,  
bebamos! Comum a todos é o porto de Hades.

A primeira palavra do verso foi amplamente discutida pelos comentadores, sendo as propostas mais aceitas, até onde foi possível averiguar com as edições cotejadas, *Μνήμης*<sup>96</sup>, *Μνήμην*<sup>97</sup> e *Μεμνησθ'*<sup>98</sup>. A primeira opção é defendida por ser entendida como um genitivo usado em brindes, sendo o sentido, então, “vamos beber em memória de Eubulo”. GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 373) descartam essa proposta ao se basearem nos brindes à amizade e ao amor e na “ausência” de brindes aos mortos. Porém, considerando as práticas mortuárias antigas, sabe-se que havia rituais de libação aos mortos feitas *in loco* nos espaços de enterramento, de modo que não seria surpresa se brindes em nome dos mortos fossem feitos. De qualquer maneira, preferência é por *Μνήμην* pela referência locativa do memorial que se completa com

<sup>96</sup> Utilizada na edição francesa de WALTZ (1960, vol. II, p. 47), na edição italiana de PONTANI (1979, vol. II, p. 226) e na edição alemã de BECKBY (1957, vol. II, 270, n. 452). Por conta da tradução do epigrama, já que a edição não tem o texto grego, esta parece ser também a opção de FERNÁNDEZ-GALIANO (1993, p. 102): “Em recuerdo, viajeros, bebamos de Eubulo el prudente, / que el Hades es puerto común para todos.”

<sup>97</sup> Utilizada por GOW-PAGE (1965, vol. I, p. 129).

<sup>98</sup> Utilizada por PATON (1917, vol. II, p. 246.)

ὧ παριόντες. Isto posto, é correta a leitura que entende que a cena descrita no epigrama se constitui por passantes diante do memorial de Eubulo. Essa leitura é reforçada pela referência locativa do porto de Hades do v. 2.

Como já anteriormente dito, a moderação do morto é evidente e serve de argumento para a atitude a ser tomada pelos que passam pelo seu monumento de morte. Se Eubulo, mesmo comedido, ou seja, mesmo tendo controlado seus desejos durante a vida, foi para o Hades, não é essa atitude que fará com que se escape do destino comum que é o porto de Hades. Assim, o sentido que está subjacente é o dever de se festejar e beber, o que é atualmente conhecido pela tópica do *carpe diem*.

É interessante notar que a voz do epigrama outra vez não é a do morto, mas a de quem lê a lápide. Nesse caso, a primeira pessoa do plural pode remeter ao ritual fúnebre dos entes queridos do morto que passam pelo túmulo em conjunto – logicamente que aqui idealizados ficcionalmente. Sendo assim, o caráter simposial do epigrama fúnebre se ressalta tendo como elemento maior o *πίνωμεν* que abre o segundo verso e a *γνώμη* que encerra o poema.

O epigrama de Leônidas, ao deslocar o coletivo para os vivos que passam pelo memorial de Eubulo, também inclui os transeuntes-leitores que estão em outro tempo e espaço, mas que estão inseridos no grupo que compartilha, da mesma maneira, do porto de Hades. Como em muitos fragmentos da poesia lírica simposial, a *performance* é coletiva, e, portanto, pertencente a um grupo no aqui e agora da enunciação da poesia; no entanto, também projeta conclusões para fora do círculo dos presentes, atingindo qualquer outro que tenha contato com esse texto em outro momento. Isso significa que Leônidas resgata, nesse dístico, o caráter coletivo do simpósio e o transporta para o cenário fúnebre, mas se valendo, de um lado, de certo questionamento à moderação e, de outro, de convite aos desfrutes enquanto se pode. Ainda em relação à voz do epigrama fúnebre, esse deslocamento da primeira pessoa do singular para a primeira pessoa do plural acontece quando há enterramentos coletivos e o grupo é ressaltado, o que se vê em epigramas fúnebres para combatentes de guerra. Dentro dessa categoria, não podemos deixar de citar como exemplo um dos epigramas mais emblemáticos: o 249 de Simônides, também citado por Heródoto (*Histórias* VII. 225). A voz coletiva interpela o forasteiro para que a mensagem de morte do grupo seja anunciada a um outro grupo, os Lacedemônios:

ὦ ξεῖν', ἀγγέλειν Λακεδαιμονίοις ὅτι τῆδε  
κείμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι.

Forasteiro, anuncia aos Lacedemônios que aqui  
jazemos, às suas palavras obedientes.

Verifica-se a presença mais acentuada desses extremos nos epigramas 348 e 349 atribuídos a Simônides. Eles podem ser caracterizados como *companion pieces* que ilustram, de certa maneira, o valor da moderação:

#### 348 – SIMÔNIDES

πολλὰ πιῶν καὶ πολλὰ φαγῶν καὶ πολλὰ κάκ' εἰπῶν  
ἀνθρώπους κεῖμαι Τιμοκρέων Ῥόδιος.

Depois de muito beber, muito comer e falar muito mal  
das pessoas, jazo aqui, Timocreonte Ródio.

#### 349 – SIMÔNIDES

βαιὰ φαγῶν καὶ βαιὰ πιῶν καὶ πολλὰ νοσήσας,  
ὄψε μὲν, ἀλλ' ἔθανον. ἔρρετε πάντες ὁμοῦ.

Pouco comi e pouco bebi e tive muitas doenças.  
Vivi muito, mas morri. Saí todos daqui!

O epigrama 348<sup>99</sup> é anônimo em ambas as fontes, Ateneu, *Deipnosophistae* X.

---

<sup>99</sup> Sobre o morto do epigrama 348, PAGE (1981, p. 252-253) assim o descreve: “Timocreonte era uma pessoa interessante. Ele foi lembrado como um amigo e depois como um inimigo amargo de Temístocles; como um poeta e também como um competidor de pentatlo, uma combinação incomum de talentos. Os únicos traços de sua obra encontrados no mundo tardio são um poema curto e pequenos fragmentos de meia dúzia de outros poemas (PMG 727 e seguintes); é claro que pouco dele sobreviveu muito tempo depois de seu tempo, exceto através de anedotas e biografia, mais notadamente através da tradição que culmina na *Vida de Temístocles* de Plutarco. É muito provável que a derradeira fonte do epigrama 348 é do tipo anedótico; uma data dentro do período de vida de Timocreonte não pode ser descartada *a priori*. Se tiver sido tão antigo, ele deve ter sido proferido pela primeira vez (e sem dúvidas frequentemente repetido) como um *scolion* no simpósio.”

415 f e a *Antologia Grega*, mas nesta o Corretor adicionou a atribuição “Simônides de Ceos” e faz o mesmo com o epigrama seguinte, o 349. Para PAGE (1981, p. 252), a atribuição é “ridícula” e, portanto, digna de ser questionada ou mesmo rejeitada. Para BECKBY (1957, vol. II, p. 589, n. 348) o epigrama deve ser atribuído a Posídipo, mas o comentador não justifica essa escolha. A datação poderia ser indício de autoria, mas ela também é desconhecida. O contexto dos epigramas na *A. P.* poderia auxiliar na questão, mas, segundo Page, não há evidências para se ter certeza sobre a fonte. No caso de Ateneu (*Deipnosophistae* X.415 f), embora ele normalmente forneça a sua fonte, nesse caso não o fez. Por fim, Page fornece outro dado referente à transmissão desses epigramas: em determinado momento ambos foram unidos em um só epigrama por P e depois separados e atribuídos a Simônides pelo Corretor.

O tom satírico do epigrama 348 se dá pela repetição anafórica de *πολλὰ* no primeiro verso e o conseqüente efeito hiperbólico em gradação do resumo da vida do morto dado em primeira pessoa: beber, comer e falar mal das pessoas. Embora não haja menção implícita ao vinho, critério primeiro para a compilação do *corpus* deste trabalho, o presente estudo o incorporou, juntamente ao 349, por conta da referência simposial implícita na seqüência de participios do v. 1 e, sobretudo, pelo diálogo com a moderação que o par de epigramas explicita quando a leitura de ambos é feita em conjunto.

De maneira muito direta e simples, a seqüência de eventos na vida de Timocreonte no epigrama 348 parece ser a trajetória natural da vida: beber e comer e, já no convívio social, eventualmente falar mal dos homens. Por fim, a morte chega reduzindo o indivíduo a um monumento de preservação de sua memória, o que é uma espécie de avatar do morto.

Apesar do comportamento desregrado, o epigrama não tem marcas de que a morte foi consequência de tais hábitos, mas apenas a sucessão natural. No caso do epigrama 349, apresenta-se situação adversa que se aproxima do epigrama 452 de Leônidas por conter uma adversativa que contrasta o viver comedido com a morte, o mesmo ponto final do epigrama de Leônidas. Em termos estruturais, ambos os poemas têm o primeiro verso construído da mesma maneira, com alteração apenas no último sintagma do 349, o qual tem *πολλὰ* ao invés de manter o padrão de repetição de *βαίᾳ*:

348: πολλὰ πινῶν καὶ πολλὰ φαγῶν καὶ πολλὰ κάκ' εἰπῶν

349: βαιὰ φαγῶν καὶ βαιὰ πιῶν καὶ πολλὰ νοσήσας,

Vê-se, então, que o epigrama 349 é praticamente a antítese de 348 acentuando, porém, as muitas doenças tidas ao longo da vida e a atitude misantrópica que finaliza o segundo verso e o poema. Outra semelhança entre ambos os poemas é a voz da primeira pessoa, mas sem o nome do morto no caso do 349, apenas a referência à sua longevidade e à misantropia. Enquanto em 348 o morto Timocreonte é bebedor, glutão e fala mal das pessoas, o que denota que ele devera ter certo convívio frequente; em 349, o morto poderia ser considerado sedento, faminto, doente e misantrópico, o que, obviamente, denotaria a ausência ou o mínimo de convívio social. Como no caso de Eubulo no epigrama 452 de Leônidas, o morto de 349, apesar de ter tido aparente controle em relação às necessidades primárias do homem, teve muitas doenças durante a vida longa. Esses epigramas, então, lidos em conjunto, poderiam sugerir o contraste entre dois comportamentos antagônicos no âmbito da *σωφροσύνη* para o transeunte-leitor por intermédio de tom satírico, como vemos em 454. Esse mesmo tom também estará presente nos epigramas da próxima seção que tratam dos acidentes envolvendo a bebedeira. Esta seção é concluída com o epigrama 415 de Calímaco que se pauta pela moderação, a princípio no que tange o comportamento diante do vinho, mas que é reflexão poética do epigramatista.

A grande maioria dos comentários ao epigrama 415 de Calímaco se pauta no seu caráter primeiro de autoepitáfio, acompanhado do seu *companion piece* 525<sup>100</sup>. Esses epigramas, portanto, fazem parte do seletivo grupo de epitáfios fictícios mencionados no capítulo 1<sup>101</sup> e que abriga um grupo ainda mais seletivo de epigramas denominados autoepitáfios.

Antes de analisarmos o epigrama 415 sob o ponto de vista da moderação expresso no v. 2, há que se retomar algumas das características desse grupo de epitáfios em outros poetas, com maior foco nas funções metapoéticas. Como brevemente discutido no capítulo 1, os epitáfios fictícios para poetas podem ser entendidos como uma das tentativas de superar o abismo existente entre os poetas helenísticos e o passado poético, cujo legado os epigramatistas deveriam não só

---

<sup>100</sup> BETTENWORTH (2007, p. 78 n.44) fornece resumo bibliográfico sobre os autores que já trataram sobre esse epigrama: MEYER (2005, p. 176–8), FANTUZZI-HUNTER (2004, p. 297–9), SCODEL (2003), BING (1995), LIVREA (1992) e KÖHNKEN (1973).

<sup>101</sup> Como apontado no capítulo 1, p.21-23.



preservar, mas também proporcionar sua continuidade. Para BING (2008, p. 64-65), então, a escrita dos epítálios fictícios reflete a tensão característica da relação desses autores com o passado poético:

Refletida, então, em graus diferentes de intensidade nesses epítálios fictícios está precisamente a tensão que caracterizou a relação dos autores helenísticos com o passado poético deles: de um lado a consciência da ruptura tão evidente nessa preocupação com os mortos literários, de outro o desejo ardente de superar o abismo e estabelecer uma conexão (...).

A tentativa helenística de superar o abismo— ainda que o reconhecendo— produziu artifícios impressionantes, dos quais o mais óbvio foi simplesmente trazer os mortos de volta à vida.

KLOOSTER (2011, p. 240), complementando BING (2008, p. 65), postula que o início do período helenístico é paradoxal, pois de um lado havia os grandes poetas como Homero, Arquíloco e Píndaro, que estavam geográfica, linguística e cronologicamente distantes daquele momento histórico vivido na biblioteca de Alexandria, e de outro, havia o grande interesse e estudo dos textos e informações desses poetas, que nunca tinham sido tão estudados e documentados como no período. Para KLOOSTER (2011, p. 24), os dois lados desse paradoxo são visíveis nos epigramas do período, principalmente nos epítálios dedicados a esses grandes poetas, os quais tinham se tornado populares:

(...) demonstrando a percepção de que o passado literário existia como uma espécie de monumento, algo morto, mas ainda vivo: pois esses epítálios para poetas mortos há muito tempo na verdade demonstram um interesse vívido e uma admiração que eles ainda despertavam.

Avançando nessa questão, é possível dizer que, além da *aemulatio* que perpassa tanto a relação entre os poetas e os autores do passado, quanto dos poetas com os autores contemporâneos, há relações temporais significativas nos epítálios fictícios para outros poetas e nos autoepítálios, considerando-se a interface entre poetas antigos, epigramatistas e leitores. Esses epítálios, assim, estão no limiar temporal entre o presente e o passado. Em uma primeira camada temporal estão o poeta anterior e o epigramatista. A segunda camada coloca essa primeira diante do leitor do epítáfio, o qual, em tempo diferente, reconhece a relação temporal primeira.

MÄNNLEIN-ROBERT (2007, p. 365), ao tratar dos autoepitáfios, afirma que:

os autoepitáfios literários são caracterizados, por outro lado, pelo esvanecimento de informações autobiográficas, com as quais os poetas objetivam, por meio de elementos poetológicos, i.e., teórico-poéticos, fazer com que suas obras sejam identificadas na posteridade.

Outro ponto considerado por MÄNNLEIN-ROBERT (2007, p. 365) é que o autoepitáfio é uma forma especial de inscrição poética genuinamente helenística e que abarca a *σφραγίς*, marca de autoria já conhecida da poesia grega. Dessa forma, a escrita de epigramas fúnebres para poetas anteriores e contemporâneos e os autoepitáfios atendem a agenda poética que pretende: 1) lidar com as diferenças temporais e poéticas do período anterior à produção helenística; 2) demonstrar admiração e filiação à poética de outros poetas; 3) adquirir a imortalidade pelas palavras; 4) ser uma possibilidade de *σφραγίς*.

Como já afirmado acima, os autoepitáfios de Calímaco (415 e 525) são analisados em conjunto pela grande parte dos comentaristas que tratam de autoepitáfios.

#### 415 – CALÍMACO

Βαπτιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν ἀοιδὴν  
εἰδότος, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι.

Pelo sepulcro do Batíada carregas teus pés: ele tanto conhecia  
bem o canto, como também o momento certo de rir junto em meio ao vinho.

#### 525 – CALÍMACO

ὅστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα Καλλιμάχου με  
ἴσθι Κυρηναίου παῖδά τε καὶ γενέτην.  
εἰδείης δ' ἄμφω κεν· ὁ μὲν κοτε πατρίδος ὀπλων  
ἦρξεν, ὁ δ' ἤρξεν κρέσσονα βασκανίης.  
οὐ νέμεσις, Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὄμματι παῖδας  
μὴ λοξῶ πολιοῦς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.

Quem pelo meu sepulcro carregar os pés, sabe que de Calímaco  
de Cirene eu sou filho e também pai.

Deves conhecer ambos: um outrora as armas da pátria  
conduziu e o outro cantou com mais vigor que o mau-olhado.

Nada desmedido: as Musas não rejeitam na velhice  
aqueles a quem elas viram com bons olhos na infância.

5

KIRSTEIN (2002, p. 114), ao comentar esses epigramas de Calímaco e outros pares de epigramas, lança mão do conceito *companion pieces*, referido anteriormente no capítulo 1. Ao se resgatar a subdivisão dos *companion pieces* proposta por ele, i.e., pares que formam uma narrativa contínua (*Fortsetzungsepigramme*) ou pares que lançam luz um ao outro (*Parallelepigramme*), pode-se tomar o par de epigramas de Calímaco como *companion pieces* do segundo tipo (*Parallelepigramme*), apesar de a narrativa formada por ambos ser lacunar e em alguns pontos enigmática, características dos epigramas helenísticos.

O primeiro epigrama do composto, o 415, apresenta o morto pelo que o distingue em um estrato social (*Βαττιάδεω* – Batíada – aqui assumimos a interpretação de WHITE (1999, p. 169), que afirma que o nome do pai de Calímaco não é Bato) e se vale de elementos da inscrição fúnebre: a ideia de passagem pelo túmulo *παρὰ σῆμα φέρεις πόδας* (v. 1) que trata o leitor como passante, como no princípio do epigrama fúnebre. Outro elemento tradicional do epigrama fúnebre é a lápide ter a voz do epigrama usando referências espaciais, materiais e fornecendo informações sobre o morto.

A caracterização do morto se dá a partir de duas referências. A primeira está alinhada a um dos elementos básicos do epigramática fúnebre: a linhagem de Calímaco. A segunda é a sua destreza poética com a referência ao conhecimento do canto e da moderação entre as risadas em meio ao vinho, isto é, em situação de simpósio. WHITE (1999, p. 175) interpreta o uso de *Βαττιάδεω* como primeira palavra do verso como provável forma de destacar seus laços com Cirene – já que Bato teria sido o fundador mítico da cidade – e suas tradições sagradas, ao invés de enfatizar seus ancestrais. Calímaco, segundo o autor, portanto, estaria estrategicamente declarando suas conexões cívicas e religiosas. Segundo WHITE (1999, p. 179), “em seu autoepitáfio, então, ele adota o título Batíada também para indicar que ele sabe quando falar e não falar (*καίρια εἰδότης*); quando elogiar como convém a um *ἀοιδός* e quando não culpar, como convém ao companheirismo de um simpósio.”

O epigrama apresenta equilíbrio entre conhecer bem o canto (*εὖ μὲν ἀοιδῆν εἰδότης*) e conhecer o momento certo de rir em conjunto em meio ao vinho (*εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι*). Tal equilíbrio proporcionado pelas partículas *μὲν - δέ* é reforçado por ser antecedido por *εὖ* em repetição, o que evidencia alguns princípios poéticos equiparados: 1) o fazer poético mediado por ser bom conhecedor do canto e 2) o deleite apropriado em meio ao simpósio. SCODEL (2003, p. 258) aponta que, ao descrever a si mesmo com esses dois aspectos, Calímaco se diferencia daqueles poetas para os quais o cantar e o beber vinho são aliados<sup>102</sup>. Talvez tal equilíbrio e, ao mesmo tempo, diferenciação em relação aos pares e aos poetas da tradição simposial, deixem em destaque a *techne* do fazer poético e a separa dos momentos de deleite de convívio, de dar risada junto, em meio ao vinho. Uma outra possibilidade de leitura adotada por GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 188) é que o poeta contrasta a poesia séria (*ἀοιδῆν*), representada na sua obra pelos *Hinos* e *Pinakes*, por exemplo, com a poesia leve composta no simpósio, os epigramas.

O epigrama 525 se inicia com o referencial de movimento do transeunte-leitor pela tumba. No entanto, o dono da tumba não se revela de imediato, sendo apenas esclarecido ao término do segundo verso do primeiro dístico, quando se descobre que o morto é pai de Calímaco, não nomeado e apenas caracterizado por ser o pai e o filho de homônimos. Para WHITE (1999, p. 168), omitir o nome do morto é jogada retórica que lança o desafio de nomear o defunto para o leitor, que, lendo o dístico seguinte, por conta da afirmação de fama perene que corre na família, seria capaz de decifrar o enigma, já que todos conheceriam também a figura não nomeada por extensão.

WALSH (1991, p. 78) ressalta questão de extrema importância em relação ao epigrama fúnebre:

Uma pedra inscrita não era concebida apenas para anunciar que “aqui jaz tal e tal”, mas também para disseminar essa informação o máximo possível. Ela tinha que incitar um ato de aprendizagem por meio de sua inscrição e ao fazer isso ela providenciou o modelo para os epigramas de Calímaco – votivos e eróticos bem como os sepulcrais – os quais fazem a aquisição de conhecimento tanto um tema como um princípio estrutural.

---

<sup>102</sup> Como nos poemas de Hédilo referidos na nota 40 p. 33.

Assim, não só na leitura conjunta do par 415 e 525, mas nos epigramas de Calímaco tratados anteriormente neste capítulo, é evidente que o poeta explora essa questão do conhecimento *versus* desconhecimento. Contudo, acrescentaríamos – como já mencionamos acima – que, embora haja esse movimento de “aprendizagem”, ele geralmente se mostra mais como uma confirmação de uma informação prévia do que exatamente uma novidade completa. Nesse sentido, o poeta adquire a posição de aprendiz que é simplesmente retórica.

Além de tal postura retórica, os epigramas de Calímaco tratados nesta seção que colocam o vinho em evidência – 725, 454 e 415 –, também adotam a moderação como contraponto aos destinos tidos pelos mortos. Enquanto em 725 e 454 o excesso de vinho e a forma descontrolada de consumo do mesmo resultam na morte, no seu autoepítáfio Calímaco mostra moderação em relação ao vinho que se relaciona com a composição poética e que não resulta em morte. Por outro lado, o epigrama 452 de Leônidas e o par 348 e 349 atribuídos a Simônides evidenciam os extremos do consumo do vinho. Essa postura, portanto, acaba por ressaltar o contraste entre a atitude comedida e a descomedida em vida. Desse modo, a moderação em relação ao vinho se alinha às composições poéticas de Calímaco e deixa evidente seu autocontrole. Já nos epigramas de Leônidas e de Simônides há aparente questionamento sobre o mesmo fim a partir dos extremos da moderação e imoderação em relação ao vinho.

### 3.2 EXCESSO DE VINHO E ACIDENTES RESULTANTES EM MORTE

Antes das análises dos epigramas 660 de Teócrito, 398 de Antípatro de Tessalônica, 533 de Dionísio de Andros e 625 também de Antípatro de Tessalônica dentro do presente recorte de epigramas que retratam excesso de vinho e acidentes que resultaram em morte, esta tese terá alguns pressupostos teóricos para justificar o não alinhamento às postulações de CAIRNS (2016) sobre os epigramas 660, 398 e 625 que tentam identificar traços que justifiquem que tais epigramas foram inscrições reais. Embora alguns autores se debrucem sobre essa questão de identificação de epigramas como inscrições reais, para a análise e para o propósito deste estudo de entender o excesso de bebida em cenário fúnebre, nos alinhamos com os pressupostos metodológicos de ROSSI (2001).

Em diversos aspectos, o epigrama literário herdou e retrabalhou temas e características de outros gêneros literários e adquiriu seu espaço na tradição com a circulação de coleções de epigramas atribuídos a poetas do passado. Segundo ROSSI (2001, p. 4), esse processo foi facilitado pela existência de inscrições compostas por poetas famosos, como já se sabe em relação a Simônides, por exemplo. Para a autora, duas necessidades se desenvolveram dessa atividade poética com um cenário "real": 1) o desejo de colecionar em papiros inscrições de autoria conhecida e 2) o desejo de justapor essa produção "real" com a composição de epigramas feitos para serem registrados em papiro desde sua origem. ROSSI (2001, p.5), portanto, conclui que a coexistência perfeita entre o epigrama feito para ser inscrito e o literário foi possível e que tal cenário contribuiu para a mútua função de modelos que um tinha em relação ao outro.

ROSSI (2001, p. 5) ainda postula que, se os epigramatistas eram capazes de reproduzir as convenções epigráficas mais sutis da tradição, não se pode negar que eles tenham feito o mesmo ao comporem epigramas em seus rolos de papiro, fazendo com que tais epigramas fossem exatamente como aqueles que eram comissionados para serem inscritos. Assim,

(...) embora a presença de elementos literários exclusivos prove a incontestável identificação da composição como um *Buchepigramm*, a ausência de tais elementos não fornece por si própria evidência suficiente para considerar um poema como *Steinepigramm*. Portanto, a menos que, como muito raramente acontece, um epigrama conhecido de textos escritos seja encontrado inscrito em pedra, é impossível, e sobretudo metodologicamente incorreto, tentar demonstrar a sua natureza ficcional ou real a todo custo.

Portanto, para os fins deste estudo, os epigramas fúnebres aqui tratados não serão analisados sob o ponto de vista da possibilidade de terem sido inscrições reais, como sugere CAIRNS (2016). Tendo como pano de fundo a categoria "bebedeira" de GIANGRANDE (1968) e as reflexões sobre o par binário "simpósio-morte" de SENS (2016), seguem alguns epigramas que se pautam na embriaguez seguidas de acidentes letais. Inicia-se, portanto, com algumas considerações sobre a existência de epigramas que tratam de mortos pós-bebedeira.

CAIRNS (2016, p. 243-244) afirma que algumas inscrições entre o período helenístico e o imperial registravam a morte por consumo excessivo de vinho. Os

gregos e romanos “sensatos” naturalmente não aprovavam o vício provocado pelo vinho a ponto de matar o bêbado e não eram a favor da bebedeira constante. Além disso, a embriaguez poderia tornar o sujeito alvo de desaprovação e zombaria, mesmo sendo a relação dos antigos com o vinho, como se sabe, diferente da moderna, seja em relação aos hábitos alimentares, seja em relação aos rituais sagrados e mesmo terapias médicas<sup>103</sup>. Apesar de a bebedeira ter seu lado negativo para os antigos, CAIRNS tenta provar que registrar a morte por excesso de vinho em epitáfio não deveria causar má reputação ao morto, pois há registros epigráficos sobre morte de jovens bêbados<sup>104</sup>. Essa também não será a discussão aqui a respeito desses epigramas por dois motivos. O primeiro é o fato de que não é possível dizer a idade dos defuntos nos epigramas a seguir analisados por falta de indícios lexicais ou de possibilidades de inferência. Ademais, a morte deles não é por eles terem bebido muito como nas inscrições mencionadas por CAIRNS, mas por outros fatores que, somados à ebriedade, causaram a morte, como em um dos episódios mais remotos de que temos notícia na literatura grega antiga de morte por consumo exacerbado de vinho: Elpenor, um dos companheiros de Odisseu.

Tal como todos os defuntos tratados mais adiante, a morte de Elpenor acontece depois de excessos em banquete. No livro X da *Odisseia*, Circe convida Odisseu e seus companheiros a desfrutarem “carnes sem-fim e doce vinho<sup>105</sup>”. Na véspera da continuação da viagem, Elpenor, o mais jovem dos companheiros do herói, se deita no telhado da casa de Circe bêbado procurando ar fresco. Ao ouvir o barulho dos companheiros se preparando para partir na manhã seguinte, esquece-se de descer, cai do telhado, quebra o pescoço e morre (X. 552-560; retomado depois em XI. 51-83)<sup>106</sup>:

Ἐλπήνωρ δέ τις ἔσκε νεώτατος, οὔτε τι λίην  
 ἄλκιμος ἐν πολέμῳ οὔτε φρεσὶν ἦσιν ἀρηρώς·  
 ὅς μοι ἄνευθ' ἐτάρων ἱεροῖς ἐν δώμασι Κίρκης,  
 ψύχχος ἱμεύρων, κατελέξατο οἴνοβαρείων.  
 κινυμένων δ' ἐτάρων ὄμαδον καὶ δοῦπτον ἀκούσας

555

<sup>103</sup> CAIRNS (2016, p. 244).

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 244-247. Para exemplos de epigramas inscritos sobre jovens bêbados mortos, cf. p. 245 e 247.

<sup>105</sup> *Odisseia* X. 468 na tradução de WERNER (2014).

<sup>106</sup> Para análise completa da personagem dentro do poema homérico, cf. LOUDEN (1999, p. 31-49), o qual estuda as passagens de Elpenor e Leiodes em conjunto (XXI. 144-174; XXII. 310-329).

ἔξαπίνης ἀνόρουσε καὶ ἐκλάθετο φρεσὶν ἦσιν  
 ἄφορρον καταβῆναι ἰῶν ἐς κλίμακα μακρὴν,  
 ἀλλὰ καταπικρὸ τέγεος πέσεν· ἐκ δὲ οἱ αὐχὴν  
 ἀστραγάλων ἔαγε, ψυχὴ δ' Ἄϊδόςδε κατῆλθεν. 560

O mais jovem, Ilusório, nem sobremodo  
 bravo na guerra nem em seu juízo ajustado,  
 longe dos companheiros, sobre a casa de Circe,  
 deitou-se sob o peso do vinho, desejando frescor. 555  
 Ao ouvir a surda arruaça de moventes companheiros,  
 de chofre se ergueu e esqueceu, em seu juízo,  
 de descer de volta dirigindo-se à alta escadaria,  
 e direto do alto teto caiu. Quebrou o pescoço,  
 separado das vértebras, e a alma desceu ao Hades.<sup>107</sup> 560

A passagem homérica sobre a morte de Elpenor se abre com a caracterização de como o mais jovem do grupo, desprovido de habilidade na guerra e sem o juízo ajustado (*οὔτε φρεσὶν ἦσιν ἀρηρώς* v. 553). Sua falta de juízo é retomado quatro versos depois no momento crucial do acidente, quando ele se esquece de descer pela escada e cai do telhado. Essa característica de Elpenor em evidência nos dois trechos e o excesso de vinho levam o personagem à morte e conferem certo tom cômico à cena. Uma outra leitura sobre a morte de Elpenor na passagem homérica que é importante ter em mente para o contraste com os acidentes decorrentes da bebedeira dos epigramas fúnebres analisados é apontado por LOUDEN (1999, p. 31-49): a morte do personagem é uma antecipação ao que acontecerá com os companheiros de Odisseu.

Enquanto na passagem homérica a caracterização da personagem como jovem e o vinho são a causa da morte, nos epigramas fúnebres desta seção o vinho se soma à circunstância, os quais se tornam propícios para os acidentes. Além de tais indícios, a construção da morte nos epigramas fúnebres a seguir se vale do próprio subgênero poético e por marcas lexicais epigráficas recorrentes da variante fúnebre.

O epigrama 660 de Teócrito<sup>108</sup>, tido por muitos comentadores como a fonte de inspiração para 398 de Antípatro de Tessalônica e 533 de Dionísio de Andros alguns

<sup>107</sup> Tradução de WERNER (2014).

<sup>108</sup> GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 531) discutem a questão de atribuição desse epigrama a Teócrito.



séculos depois, abarca a advertência de um morto para que o transeunte-leitor não tenha o mesmo fim que ele teve ao cair depois de beber muito vinho:

660 – TEÓCRITO

ξεῖνε, Συρακόσιός τοι ἀνὴρ τόδ' ἐφίεται Ὀρθων·  
 χειμερίας μεθύων μηδαμὰ νυκτὸς ἴοις.  
 καὶ γὰρ ἐγὼ τοιοῦτον ἔχω πότμον, ἀντὶ δὲ πολλᾶς  
 πατρίδος ὀθνεῖαν κεῖμαι ἐφессάμενος<sup>109</sup>.

Estrangeiro, um homem siracusano, Orton, te ordena o seguinte:

"Nunca saias bêbado em noite de tempestade!"

Tal destino eu mesmo tive e ao invés de na vasta  
 terra natal, jazo empacotado em terra estranha.

ROSSI (2001, p. 200) elenca alguns outros epigramas fúnebres em que os defuntos alertam os vivos sobre alguns perigos que podem resultar em morte<sup>110</sup>. A autora ressalta que tais advertências não são exclusivas dos epigramas literários, pois ocorrem também em inscrições métricas. Entretanto, elas teriam surgido depois dos primeiros exemplos da *Antologia Grega*, evidenciando uma mútua influência entre o epigrama inscrito e o literário. Outra questão importante sobre recursos epigráficos empregados por Teócrito que a autora ressalta é a alteração entre terceira pessoa do primeiro dístico e a primeira no segundo dístico. Essa troca das pessoas do discurso é comum nos epigramas, sobretudo nas modalidades fúnebres e votivas, e tende a ocorrer da mesma forma que no epigrama de Teócrito – da terceira pessoa para a primeira. Nesse epigrama, o primeiro dístico em terceira pessoa evoca a segunda pessoa, o transeunte-leitor, para lhe transmitir conhecimento. Esse dístico se mostra, portanto, mais próximo às inscrições fúnebres por se dirigir ao passante e lhe dar uma ordem, a qual se assemelha a uma γνώμη. O segundo dístico, ao mudar a pessoa do discurso, é como se houvesse um relato real que atestasse o conteúdo da γνώμη com maiores detalhes das consequências de se beber e sair em noite de tempestade: o enterramento longe da terra natal. Assim, vê-se que a troca de terceira para primeira

<sup>109</sup> Para a discussão sobre as possíveis emendas, cf. GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 531); GIANGRANDE (1958, p. 55-6) e ROSSI (2001, p. 205-206). Segue-se aqui GOW-PAGE (1965).

<sup>110</sup> A.G. VII 32 – Juliano; 272 – Calímaco; 400 – Serápio de Alexandria; 534 – Alexandre da Etólia ou Automedonte; 650 – Flaco ou Faleco; 665 – Leônidas.

peessoa possui função retórica que complementa o ensinamento que o morto tem a transmitir.

O epigrama se abre com *ξῆνε*, o vocativo que geralmente está presente nos epigramas fúnebres, sendo abundante no epigrama fúnebre literário. Tendo em vista o verso em grego, o vocativo é seguido por outro elemento essencial para o epigrama fúnebre: o gentílico *Συρακόσιός*; que mostra, por sua vez, que o morto não está em sua terra natal, elemento revelado explicitamente apenas no último verso.

A construção do verso em grego materializa a interface entre o morto e o transeunte-leitor, a qual muitas vezes se dá mediante um verbo que retrata um pedido que o morto faz ao vivo: *ξῆνε - Συρακόσιός - ἐφίεται - Ὀρθων*. Nos extremos do verso há o estrangeiro e o morto e entre ambos o gentílico e o verbo, como se o elo entre o morto e o vivo fosse a mensagem do morto e sua origem. Vê-se, então, no plano de construção do verso o papel que a inscrição tem como propósito de existência: ser justamente esse elo entre morto e vivo; morte e vida; mundo dos vivos e dos mortos. Entretanto, ao invés de o morto (ou a lápide) pedir um lamento, uma libação ou que alguma mensagem seja levada à terra natal, como se esperaria, a mensagem do morto é uma advertência, que preencherá o segundo verso do epigrama. Nele, a combinação mortal *χειμερίας μεθύων* é justaposta, sendo seguida pelo advérbio de maior peso – *μηδαμὰ* – e a circunstância temporal *νυκτὸς*.

O segundo dístico, como já apontado, está na voz do próprio morto bem marcada por *καὶ γὰρ ἐγὼ* e se coloca como uma explicação para a advertência do segundo verso. O morto jaz enterrado<sup>111</sup> longe de sua terra natal, pois estando fora de casa se embebedou e saiu durante uma tempestade. ROSSI (2001, p. 204) ressalta que o enterro longe da terra natal é um *τόπος* do epigrama fúnebre, mas diferencia duas variantes: 1) enterro longe da terra natal e 2) enterro em terra estrangeira. A autora ressalta que, ao utilizar *ἀντί* nesse epigrama o poeta mescla as duas variantes. Essa escolha é uma reiteração proposital da argumentação porque o morto é um estrangeiro enterrado longe de sua terra natal que se dirige a outro estrangeiro que também está longe. Portanto, a reiteração dos locais de enterramento, bem como a função da troca de terceira para primeira pessoa do discurso, são dispositivos de persuasão que vão além do poder persuasivo que apenas o pedido ou

---

<sup>111</sup> Optou-se aqui pelo termo “empacotado” como metonímia para morto – como no uso informal desse termo em língua portuguesa, pois se aproxima bastante do sentido original do verbo *ἐπίεννυμι* em grego no *LSJ*: “colocar uma vestimenta; envolver com algo”.

γνώμη do segundo verso teria. Até o terceiro verso não se tem a evidência da morte da personagem, o que acontece apenas no último verso, cuja última palavra é a materialização da morte de Orton: *κεῖμαι ἐφρυσσάμενος*,

Isto posto, e considerando a narração da morte de Elpenor pela boca de Odisseu, a linha narrativa sequencial temporal do trecho homérico é linear e a morte da personagem diretamente atrelada à caracterização dela feita por Odisseu. Enquanto que, em Teócrito, a caracterização do morto o coloca em equidade com o transeunte-leitor por serem ambos estrangeiros, mas ela não é determinante para a sua morte. Em 660, os tempos narrativos se misturam, estando em evidência o presente da advertência do morto no dístico inicial e o passado contendo a morte, a qual é um alerta contra algo a não ser repetido por aquele que lê a inscrição. Em Homero, a caracterização da personagem parece ter mais peso na sua morte do que o fato de Elpenor estar embriagado. Em Teócrito, a morte é causada pela combinação entre o estar bêbado em terra estrangeira e sair na tempestade. Apesar das diferenças, Elpenor e Orton morrem em decorrência de acidente em terras estrangeiras e acabam por serem enterrados longe da terra natal.

Conforme estudado anteriormente, alguns autores como BECKBY (1957, vol. II, p. 590, n. 398), GOW-PAGE (1968, vol. II, p. 71) e ARGENTIERI (2003, p. 91) apontam que 398 de Antípatro de Tessalônica pode ter sido inspirado pelo epigrama de Teócrito acima discutido<sup>112</sup>. No comentário desse epigrama, Beckby apenas faz a referência para que o leitor confira o epigrama de Teócrito. Gow-Page, por sua vez, afirmam que o epigrama "pode ter sido inspirado de maneira distante por A.G. VII 660". Entretanto, ARGENTIERI (2003, p.83), em sua investigação sobre todos os epigramas atribuídos a todos os possíveis Antípatros (com foco maior no Sidônio e no Tessalônio), se vale de critérios internos da produção de cada Antípatro para classificar imitações ativas e passivas realizadas por esses epigramatistas.

Argentieri, no mesmo trecho citado, aponta que Antípatro de Tessalônica "mostra maior liberdade no confronto do modelo de partida" em relação a Antípatro de Sídon, que seguiria o modelo do epigrama originário limitando-se a modificar elementos da forma ou alguns detalhes. O autor também afirma que diversos

---

<sup>112</sup> Sobre a atribuição desse epigrama a Antípatro de Tessalônica e não ao de Sídon, GOW-PAGE (1968, vol. II, p. 71) e ARGENTIERI (2003, p. 48) concordam sobre a atribuição a Antípatro de Tessalônica por conta, sobretudo, do fato de que o epigrama faz parte de uma sequência de epigramas em ordem alfabética que é tida como uma sequência da *Guirlanda* de Filipo (A.G. VII 364-405).

epigramas de Antípatro de Tessalônica imitam composições de autores contemporâneos, o que não permite com precisão delimitar se a imitação é ativa ou passiva, mas apenas categorizá-los como epigramas de temática comum. Ao classificar as imitações, Argentieri divide as imitações em estreita, livre e estreita sem definição de imitador e imitado por serem composições de contemporâneos. Sendo assim, ao classificar o grau de imitação do epigrama 398, o autor o considera como imitação de relação estreita com Teócrito 660 e aponta o 533 como de tema comum, já que Dionísio de Andros seria um contemporâneo. Acata-se, na presente, a análise de Argentieri considerando que a imitação praticada por Antípatro de Tessalônica em 398 a partir de 660 de Teócrito é estreita por desenvolver alguns elementos importantes, como se pretende mostrar a seguir.

#### 398 – ANTÍPATRO DE TESSALÔNICA

οὐκ οἶδ' εἰ Διόνυσον ὀνόσσομαι, ἢ Διὸς ὄμβρον  
 μέμφομ'· ὀλισθηροὶ δ' εἰς πόδας ἀμφότεροι.  
 ἀγρόθε γὰρ κατιόντα Πολύξενον ἔκ ποτε δαιτὸς  
 τύμβος ἔχει γλίσχρων ἐξεριπόντα λόφων·  
 κεῖται δ' Αἰολίδος Σμύρνης ἐκάς. ἀλλὰ τις ὄρφνης  
 δειμαῖνοι μεθύων ἀτραπὸν ὑετίην.

5

Não sei se culparei Dioniso ou acusarei a chuva de Zeus;  
 ambos fazem os pés escorregarem.  
 Esta tumba abriga Políxeno que, certa vez depois do jantar,  
 vindo do campo, caiu da encosta escorregadia.  
 Jaz longe da eólia Esmirna. Que todos os bêbados  
 temam caminho no escuro com chuva.

5

O primeiro comentário pontual de GOW-PAGE (1968, vol. II, p. 71) sobre o primeiro verso recai sobre o verbo *ὀνόσσομαι*. Os autores citam algumas passagens onde esse mesmo futuro acontece e finalizam o comentário do verso dizendo que “a pessoa que fala é o poeta, aparentemente lamentando a morte de um amigo”. Embora se possa interpretar o uso da primeira pessoa em alguns epigramas como lamentação

– em conjunto com outros elementos, obviamente –, como em Calímaco A.G. VII 80<sup>113</sup> e 522<sup>114</sup>, esse epigrama não pode ser visto estritamente por esse viés.

A alteração da voz do epigrama e mesmo a existência de mais de uma voz, não é problema para o epigrama, como já dito, bem como a sobreposição de presente, passado e futuro, fato também exemplificado no epigrama 660 de Teócrito. Diferentemente de Teócrito, Antípatro de Tessalônica inicia o primeiro dístico em primeira pessoa (*οὐκ οἶδα, ὀνόσσομαι* e *μέμψομαι*) e aponta para dois possíveis culpados pela morte: Dioniso e Zeus, i.e., vinho e chuva. Porém, como em 660 de Teócrito, a morte não está ainda explícita, mas apenas sugerida na porção final do segundo verso: ambos fazem os pés escorregarem (*ὀλισθηροὶ δ' εἰς πόδας ἀμφοτέροι*).

O dístico seguinte, em terceira pessoa, pode ser entendido como a lápide ou a tumba narrando a morte de Políxeno, cujo nome também se apresenta apenas no terceiro verso. De forma tradicional em epigramas fúnebres, tem-se a expressão *τύμβος ἔχει* (v. 4) e também breve narrativa no passado sobre a queda de um barranco escorregadio sofrida por Políxeno ao voltar de um jantar. O fato de o acidente ter acontecido quando Políxeno estava "vindo do campo" (*ἀγρόθε γὰρ καπιόντα*), poderia antecipar que ele não estivesse em sua terra natal, elemento apresentado no v. 5 (*Ἰαλιδοῦ Σμύρνης ἐκάς*). Outro elemento importante é que a embriaguez se anuncia com a presença do deus Dioniso no primeiro verso e se consolida no banquete que fecha o terceiro verso, mesmo que de forma não explícita. Tal como no epigrama 660 de Teócrito, jazer longe da terra natal ganha destaque ao fazer parte do dístico final. Nesse ponto, há que se destacar que, embora ambos os epigramas sejam finalizados com o *τόπος* de jazer longe da terra natal, o último verso de 398 é uma espécie de conclusão dos fatos narrados em forma de desejo, enquanto que o mesmo conteúdo é expresso na forma de uma advertência no segundo verso de 660. Igualmente, considerando-se a relação de *aemulatio* entre Teócrito e Antípatro de Tessalônica, este subverte a ordem argumentativa apresentada por aquele ao colocar a primeira pessoa em posição inicial e a advertência fechando o poema.

O final dos versos 5 e 6 figuram um desejo da parte da lápide e do morto em conjunto para que todo aquele nas condições de embriaguez e chuva possam temer

<sup>113</sup> Para algumas leituras sobre esse importante epigrama de Calímaco, cf. MACQUEEN (1982) e HUNTER (1992).

<sup>114</sup> Sobre esse epigrama, cf. WALSH (1991).

um caminho, ou seja, sair ao ar livre. Enquanto em 660 Teócrito coloca a ordem expressa que o morto dá ao transeunte-leitor em discurso direto, em 398 Antípatro de Tessalônica encerra o epigrama com o desejo expresso de que tal situação seja evitada pelo transeunte-leitor. O epigrama, portanto, se encerra com composição em anel ao retomar os elementos relacionados às divindades do v. 1: Dioniso = bêbados; Zeus = chuva. Nesse trecho, porém, a bebida e a chuva não estão separadas como no v. 1 e são os dois elementos combinados que se deve evitar.

Assim, é possível entender os verbos de acusação no primeiro dístico como dúvida acerca do que realmente causou a morte de Políxeno. Sob a ótica do presente estudo, a dúvida é construída retoricamente e resolvida ao final do poema. A acusação ainda duvidosa se o culpado é Zeus ou o vinho nada mais é do que a antecipação da reflexão do morto, pois ele e sua tumba desejam que o vivo que lê a inscrição evite as circunstâncias que o vitimaram. Assim, não importa se a causa foi a embriaguez resultante do jantar (*δαπὸς*) ou o caminho com chuva (*ἀτραπὸν ὑετίνυ*), pois a questão está na combinação de ambos.

O epigrama 533 de Dionísio de Andros não apresenta troca nas pessoas do discurso e a advertência ao transeunte-leitor é inexistente se apenas for considerado o epigrama isoladamente. Entretanto, o embate entre mortais e imortais na circunstância da bebedeira no v. 2 sugere que a combinação deva ser evitada.

#### 533 – DIONÍSIO DE ANDROS

καὶ Διὶ καὶ Βρομίῳ με διάβροχον οὐ μέγ' ὀλισθεῖν,  
καὶ μόνον ἐκ δοιῶν καὶ βροτὸν ἐκ μακάρων.

Não é grande espanto que encharcado por Zeus e Brômio eu tenha escorregado.

Um contra dois, mortal contra imortais.

BECKBY (1957, vol. II, p. 598, n. 533), em breve comentário a 533 de Dionísio de Andros, apenas registra que o epigrama é resposta a 660 de Teócrito e que o leitor deve verificar o epigrama 398 de Antípatro de Tessalônica. PAGE (1981, p. 44) incorpora o epigrama que havia sido descartado das edições de GOW-PAGE (1965 e 1968) e também tece breve comentário que ignora não só a origem funerária do texto, A.G. livro VII, mas também as conexões com os epigramas apontados por BECKBY.

Todavia, PAGE (1981, p. 44) assinala que "a aliança de Zeus (= chuva) e Brômio (= vinho) é forte demais para o autor."<sup>115</sup>

Em relação à atribuição, GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 231) afirmam que o nome do epigramatista é comum e que há diversos Dionísios seguidos de adjetivações na *Antologia Grega*. Mesmo havendo a atribuição explícita em um dos códices (C), os autores omitem esse epigrama e o A.G. V 81 de Dionísio, o Sofista, em particular, por acreditarem que eles não eram convincentemente antigos, embora tais autores pudessem ter tido contato com poetas relacionados na *Guirlanda* de Meleagro<sup>116</sup>. Alguns anos mais tarde, PAGE (1981, p. 44) revê a questão e esclarece apenas que o epigrama deve ter seu lugar dentro da coleção por estar entre três epigramas da *Guirlanda* de Filipe e uma sequência de epigramas da *Guirlanda* de Meleagro. Além disso, no seu ponto de vista, "tema e estilo estão de acordo". Porém, sobre atribuir esse epigrama a Dionísio de Andros e não a outros Dionísios, Page apenas segue o mesmo códice mencionado acima.

Longe da tentativa de apontar o culpado pela própria morte, como visto no caso de Políxeno no primeiro dístico de 398, o epigrama 533 de Dionísio de Andros considera que não há com o que se espantar pelo fato de que ele, o morto (sem nome e empregando primeira pessoa que domina o epigrama inteiro), tenha sido vítima de Zeus e Brômio em conjunto, já que foram dois contra um e imortais contra mortal. Ou seja, de acordo com o epigrama, a união dos deuses é invencível em número e em condição de mortalidade, portanto, escorregar ao se sair na tempestade bêbado não poderia ter tido outra consequência ao morto que não a morte. É importante notar que o dístico não faz uso do sepultamento longe da terra natal como argumento para sua advertência implícita pelo argumento da combinação, conforme havia sido encontrado em 660 e 398. Como o epigrama não tem o nome do morto e nem sua origem, entende-se que o local da morte poderia ter acontecido na terra natal ou a não menção

---

<sup>115</sup> Na sequência de comentário, Page mostra que o mesmo tema ocorre de maneira mais elaborada em Asclepiades A.G. V 167 e encaminha o leitor para o comentário de Rufino A.G. V 93 em seu livro de 1978. Apesar de as referências dadas serem relevantes em contexto mais abrangente, a maioria se refere à aliança Baco e Eros no âmbito da poesia erótica, tanto em composições de epigramatistas gregos (Calímaco A.G. XII 118; Meleagro A.G. XII 119, Posídipo A.G. XII 120) quanto de poetas latinos (Ovídio *Arte de Amar* III 762 e Propércio *Elegias* I 3.14). A única referência mais próxima do conteúdo do epigrama de Dionísio é o epigrama A.G. XI 26 de Marcos Argentário que, por questão de espaço e recorte – apresenta o conteúdo simposial, mas não o fúnebre – não será analisada aqui.

<sup>116</sup> É importante lembrar que um dos critérios de seleção dos epigramas para a edição de GOW-PAGE (1965) é o poema ser identificado como sendo epigrama de algum dos autores listados no próêmio da *Guirlanda* de Meleagro (A.G. IV 1) ou ser identificado como elemento pertencente a uma provável sequência da *Guirlanda* de Meleagro.

a isso não era fator decisivo para o desfecho do epigrama e a sua *γνώμη* subliminar.

Em relação à construção do verso grego, vale notar que a posição dos deuses também é em coordenação *καὶ Διὶ καὶ Βρομίῳ* (v. 1), como visto anteriormente em 398 (v. 1) e em metonímia em 660 (v. 2). Logo após o registro dos deuses, o epigrama mostra o morto representado pelo pronome *με* e o adjetivo *διάβροχον* que serve de elo entre os dois deuses e o morto. Por fim, o verso termina com o motivo da morte, *ὀλισθεῖν*. Dessa maneira, o que o segundo verso explicita como vantagem tanto numérica, quanto de mortalidade, está já antecipado no arranjo gráfico dos vocábulos no primeiro verso = Dioniso + Zeus = encharcado e morto por escorregão.

Nesse sentido, ao contrário de Beckby, acredita-se que o epigrama não está apenas ligado tematicamente ao epigrama 660, mas é uma resposta ao 398, como se mostrasse que não há espaço para questionamento sobre o culpado, já que a vantagem numérica e imortalidade nunca poderia ser questionada. Portanto, é possível o entendimento de que o uso de *οὐ μέγ'* (v. 1) seria uma contrapartida à oração alternativa *οὐκ οἶδ' εἰ Διόνυσον ὀνόσσομαι, ἦ Διὸς ὄμβρον / μέμψομ'* em 398 (v. 1). A ausência de espanto, em última instância, então, seria como uma advertência velada, pois ao anunciar o motivo da morte quase como equação matemática simples, o morto conseguiria persuadir o leitor do poema a não incorrer no mesmo erro e aceitar ser minoria mortal em circunstância de banquete com chuva.

LOUDEN (1999, p. 31-49) afirma que a função da morte de Elpenor na narrativa de Homero é uma antecipação ao que acontecerá com os companheiros de Odisseu, ou seja, espécie de aviso nas entrelinhas. Talvez Orton, Políxeno e o morto não identificados dos epigramas analisados exerçam função parecida ao advertir o transeunte-leitor dos perigos da bebedeira em determinadas circunstâncias. Vale retomar que, no âmbito da construção literária, os epigramas dialogam em uma relação de *imitatio* e *aemulatio* e trazem para a epigramática fúnebre elementos simposiais, inovando, portanto, o imaginário do gênero e reforçando o seu lugar na tradição poética grega.

Enquanto os três epigramas anteriores se baseiam em estrutura narrativa semelhante – descrição de acidente envolvendo um bêbado e advertência para que o transeunte-leitor não faça o mesmo – deve-se também ressaltar o tom satírico que esses epigramas ganham, principalmente pelo tom anedótico de modo geral. Estruturação semelhante e tom anedótico e satírico se apresentam no último epigrama desta seção, o 625 de Antípatro de Tessalônica.



## 625 – ANTÍPATRO DE TESSALÔNICA

εἰδῶτα κήπ' Ἄτλαντα τεμεῖν πόρον, εἰδῶτα Κρήτης  
 κύματα καὶ Πόντου ναυτιλίην Μέλανος,  
 Καλλιγένεως Διόδωρον Ὀλύνθιον ἴσθι θανόντα  
 ἐν λιμένι πρῶιρης νύκτερον ἐκχύμενου  
 δαιτὸς ἐκεῖ τὸ περισσὸν ὄτ' ἤμεεν. ἄ πόσον ὕδωρ  
 ὤλεσε τὸν τόσσωι κεκριμένον πελάγει.

5

Fica sabendo que Diodoro de Olinto<sup>117</sup>, filho de Calígenes, aquele que  
 sabia cruzar até mesmo o estreito de Atlas<sup>118</sup> e conhecia as ondas  
 de Creta e a navegação do mar Negro<sup>119</sup>, morreu  
 no porto depois de cair da proa à noite ao vomitar  
 os excessos de um banquete. Ah! Tão pouca água  
 acabou com ele que já tinha sido testado em tão vasto mar!

5

Este epigrama é um dos quais ARGENTIERI (2003, p. 16) identifica como atribuído ao Antípatro errado por conta do gentílico equivocado. Em algumas edições, esse epigrama é atribuído a Antípatro de Sídon, mas ARGENTIERI (2003, p. 45), usando critérios históricos e textuais, sobretudo por conta de sequências de epigramas de Filipe, assinala que este epigrama é de Antípatro de Tessalônica.

Os elementos fúnebres do epigrama retratam o nome do morto, seu gentílico e patronímico. A caracterização completa dele se dá pela sua vasta experiência e conhecimento em navegação, com o uso do mesmo vocábulo do epigrama 415 de Calímaco: *εἰδῶτα*. Tal como a repetição das palavras de excesso e falta de comida e bebida do par 348 e 349, a repetição de *εἰδῶτα* acentua que, mesmo Diodoro tendo sido muito versado e experiente, morreu em acidente por excessos de um banquete.

A sabedoria de Diodoro na navegação é retratada no poema como capaz de transpor desafios complexos que exigiriam dele o saber técnico e a estratégia. Entretanto, sua morte acontece com o barco ancorado no porto, teoricamente em local

---

<sup>117</sup> Cidade da Calcídia.

<sup>118</sup> VIOQUE (2004, p.155, n. 340) relembra que “Atlas” designa, além do deus, um monte no norte da África que é usado como metonímia para o oceano Atlântico.

<sup>119</sup> *Ibidem* nota 341. “Na Antiguidade, considerava-se a navegação nas águas de Creta como muito perigosa dada a quantidade de piratas e mercenários que rondavam no entorno. O mar Negro, conhecido eufemisticamente como Euxino (‘o hospitaleiro’), é o protótipo do mar inóspito, frio e tormentoso.”

seguro, e, por seu próprio excesso em algo de total controle individual: o comer e o beber. Reside nesse contraste, então, o elemento cômico que culmina no comentário irônico da lápide no final dos versos 5 e 6 (*ἄ πόσον ὕδωρ/ ὤλεσε τὸν τόσσωι κεκριμένον πελάγει*).

Para análise da voz da lápide nesse epigrama é interessante resgatar algumas reflexões de BRUSS (2005, p. 25-26)<sup>120</sup>, que ressaltam elementos importantes sobre a relação entre o morto e o seu *σῆμα*, cuja superfície é a *τύμβος*.

Os mortos são separados do mundo dos vivos exatamente pela superfície do *σῆμα*, a *τύμβος*. As duas realidades paralelas invadem o epigrama: aquela embaixo e aquela acima do *σῆμα*, da qual os vivos participam. (...) O *σῆμα* marca precisamente aquele ponto no qual os mortos estão ausentes e acentua a inacessibilidade deles ao mundo dos vivos. Contudo, o próprio *σῆμα* participa do mundo dos vivos como um sinal dos mortos aos vivos. Ele emite, no seu mundo, as circunstâncias daqueles agora enterrados enquanto eles ainda estavam entre os vivos. (...) O epitáfio se torna o veículo por onde a voz dos desprovidos de voz é ouvida; ele chama a atenção para o sinal visível dos invisíveis; e registra os feitos daqueles agora mortos na esfera dos vivos.

A lápide, portanto, possuía a função de ligar os vivos aos mortos dando voz e registrando a memória deles. A presença em registro da lápide nas inscrições fúnebres era, em princípio, de referencial locativo e material. Sua presença no texto nas primeiras inscrições, portanto, se dá por conta do léxico utilizado no texto que referencia a própria lápide (advérbio de lugar), e pela presença dos materiais constituintes (pedra e mármore, por exemplo), mas não será restrito a isso apenas. Em determinado momento histórico, essas lápides passaram a ter voz em primeira pessoa e então transmitiam as informações do morto exercendo papel informativo e ao mesmo tempo de guardiãs dos restos mortais e do que restava da vida do morto: seu nome, sua linhagem e seus feitos.

Com a passagem do caráter de inscrição e registro para o literário, o epigrama explora o uso das vozes de maneira diferente, por vezes abarcando mais de uma voz,

---

<sup>120</sup> Embora ele esteja comentando um epigrama em específico, acreditamos que podemos extrair reflexões gerais desse comentário. Assim, no trecho a seguir, quando houver referência a um epigrama específico, este é o A.G. XVI. 26 atribuído a Simônides.

como visto anteriormente em relação aos epigramas fúnebres dialogados<sup>121</sup>. No epigrama 625, além de exercer o papel de informar dados sobre o morto, a lápide emite conclusão própria que encerra o ponto de virada do epigrama que é o anúncio do acidente no v. 4 e grande parte do v. 5. De igual modo, haver uma espécie de avaliação ou mesmo conclusão dos fatos apresentados no epigrama é característica do epigrama literário que advém do uso da primeira pessoa da lápide da inscrição antiga. Não se pode deixar de registrar que a existência de um ponto de virada no final do epigrama e/ou um comentário final acerca daquele é característica importante do epigrama satírico e será o diferencial do epigrama latino, sobretudo com Marcial, como desenvolve SULLIVAN (1991, p. 270-290).

De tal modo, o epigrama 625 de Antípatro de Tessalônica se constrói com base nos elementos das inscrições fúnebres tradicionais e narra a incongruência seguida da ironia existente entre dominar o mar ao navegar, mas morrer caindo da proa ao vomitar os excessos de um banquete. Ironia semelhante e reflexões sobre excessos em vinho que causam morte estão presentes também em pequena sequência de epigramas de Diógenes Laércio, tratados na última seção deste capítulo.

Nos epigramas desta seção, os excessos de consumo de vinho associados às circunstâncias após a bebedeira levaram os personagens a se acidentarem e ao óbito. Em todos os epigramas, a circunstância de morte faz referência à água, sendo que em três dos quatro epigramas analisados – 660, 398 e 533 – a tempestade pós bebedeira deve ser evitada, ao passo que no epigrama 625 há um jogo de ironias em relação ao domínio das técnicas de navegação do morto e a sua morte causada pela queda da proa depois de abusos no banquete.

Analisando os epigramas sob cronologicamente, percebe-se que, embora os epigramas tratassem dos mesmos *τόποι* do bêbado morto em acidente decorrente da combinação entre bebedeira e fatores externos, como a tempestade noturna, sobretudo os epigramas 660, 398 e 533, os epigramas fúnebres se afastam dos elementos referenciais das inscrições fúnebres com o passar do tempo. 660 de Teócrito parece estar mais próximo dos epigramas inscritos por utilizar: a figura do forasteiro, as alterações nas pessoas do discurso e do tom gnômico do primeiro dístico. 398 de Antípatro de Tessalônica, embora se valha das alterações nas pessoas do discurso, não se dirige a forasteiros, mas inclui a tumba e a sua reflexão a respeito

---

<sup>121</sup> Como apontado no capítulo 1, p. 48.

dos bêbados em tempestade. A mesma estratégia de reflexão ao final do epigrama, já sem as referências ao enterramento, se encontra no epigrama 625 do mesmo autor. Já em 533 há apenas a questão da relação entre a bebedeira e da tempestade, sem referências ao morto, nem ao enterramento ou interpelação de forasteiros.

### 3.3 EPITÁFIOS ENIGMÁTICOS COM ALUSÃO AO VINHO

“Brincar” por si mesmo é um conceito difícil de precisar, portanto, não surpreende não ser fácil decidir o que pertence a isso ou não, ou pelo menos decidir o que conta como seu cerne. A subcategoria “jogo de palavra”, (...) não envolve apenas envolve uma autorreflexão, apontando, em sua própria forma, para um *status* da linguagem, mas na verdade eleva a forma à mesma altura do conteúdo e às vezes indo além dele.<sup>122</sup>

Considerando-se o simpósio, no qual o entretenimento verbal e a comunicação fazem parte de uma rede maior de interações e performances, como a música, a dança, a troca de presentes e a sedução, não é surpresa que haja referências ao ato de “brincar” ou “jogar” – algumas das possíveis traduções para o verbo grego παίζειν – na poesia simposial. Uma vez que a poesia helenística é herdeira dessa tradição e se pauta justamente no texto escrito para criar as próprias composições, o “jogo de palavras” ou “jogo com palavras” se apresenta como uma das forças de composição do epigrama grego. Em relação aos epigramas fúnebres, estes foram encontrados em epitáfios construídos como se fossem charadas a serem decifradas pelo transeunte-leitor. Nesse sentido, as palavras de Katz citadas acima servem de diretrizes para o entendimento desse subgrupo de epigramas fúnebres compostos de αἴνιγμα ou γρίφος.

LUZ (2013, p. 97), baseando-se em fontes antigas para analisar a macroestrutura de composição dos epigramas enigmáticos do livro XIV da A.G., define αἴνιγμα como a adivinhação que coloca uma questão clara para o leitor – o que se poderia entender como uma charada – e γρίφος como afirmação que parece fazer sentido em um primeiro momento, mas que o ouvinte ou leitor logo identifica que há algo de errado e que precisa ser desvendado. Tendo essas definições em vista, a seleção de epigramas fúnebres<sup>123</sup> abaixo foi nomeada como epitáfios enigmáticos,

<sup>122</sup> KATZ (2013, p. 3).

<sup>123</sup> A sequência de epigramas fúnebres enigmáticos do livro VII possui nove epigramas: 421 de Meleagro; 422 de Leônidas de Tarento; 423, 424, 425, 426, 427 de Antípatro de Sídon, 428 de Meleagro

pois esses epigramas propõem algumas perguntas que vão sendo respondidas ao longo do poema, até que se revele quem é o morto ou o motivo de a tumba conter determinados símbolos ou objetos.

Embora tais epigramas estejam no livro VII, não sendo classificados, então, como adivinhações propriamente ditas que se encontram no livro XIV da A.G., a análise macroestrutural desse livro feita por LUZ (2013, p. 85-93) auxilia na identificação de elementos nesses epigramas fúnebres que permitem aproximá-los dos epigramas do livro XIV.

Em primeiro lugar, LUZ (2013, p. 84) divide os epigramas do livro XIV em três grupos: 1) oráculos que se baseiam em situações históricas ou de importância mais geral; 2) problemas aritméticos e 3) enigmas ou adivinhações. Os epigramas, de acordo com Luz, recorrem a seis tipos de mecanismos para disfarçar as suas soluções: 1) metonímia/ analogia; 2) jogos de palavras/ duplo sentido; 3) paradoxo; 4) mitos; 5) frases que exigem soluções que trazem objetos da vida cotidiana e 6) casos especiais que geralmente envolvem critérios linguísticos, como a grafia.

Para LUZ (2013, p. 95), então,

Essas características são formas de disfarçar. Elas servem para criar uma mensagem sofisticada, intrigante e não diretamente contraditória, a qual faz com que o recipiente reflita sobre o seu verdadeiro significado. É a natureza desconcertante dos próprios poemas que faz o leitor ficar alerta e o leva a suspeitar que há mais no que ele lê do que o poema parece dizer. Assim, a própria forma dos poemas enigmáticos, a sua forma obscura de contar sua história serve dois propósitos de uma vez: de um lado, ele previne que o seu verdadeiro sujeito seja reconhecido imediatamente e, por outro lado, ele chama a atenção do recipiente para o fato de que há algo escondido que ele deve descobrir. Em outras palavras, ele disfarça e, ao mesmo tempo, convida e desafia o leitor a descobrir o disfarce.

Transpondo tais conceitos para a nossa pequena seleção de epigramas fúnebres enigmáticos que fazem referência ao vinho, há de se iniciar pelo mais antigo, o 422 de Leônidas, o qual se constrói com enigmas, no sentido grego visto acima, mas que, diferentemente dos próximos epigramas a serem analisados nesta seção,

---

e 429 de Alceu de Messene. Destes, analisamos o 423 de Antípatro no capítulo 2 e analisaram-se aqui o 422 de Leônidas de Tarento, o 427 de Antípatro e o 428 de Meleagro.

não fornece resposta final ao leitor, apenas sugere uma possível. Para BECKBY (1957, vol. II, p. 593, n. 422), esse epigrama é o modelo de emulação para o restante dos epigramas da sequência. Os epigramas 427 e 428 são considerados como mais detidamente ligados alusivamente ao 422, pois assim como este, aqueles dispõe os astrágalos no cerne do enigma. A presente tese faz alusão a outros epigramas da sequência (422-429), mas não analisa todos por conta do recorte metodológico do *corpus*.

#### 422 – LEÔNIDAS DE TARENTO

τί στοχασώμεθά σου, Πεισίστρατε, χῖον ὀρῶντες  
 γλυπτὸν ὑπὲρ τύμβου κείμενον ἀστράγαλον;  
 ἢ ῥά γενήν ὅτι Χῖος, ἔοικε γάρ; ἢ ῥ' ὅτι παίκτης  
 ἦσθά τις, οὐ λίην δ', ὠγαθέ, πλειστοβόλος;  
 ἢ τὰ μὲν οὐδὲ σύνεγγυς, ἐν ἀκρήτῳ δὲ κατέσβης  
 Χίω; ναί, δοκέω, τῷδε προσηγγίσαμεν.

5

O que podemos conjeturar sobre ti, Pisístrato, ao vermos  
 entalhado sobre a tua tumba um dado de astrágalo no lance de Quios?  
 Que eras da raça de Quios? É o que parece. Ou eras um apostador,  
 amigo, mas não um grande lançador nas jogadas?  
 Ou não passamos nem perto, mas te acabaste em vinho puro  
 de Quios? Sim, acho que com essa ideia estamos quase lá.

5

O epigrama se abre com pergunta direta para o morto Pisístrato sobre o que o entalhe de sua tumba com dado de astrágalo quer dizer sobre ele. Seguindo a análise de LUZ (2013) resumida acima, o epigrama de Leônidas se pauta em *αἴνιγμα* por se valer de perguntas, mas a estrutura macro é a de metonímia/analogia, pois o transeunte-leitor quer identificar qual traço ou evento da vida do morto é simbolizado pelo astrágalo em posição de Quios no entalhe.

O primeiro dístico fornece a voz do transeunte-leitor na primeira pessoa do plural, a qual se dirige ao morto. Esse, por sua vez, só se sabe que está na condição de morto no segundo verso, por conta da referência locativa da tumba com entalhe. A pergunta *ἢ ῥά γενήν ὅτι Χῖος, ἔοικε γάρ* do v. 3 possibilita inferir que a inscrição tumular que acompanharia o entalhe e o nome do morto não tem o gentílico.

A segunda pergunta na tentativa de identificar o que o astrágalo em posição de Quos quer dizer passa para uma camada mais simbólica do objeto entalhado. GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 332) ensinam que as diferentes jogadas do astrágalo, usadas no jogo de dados, tinham nomes e valores diferenciados. No caso da jogada de Quios, ela representava um dos dois lados mais estreitos do osso e pontuava apenas um, sendo que o lado oposto pontuava seis, a jogada mais valiosa. Portanto, no epigrama de Leônidas o osso estaria na posição de valor um e por isso a segunda questão colocada pelo transeunte-leitor se refere ao azar do morto.

Por fim, a última tentativa de decifração une a caída do osso na posição um e o fato de que Quios produzia vinho de grande excelência e perigoso para quem o ingerisse puro, conforme FERNÁNDEZ-GALIANO (1993, p. 84). A voz plural supõe uma solução dizendo que as tentativas anteriores passaram longe do provável fato: Pisítrato morreu em decorrência do vinho. É interessante ressaltar que apenas no último verso há alternância de voz para o singular *δοκέω* imediatamente seguida do plural *προσηγγίσασμεν*. Seria isso indício de uma voz particular no grupo responsável por encontrar a solução para o problema?

O fato de o poema não propor solução definitiva para a resolução do enigma, tal como ocorre em todos os outros oito epigramas da sequência, certamente não é elemento gratuito. Leônidas, sob o presente ponto de vista, cria um jogo de adivinhação dentro de outro maior ao colocar como elemento central uma jogada de astrágalo, em primeiro lugar, e por propor a pergunta inicial como uma dedução sobre o morto. Além disso, considerando-se o uso do plural e o único uso singular ao final como representantes de jogadores em uma partida, se poderia ambientar, virtualmente, um grupo de transeuntes-leitores que tentam entender os elementos simbólicos, mas apenas um vence.

Assim, quando o jogo de astrágalo dentro do jogo de adivinhação de um grupo de transeuntes-leitores não é resolvido, transfere-se o problema para o leitor do poema, o qual entra em jogada poética, cuja verdade e as suas plausíveis possibilidades são colocadas na mesa. Nessa leitura, a instância do enigma por metonímia e analogia se desdobra para o plano do leitor, que pode entender que a jogada ruim poderia simbolizar a escolha errada do excesso de bebida sugerido ao final do poema; ou ainda, ao colocar uma solução mais simples e corriqueira, o epigrama poderia ganhar o mesmo tom cômico final dos acidentes de bebedeira se o astrágalo caído sugerisse, portanto, queda do morto.

Antípatro de Sídon, alguns séculos depois, explora as outras jogadas do astrágalo no seu epigrama na tentativa de revelar quem é o morto que está enterrado sob a lápide<sup>124</sup>.

427 – ANTÍPATRO DE SÍDON

ἂ στάλα, φέρ' ἴδω τίν' ἔχει νέκυν. ἀλλὰ δέδορκα  
 γράμμα μὲν οὐδέν που τμαθὲν ὕπερθε λίθου,  
 ἐννέα δ' ἀστραγάλους πεπτηότας, ὧν πίσυρες μὲν  
 πρᾶτοι Ἀλεξάνδρου μαρτυρέουσι βόλον,  
 οἱ δὲ τὸ τᾶς νεότατος ἐφάλικος ἄνθος ἔφηβον, 5  
 εἷς δ' ὄγε μανύει Χίος ἀφαιρότερον.  
 ἦ ῥα τόδ' ἀγγέλλοντι, 'καὶ ὁ σκάπτροισι μεγαυχῆς  
 χῶ θάλλων ἦβα τέρμα τὸ μηδὲν ἔχει';  
 ἦ τὸ μὲν οὔ, δοκέω δὲ ποτὶ σκοπὸν ἰθὺν ἐλάσσειν  
 ἰὸν Κρηταιεὺς ὡς τις ὀιστοβόλος. 10  
 ἦς ὁ θανῶν Χίος μὲν, Ἀλεξάνδρου δὲ λελογχῶς  
 οὔνομ', ἐφηβείῃ δ' ὤλετ' ἐν ἀλικίᾳ.  
 ὡς εὔ τὸν φθίμενον νέον ἄκριτα καὶ τὸ κυβευθέν  
 πνεῦμα δι' ἀφθέγκτων εἶπέ τις ἀστραγάλων.

Vem ver qual corpo a estela cobre. Não vejo  
 nenhuma letra entalhada na pedra, mas  
 apenas nove jogadas do astrágalo, das quais as quatro  
 primeiras são a evidência da jogada de Alexandre,  
 as outras são a jovem flor da juventude de nome Efebo 5  
 e a única restante revela a jogada azarada de Quios.  
 Será que elas anunciam que “o orgulhoso dos cetros  
 e o jovem em tenra idade não têm nada”?  
 Não é isso. Acho que acerto a seta bem no alvo  
 como um arqueiro Cretense. 10  
 O morto era de Quios, lhe foi dado o nome de Alexandre  
 e morreu nos tempos da juventude.  
 Quão bem se falou, com astrágalos mudos, sobre um jovem morto  
 e sobre uma vida lançada à sorte!

<sup>124</sup> Apesar de este epigrama não fazer parte oficialmente do *corpus* por conta dos critérios de seleção e análise, resolveu-se considerá-lo por ser releitura de Leônidas sobre a interpretação de lápides por meio das imagens entalhadas, e também por conta do epigrama de Meleagro dedicado a Antípatro. Para mais detalhes sobre a leitura desse epigrama, cf. GUTZWILLER (1998, p. 269-271).



O epigrama se inicia com a voz da inscrição interpelando o transeunte-leitor para que ele venha ver quem é o morto que a estela cobre. Postula-se que essa voz inicial seja do entalhe e não a da tumba, pois o primeiro verso faz uma referência à estela sem se colocar em primeira pessoa como tal *ἄ στάλα, φέρ' ἴδω τίς ἔχει νέκυν*. A resposta do transeunte-leitor é imediata e deixa transparecer a relação de leitura e escrita prevista pelas estelas, pois o transeunte-leitor enuncia não ver nenhuma letra grafada, apenas as imagens das nove jogadas de astrágalo que ele identificará uma a uma entre os versos 4 e 8.

Os astrágalos podiam ser usados em jogo próprio ou poderiam servir como dados, porém os ossos tinham apenas quatro lados de apoio e aparentemente um jogo de dados teria quatro ossos. Os quatro lados de cada osso tinham configurações diferentes com valores distintos e combinações também distintas, as quais ganhavam nomes próprios.<sup>125</sup> No epigrama 427, três combinações compõem o entalhe da estela do morto: a jogada Alexandre (v. 4), a jogada do Efebo (v. 5) e a jogada de Quios (v. 6).

Após a identificação das jogadas, o transeunte-leitor propõe uma interpretação na qual a jogada de Alexandre representaria Alexandre, o grande (*ὁ σκάπτροισι μεγαυχῆς* v. 7) e a jogada do Efebo representaria um jovem (*θάλλων ἦβρα* v. 8). Já a jogada de Quios, como já é conhecido a partir do epigrama anterior, era aquela de valor mais baixo. Deste modo, a interpretação era que tanto o rei poderoso quanto o jovem nada têm. Imediatamente no verso seguinte, o transeunte-leitor descarta a sua hipótese inicial e se coloca na posição de um arqueiro cretense pronto para acertar bem no alvo com a sua próxima hipótese, desenhada nos versos 11 e 12.

Como o epigrama não tinha nenhuma inscrição sobre o morto, a segunda hipótese deveria, por conseguinte, portar o nome do morto, pelo menos. A interpretação vai um pouco além, atribuindo Alexandre como o nome do morto, Quios como a sua terra natal e a juventude como momento da sua morte.

O dístico final é reservado para uma reflexão, como visto em alguns epigramas anteriores, por parte do transeunte-leitor. A reflexão se baseia em um elogio ao modo de dizer *ὡς εὔ εἶπέ τις*, enigmaticamente através de ossos mudos (*δι' ἀφθέγκτων*

---

<sup>125</sup> GOW-PAGE (1965, vol. II, p. 60). FERNÁNDEZ-GALIANO (1993, p. 334) menciona outros nomes de jogadas: Afrodite, Estesícoro, velha, Dario etc.

*ἀστραγάλων*) sobre a vida lançada de um jovem morto; ou seja, o elogio registrado no epigrama recai sobre o caráter material e, em uma camada mais fina, sobre a própria decifração e tessitura do poema. Há, porém, a antítese entre a mudez dos astrágalos entalhados na lápide e o bem falar, que nos remete às vozes do epigrama *versus* o papel do trecho do epigrama tomado pela *ἔκφρασις* identificada nos versos 2-6.

Dessa maneira, além de dialogar intertextualmente com o epigrama anterior de Leônidas, o epigrama de Antípatro se vale da voz da estela no primeiro verso que, por não abrigar inscrições, se revela tão muda quanto os astrágalos que compõem a *ἔκφρασις* e que devem ser decifrados. Apesar dessa voz e da mensagem muda dos ossos, a quase totalidade dos versos está na boca do transeunte-leitor, cujo desafio é resolvido como o tiro certo de um arqueiro cretense. Nesse caso, enquanto o epigrama de Leônidas tinha um jogo de decifração dentro do outro, Antípatro também lança mão do mesmo artifício retórico, mas deixa os dados/astrágalos atribuídos ao morto e o arco ao transeunte-leitor. Além desses dois jogos, o maior de todos é o jogo enigmático que precisa ser resolvido para que o epigrama se complete como fúnebre: com a resolução da pergunta indireta inicial de quem é o morto que jaz sob a estela. Por fim, o epigrama joga com o encobrir e descobrir: um literal, dado no v. 1, que é ver de quem é o corpo que a estela cobre, e um metafórico, o enigma que precisa ser desvendado para que o corpo do dono encoberto seja, enfim, revelado.

Assim, o epigrama de Antípatro de Sídon joga com o que é dito e o que não é, o que pode ser lido e o que pode ser visto, o que pode ser decifrado e o que não pode ser, e o que pode ser dito sem palavras. Ao final, o triunfo é do próprio poeta que envolve o transeunte-leitor em todo esse jogo que se põe em palavras. Assim, o poeta coloca desafios ao leitor para que ele possa desfrutar do deleite do desfecho do poema. BOWIE (2013, p. 33) descreve um sentido de “tease” que se acredita ter sido alcançado pelo epigrama de Antípatro:

(...) situações onde uma informação falsa é dada com a intenção de, no devido tempo, ser revelada como falsa e na expectativa de que essa sequência de informações enganosas, seguidas da revelação da verdade, causará divertimento (...).

GUTZWILLER (1998, p. 271) compreende que a sequência de Meleagro composta pelos epigramas 422 – 429 é exemplo da importância de Antípatro como

modelo para Meleagro, tanto em relação aos seus modos de combinação de epigramas quanto de composição dos seus próprios. Meleagro de Gadara, compilador da *Guirlanda*, é o poeta que mais escreveu autoepitáfios, no total cinco, e imediatamente anteriores à sequência referida por Gutzwiller: 416, 417, 418, 419 e 421. Ademais, o único epitáfio dedicado a Antípatro de Sídon foi escrito por Meleagro – o 428 que será visto abaixo – que faz parte da sequência de epitáfios identificada pela pesquisadora. Partindo do fato de que a composição dos epigramas de Meleagro se baseia na *uariatio* e intertextualidade em relação a poemas de outros epigramatistas e aos seus próprios, é possível dividir os autoepitáfios de Meleagro em três tipos, de acordo com o modelo de composição que se pode identificar. O primeiro tipo é composto apenas pelo epigrama 416, o qual dialoga estruturalmente com o epigrama 415 de Calímaco, tratado anteriormente. Nele o epigramatista aponta apenas a sua genealogia e o seu fazer poético que remete à sua obra “*As Graças*”, filiada a Menipo e à poesia erótica, maior parte dos seus epigramas.

#### 416 – MELEAGRO

Εὐκράτεω Μελέαγρον ἔχω, ξένε, τὸν σὺν Ἔρωτι  
καὶ Μούσαις κέρασανθ' ἠδουλόγους Χάριτας.

O filho de Eucrates, Meleagro, eu guardo, estrangeiro, o que a Eros  
e às Musas misturou as Graças de voz doce.

O segundo grupo é composto por três epigramas que são variações entre si, marcando, portanto, a origem do poeta, as cidades por onde passou e as suas duas vertentes poéticas<sup>126</sup>:

#### 417 – MELEAGRO

νᾶσος ἐμὰ θρέπτειρα Τύρος, πάτρα δέ με τεκνοῖ  
Ἀθῆς ἐν Ἀσσυρίοις ναιομένα Γάδαρα,  
Εὐκράτεω δ' ἔβλαστον ὁ σὺν Μούσαις Μελέαγρος

<sup>126</sup> Optou-se por não realizar as análises individuais dos epigramas 416, 417, 418 e 419, apenas os registrando no corpo do trabalho, pois o intuito aqui é trazer o contexto de criação poética dos autoepitáfios de Meleagro, os quais dialogarão também com os epigramas enigmáticos de Leônidas e Antípatro tratados acima.

πρῶτα Μενιππεῖοις συντροχάσας Χάρισιν.  
 εἰ δὲ Σύρος, τί τὸ θαῦμα; μίαν, ξένη, πατρίδα κόσμον 5  
 ναίομεν, ἔν θνατοῦς πάντας ἔτικτε Χάος.  
 πουλυετῆς δ' ἐχάραξα τὰδ' ἐν δέλτοισι πρὸ τύμβου·  
 γήρως γὰρ γείτων ἐγγύθεν Αἶδεω.  
 ἀλλὰ με τὸν λαλιὸν καὶ πρεσβύτην παρὸς εἰπῶν  
 χαίρειν εἰς γῆρας καύτὸς ἴκοιο λάλον. 10

A ilha de Tiro foi a minha nutriz, mas, como pátria, gerou-me  
 a Ática situada entre os sírios: Gadara.  
 De Eucrates eu com as Musas brotei, Meleagro,  
 e primeiro concorri com as Graças de Menipo. 5  
 Se sou sírio, por que o espanto? Numa única pátria, no mundo  
 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, diante de mim, loquaz e ancião, diga uma saudação  
 e que tu também alcances a loquaz velhice. 10

#### 418 - MELEAGRO

πρῶτα μοι Γαδάρων κλεινὰ πόλις ἔπλετο πάτρα,  
 ἦνδρωσεν δ' ἱερὰ δεξαμένα με Τύρος·  
 εἰς γῆρας δ' ὄτ' ἔβην, <ἀ > καὶ Δία θρεψαμένα Κῶς  
 κάμῃ θετὸν Μερόπων ἀστὸν ἐγηροτρόφει·  
 Μοῦσαι δ' εἰν ὀλίγοις με τὸν Εὐκράτew Μελέαγρον 5  
 παῖδα Μενιππεῖοις ἠγλαΐσαν Χάρισιν.

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 Zeus,  
 a mim, cidadão dos Méropes adotado, cuidou na velhice.  
 E as Musas, entre poucos, a mim, Meleagro, filho 5  
 de Eucrates, adornaram com as graças de Menipo, quando jovem.

#### 419 – MELEAGRO

ἀτρέμας, ὦ ξένε, βαῖνε·παρ' εὐσεβέσιν γὰρ ὁ πρέσβυς  
 εὔδει, κοιμηθεῖς ὕπνον ὀφειλόμενον  
 Εὐκράτεω Μελέαγρος, ὁ τὸν γλυκύδακρυον Ἔρωτα  
 καὶ Μούσας ἰλαραῖς συστολίσας Χάρισιν·  
 ὄν θεόπαις ἤνδρωσε Τύρος Γαδάρων θ' ἱερὰ χθών,  
 Κῶς δ' ἔρατῆ Μερόπων πρέσβυν ἐγηροτρόφει.  
 ἀλλ' εἰ μὲν Σύρος ἐσσί, σαλάμ· εἰ δ' οὔν σύ γε Φοῖνιξ,  
 ναΐδιος· εἰ δ' Ἕλλην, Χαῖρε· τὸ δ' αὐτὸ φράσον.

5

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 alegres.

Tiro, filha dos deuses, me fez homem e 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.

O último grupo dos autoepitáfios de Meleagro é composto apenas por um epigrama (421), como o primeiro grupo, e é um autoepitáfio enigmático, o qual tem estrutura semelhante ao 428 no que tange à interpelação do transeunte-leitor para com elementos da lápide; a construção da interpretação baseada em perguntas e respostas negativas e o desfecho do enigma com alguma informação extra sobre o morto.

Diante dessa estruturação, vemos que o autoepitáfio 421 se inicia de forma semelhante ao epigrama 427 de Antípatro, pois o meio de comunicação entre a estela do morto e o transeunte-leitor é a figura retratada nela. No epigrama 421, há uma figura alada interpelada imediatamente no primeiro dístico sobre o motivo de sua figuração com a pele de porco, sobre que ela seria e de quem seria a lápide.

#### 421 – MELEAGRO

πτανέ, τί σοι σιβύνας, τί δὲ καὶ συὸς εὔαδε δέρμα,  
 καὶ τίς ἐὼν στάλας σύμβολον ἐσσί τίνος;  
 οὐ γὰρ Ἔρωτ' ἐνέπω σε· τί γάρ, νεκύεσσι πάροικος  
 ἴμερος; αἰάζειν ὁ θρασὺς οὐκ ἔμαθεν·  
 οὐδὲ μὲν οὐδ' αὐτὸν ταχύπουον Κρόνον· ἔμπαλι γὰρ δῆ

5

κεῖνος μὲν τριγέρων, σοὶ δὲ τέθηλε μέλη.  
 ἀλλ' ἄρα, ναὶ, δοκέω γάρ, ὁ γὰρ ὑπένερθε σοφιστὰς  
 ἐστί, σὺ δ' ὁ ππερόεις, τοῦνομα τοῦδε λόγος.  
 Λατώας δ' ἄμφηκες ἔχεις γέρας ἕς τε γέλωτα  
 καὶ σπουδᾶν καὶ που μέτρον ἐρωτογράφον. 10  
 ναὶ μὲν δὴ Μελέαγρον ὁμώνυμον Οἰνέος υἱῶ  
 σύμβολα σημαίνει ταῦτα συοκτασίας.  
 χαῖρε καὶ ἐν φθιμένοισιν, ἐπεὶ καὶ Μοῦσαν Ἔρωτι  
 καὶ Χάριτας σοφίαν εἰς μίαν ἡρμόσαο.

Alado, por que te agrada a lança, por que a pele de porco?  
 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, és a expressão disso.  
 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 Eneu.  
 Estes símbolos da caça ao porco o sinalizam.  
 Mesmo entre os mortos, salve! Já que a Musa e as Graças  
 a Eros tu reuniste em um único talento.

Dos versos 3 a 6 o transeunte-leitor, ao invés de propor as hipóteses e as descartar uma a uma, de imediato já desconstrói as hipóteses que interpretariam a figura alada como Eros e Cronos. A caracterização da figura alada ganha novos elementos nos versos 5 e 6 (*ἔμπαλι γὰρ δὴ / κεῖνος μὲν τριγέρων, σοὶ δὲ τέθηλε μέλη*) e eles aparentam ser os traços decisivos para que o transeunte-leitor “mate a charada” a partir do v. 7.

Os versos seguintes destrincham os detalhes da figura alada no intuito de revelar que o morto é o poeta Meleagro, cujo nome seria resgatado na memória do transeunte-leitor, como se pode deduzir pelos detalhes do comentário no dístico final que não são inferidos a partir dos elementos da decifração: a união de Eros, Musa e Graças em um só talento. Dessa maneira, tem-se uma hipótese para entender essa “memória resgatada” por parte do transeunte-leitor: o epigrama faz referência à leitura

prévia dos outros autoepitáfios do epigramatista. Se as hipóteses sobre as sequências de Meleagro propostas por GUTZWILLER (1998) são verdadeiras, e aqui acredita-se que sim, os epigramas 406-429 seriam uma sequência original, e, portanto, a hipótese do leitor “se lembrar” do poeta por conta de ter acabado de ler os outros autoepitáfios na sequência anterior seria válida.

O epigrama 428 de Meleagro, homenagem ao poeta Antípatro e seu contemporâneo, é seu último epigrama fúnebre em forma de enigma e será analisado aqui por fazer parte da seleção do *corpus* desta seção. GUTZWILLER (1998, p. 277-278) interpreta que Meleagro se vale do formato enigmático para compor essa homenagem precisamente porque Antípatro havia mostrado claramente seu interesse na interação entre a leitura e a composição, uma vez que Antípatro parece ter sido o epigramatista que mais cultivou o subgênero epitáfio enigmático. A autora afirma ainda que a homenagem de Meleagro a Antípatro poderia ser demonstração da admiração a esse poeta, pois ele deve ter sido a maior fonte de estratégias compositivas para Meleagro, considerando que grande parte das composições de Antípatro de Sídon foram variações de epigramas de outros autores e dos seus próprios. Sob esse ponto de vista, o epigrama 428 de Meleagro se alinha aos preceitos teóricos dos quais o presente estudo se vale para analisar os epigramas dedicados a Anacreonte, pois aqui se está diante de um epitáfio em homenagem a poetas.

#### 428 – MELEAGRO

ἄ στάλα, σύνθημα τί σοι γοργωπὸς ἀλέκτωρ  
 ἔστα καλλιῖνα σκαπποφόρος πτέρυγι  
 ποσσὶν ὑφαρπάζων νίκας κλάδον, ἄκρα δ' ἐπ' αὐτᾶς  
 βαθμῖδος προπεσῶν κέκλιται ἀστράγαλος;  
 ἦ ῥά γε νικάεντα μάχα σκαπποῦχον ἄνακτα 5  
 κρύπτεις; ἀλλὰ τί σοι παίγνιον ἀστράγαλος;  
 πρὸς δ' ἐτί λιτὸς ὁ τύμβος· ἐπιπμέπει ἀνδρὶ πεινιχρῶ  
 ὄρνιθος κλαγγαῖς νυκτὸς ἀνεγρομένω.  
 οὐ δοκέω, σκάπτρον γὰρ ἀναίνεται· ἀλλὰ σὺ κεύθεις  
 ἀθλοφόρον νίκαν ποσσὶν ἀειράμενον; 10  
 οὐ φαύω καὶ τᾶδε· τί γὰρ ταχύς εἵκελος ἀνήρ  
 ἀστραγάλω; νῦν δὴ τώτρεκὲς ἐφρασάμαν·  
 φοῖνιξ οὐ νίκαν ἐνέπει, πάτραν δὲ μεγαυχῆ  
 ματέρα Φοινίκων τὰν πολύπαιδα Τύρον·

ὄρνις δ' ὄπι γεγωνὸς ἀνήρ καὶ που περὶ Κύπριν 15  
 πρᾶτος κήν Μούσαις ποικίλος ὕμνοθέτας·  
 σκάπτρα δ' ἔχει σύνθημα λόγου, θνάσκειν δὲ πεσόντα  
 οἰνοβρεχῆ προπετιῆς ἐννέπει ἀστράγαλος.  
 καὶ δὴ σύμβολα ταῦτα· τὸ δ' οὔνομα πέτρος ἀείδει,  
 Ἀντίπατρον προγόνων φύντ' ἀπ' ἐρισθενέων. 20

Estela, por que sobre ti, como um emblema se ergue um galo de olhar feroz  
 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?  
 Por acaso escondes um rei em posse do cetro e vitorioso em batalha? 5  
 Mas por que o astrágalo é o teu jogo?  
 Além disso, a tumba é de pedra, cai bem a um homem pobre  
 que levanta com o cantar do pássaro à noite.  
 Mas não me parece o caso, pois o cetro diz o contrário.  
 Mas escondes um atleta vencedor na corrida? 10  
 Também não acerto desse modo. Em que um homem veloz se parece  
 com um astrágalo? Agora consigo entender o que é precisamente.  
 A palma não indica a vitória, mas a pátria gloriosa,  
 Tiro de muitos jovens, mãe dos fenícios.  
 E o pássaro indica que o homem era sonoro, o primeiro na empresa de Cípris 15  
 e cantor de versos variados para as Musas.  
 O cetro é o emblema do discurso e o astrágalo caído  
 indica que morreu bêbado ao cair.  
 Estes são os símbolos e o nome que a pedra canta é  
 Antípatro, filho de ancestrais muito poderosos. 20

Tendo, portanto, em vista as relações de composição que Meleagro parece manter com os epigramas de Antípatro de Sídon, foi possível identificar que ele lança mão da mesma estratégia de composição do poeta sidônio, isto é, fazer referência a epigramas anteriores para que a decifração seja possível, ao compor o epitáfio em homenagem a Antípatro no epigrama 428, como bem demonstra GUTZWILLER (1998, p. 274):



A primeira palavra no poema de Meleagro (*ἄ στάλα*) é copiada da abertura do epigrama 427<sup>127</sup> de Antípatro (*ἄ στάλα*), o qual está posicionado imediatamente antes na A.G. e o qual é o principal modelo de Meleagro. Porém, é típico de Meleagro combinar mais de um original ao produzir a variação e aqui ele, então, ecoa diversos poemas enigmáticos na sequência. O galo, que é o principal σύνθεμα ou “senha” emblemática para o poeta Antípatro, deriva do epitáfio de Lisídice (424. 3-4), enquanto a frase γοργωπὸς ἀλέκτωρ, “galo de olhar feroz” (428.1), traz à memória a águia “feroz” (γόργος, Antípatro 161.2) na tumba de Aristomene. Ao mesmo tempo, o cetro segurado pelo galo foi sugerido como uma tentativa falsa no enigma de Alexandre (σκάπτροισι μεγαυχῆς Antípatro 427.7), e o único dado se refere a Leônidas 422 bem como à variação intermediária em Antípatro 427.

A voz do epigrama 428 é do transeunte-leitor, que interpela a estela sobre a figura que ele vê sobre a lápide, descrita como galo de olhar feroz que carrega o cetro e o ramo da vitória e tendo ao seu lado um astrágalo caído. O enigma, então, é proposto nos quatro primeiros versos e dos versos 5 ao 12 há quatro hipóteses rejeitadas, sendo que elas são colocadas como perguntas refutadas, como Meleagro também o faz no seu autoepitáfio 421.

É interessante notar que o epigrama fúnebre acentua as referências poéticas a partir do v. 15. O primeiro elemento é a referência ao canto dado pelo pássaro. Nos versos 15 e 16, então, Meleagro revela que o morto era cantor de versos variados (*ποικίλος ὕμνοθέτας* v. 16) e se vale de um termo muito caro aos epigramatistas e posteriormente aos *poetae noui*: *ποικίλος*. Ao utilizar esse termo para designar Antípatro, Meleagro registra a característica mais evidente do poeta de Sídon, sua variação de composição. A habilidade do poeta é ainda reiterada no v. 17 com o cetro, que é o emblema do discurso. Por fim, o astrágalo caído fará referência à resolução do enigma sobre o astrágalo em posição de Quios do epigrama 427 de Antípatro. Dessa forma, Meleagro faz alusão à morte da personagem do epigrama de Antípatro, deixando dúvida se isso seria apenas uma alusão ao epigrama do poeta ou se teria sido uma morte de acordo com o *ἦθος* do poeta. O último dístico, por sua vez, revela que a pedra continha o nome do poeta e menciona sua ancestralidade poderosa.

---

<sup>127</sup> O texto original cita os epigramas segundo a numeração de GOW-PAGE (1965), mas preferiu-se adaptá-la para a contagem da A.G. para deixar as numerações padronizadas em relação ao presente texto.

Nesta seção, pode-se verificar que o vinho foi utilizado pelos poetas na composição do enigma posto ao transeunte-leitor e, em dois dos três epigramas analisados – 422 e 428 –, as mortes foram em decorrência do vinho. Contudo, diferentemente dos epigramas a Anacreonte do capítulo 1 e dos epitáfios para as mulheres bêbadas do capítulo 2, o peso do vinho na caracterização do morto nos epigramas fúnebres enigmáticos não foi o mesmo. Sob a ótica aqui presente, o referencial simposial dentro dos epigramas fúnebres enigmáticos perde parte do protagonismo visto nos outros epigramas do *corpus*, pois ele é apenas mais uma peça do quebra-cabeças construído pelos poetas. Entretanto, ele continua sendo elemento chave para a decifração desses epigramas fúnebres enigmáticos.

#### 3.4 EPIGRAMAS FÚNEBRES DEDICADOS AOS FILÓSOFOS MORTOS POR BEBEDEIRA

A última seção deste capítulo se debruça sobre 4 epigramas de Diógenes Laércio, notório biografista do século III d.C.: 104, 105, 106 e 706. Os três primeiros epigramas fazem parte da longa sequência sobre pessoas ilustres que abre o livro VII da *A.G.*, como apontados anteriormente<sup>128</sup>. Conhecido essencialmente pela sua obra *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, Diógenes Laércio escreveu a obra *Panmetros*, de que se tem notícia no livro I, 39.

*Panmetros*, texto que não chegou até os dias de hoje na íntegra, era composto de epigramas fúnebres sobre homens ilustres, os quais foram incorporados pelo autor ao longo dos dez livros das *Vidas*. Além desse registro, os editores da *Antologia Grega* e os da *Antologia Planudea* compilaram tais epigramas, respectivamente, nos seguintes livros: *Antologia Grega*, livro VII (trinta e oito epigramas) e *Antologia Planudea*, livro II (um epigrama), livro III (um epigrama), livro V (seis epigramas) e livro VI (um epigrama).

Com relação ao processo editorial – termo anacrônico, porém necessário para a presente analogia –, Diógenes pode ser comparado, em certa medida, ao epigramatista Meleagro. Assim como Meleagro de Gadara no século I a.C. incorporou seus próprios epigramas em uma antologia de epigramas de diversos autores,

---

<sup>128</sup> Como apontado no capítulo 1, p. 23.

inaugurando a ideia de antologia de poesia – como se tem notícia – Diógenes Laércio incorporou seus próprios epigramas nas *Vidas*. Todavia, enquanto a obra de Meleagro tinha apenas o epigrama como gênero, a obra de Diógenes Laércio tem caráter híbrido por congregar diversas informações procedentes de fontes diferentes e por ser composta de vários gêneros: doxografia, biografia, literatura sobre escolas filosóficas, literatura sobre as sucessões dos filósofos em suas respectivas escolas, coleções de máximas, apotegmas, anedotas, máximas ilustradas por anedotas e breves sinopses. Além disso, há inserções de cartas, epigramas de sua autoria e de outros, citações de poetas e inscrições.

Embora não seja o objetivo aqui tratar da obra de Diógenes Laércio de forma mais detida, é importante ter algumas informações acerca da gênese do gênero biográfico e da composição do livro de Diógenes para se poder entender os epigramas fúnebres do autor que integram a presente seleção de maneira mais completa.

O ponto de partida para se abordar a obra de Diógenes Laércio é ressaltado no início do artigo de BRANDÃO (2013, p. 215-216):

Diógenes Laércio escreve biografia, o que tem diversas implicações: relata a vida do nascimento à morte – uma das definições de biografia – e não só o tempo de cultivo da filosofia; está preocupado com o caráter dos biografados; inclui pormenores anedóticos e de erudição, mas que nada acrescentam à filosofia; integra-se numa longa tradição, grega e romana; segue os métodos e as rubricas tradicionais do gênero biográfico.

Diante desses elementos, destaque-se a inclusão de pormenores anedóticos, que Brandão acentua não acrescentar nada à filosofia, e a longa tradição do gênero cultivado no mundo antigo. Para BRANDÃO (2013, p. 216), a biografia antiga tinha como uma de suas maiores preocupações registrar o caráter do biografado, o qual era ilustrado por anedotas e ditos próprios. No caso de Diógenes, guardadas as devidas diferenças de biografias para variados tipos de “homens ilustres”, parece que ele evidenciava o caráter dos filósofos em detrimento dos ensinamentos filosóficos: “o caráter, as virtudes e os vícios são ilustrados com *exempla* – para o que seria necessário recorrer a várias anedotas e ditos célebres que já circulavam em *selectas*.”

Segundo a síntese sobre a história do gênero biográfico que BRANDÃO (2013, p. 217) faz, entre os gêneros precursores da biografia estão: a saga heroica e as formas líricas voltadas ao tratamento de personalidade, como os hinos, ditirambos,

cantos fúnebres, encômios, epinícios e elegias. O autor aponta ainda que “os discursos e cantos fúnebres são virtuais biografias”, e que “os gregos interessavam-se também pelos relatos sobre heróis e semideuses (...) e sentem curiosidade por poetas do passado.” Depois de elencar maiores detalhes sobre a evolução do gênero, BRANDÃO (2013, p. 225) resume a biografia da seguinte maneira:

Em suma, a biografia aparece em circunstâncias de admiração por determinado personagem carismático (por exemplo Sócrates); o objectivo pode ser panegírico, didáctico, apologético, propagandístico, polémico (no caso de conflito entre escolas filosóficas) ou meramente lúdico. É um género flexível, facilmente adaptável, o que torna difícil a sua definição; apresenta geralmente o biografado do nascimento à morte; é frequentemente usado na esfera ritual e religiosa. A busca dos pormenores anedóticos e curiosidades coloca a biografia no âmbito do que mais tarde se chamou antiquária, uma designação moderna para uma realidade antiga que traduz o interesse por minudências do passado, por eventos fora do vulgar, monstruosidades, histórias locais, listas de magistrados, nomes próprios, leis, costumes, em suma, a erudição como um fim em si.

Diante dos precursores do gênero biográfico, os quais evidenciam o indivíduo, seus feitos e detalhes sobre suas vidas, e diante do caráter de registro do epigrama fúnebre, faz-se deveras pertinente o uso do epigrama fúnebre por parte de Diógenes Laércio para a homenagem aos filósofos nas suas duas obras. Acrescente-se a isso mais dois fatos importantes: 1) o epigrama, no tempo de Diógenes Laércio, era gênero mais que consolidado, tanto em sua vertente grega, quanto na latina, e 2) o subgênero satírico do epigrama já havia também atingido o seu auge. Assim sendo, o uso do epigrama fúnebre tratando das mortes, em certa maneira, anedóticas de alguns filósofos – as quais chegam a ser minissátiras – parece ser a melhor escolha diante da função por ele desempenhada e pelo seu papel dentro do gênero biográfico.

Os epigramas fúnebres compostos pelo próprio Diógenes estão, obviamente, posicionados nos momentos de descrição da morte dos filósofos, ou seja, os epigramas estão em destaque, porquanto “uma das rubricas mais importantes da biografia é seguramente o relato da morte”, e “na morte se revela a plenitude do *ethos*”, como afirma BRANDÃO (2013, p. 228). PEIXOTO (2013, p. 87) também expressa conclusão semelhante:

(...) somos tentados a concluir que os relatos sobre as vidas encontram no relato das mortes o seu apogeu, ou que, em outras palavras, os relatos sobre a morte constituem um capítulo necessário à explicitação do valor de uma vida, à justificação do empreendimento nela realizado com a pesquisa filosófica.

Portanto, se o relato da morte é um dos elementos mais relevantes dentro da biografia, e se o epigrama fúnebre a pessoas ilustres são formas de elogio, mesmo que na vertente satírica, os epitáfios de Diógenes Laércio poderiam ser entendidos como a coroação dos seus verbetes, muito embora alguns comentadores depreciem a qualidade dos epigramas, como PATON (1917, vol. II, p. 50, n. 1), ao afirmar, em nota, sobre a série de epigramas fúnebres atribuídos a Diógenes no livro VII:

Os números 83-133 todos derivam das *Vidas dos Filósofos* de Diógenes Laércio. Os de sua própria composição não são apenas um trabalho muito pobre (talvez os piores versos já publicados), mas são geralmente ininteligíveis com exceção das estúpidas anedotas às quais eles se referem.

Ao abordar a mesma obra que não chegou até os dias atuais, PEIXOTO (2013, p. 80) diz:

Em sua maior parte, os *pammetroi* diogenianos aludem à morte dos filósofos, operando com esta alusão um juízo sobre suas vidas. Se são poucas as alusões diretas ao que um e outro pensava sobre a morte, ou seja, às suas concepções da morte –, são, contudo, significativos os relatos sobre as suas próprias mortes e parece-nos ser possível, a partir de seu exame, depreender a concepção que se esconde por trás deles.

Assim, PEIXOTO (2013, p. 69) acredita que os elementos que Diógenes Laércio compila em seus relatos biográficos deixariam evidentes as posições filosóficas do autor, pois “o fato de ser uma obra inscrita no duplo horizonte da doxografia e da biografia fez com que o seu autor e as suas próprias concepções do *modus vivendi* e do *modus operandi* dos filósofos e da filosofia fossem, no mais das vezes, negligenciados ou considerados de menor importância.” Logo, uma concepção própria da filosofia estaria escondida na obra de Diógenes Laércio, a qual era concebida como atividade em que não é possível dissociar vida e pensamento; ou

seja, dentro dessa concepção “o valor de uma filosofia e de um filósofo é tanto maior quanto mais tiver se mostrado sua capacidade de pensar e viver em conformidade com as teses capitais de seu pensamento.” Então, configura-se como *τόπος* em Diógenes o entrelaçamento de vida e pensamento, o qual seria a justificativa do seu gosto por anedotas e sua curiosidade pelas miscelâneas biográficas, pelo exótico, estranho e inabitual, segundo PEIXOTO (2013, p. 71). Ainda nesse sentido, não se pode deixar de ter em mente que, “no caso dos filósofos, a morte pode ilustrar ou desmentir algum aspecto da filosofia do biografado, com efeitos sobre a avaliação do caráter. Além disso, estava arraigada no imaginário grego antigo a ideia de que as mortes dos poetas e filósofos seriam terríveis e absurdas”, como informa BRANDÃO (2013, p. 228). É exatamente essa questão de descompasso entre princípios filosóficos e a prática deles, por assim dizer, que se reflete na maioria dos epigramas desta seção.

Dois epigramas estudados aqui, o 104 e 105, estão no livro IV das *Vidas dos Filósofos Ilustres* de Diógenes Laércio, que trata dos discípulos de Platão na *Academia*. Já o epigrama 706 está no livro VII, que trata da escola estoica. Por fim, o último epigrama é o 106 e se encontra no livro X de Diógenes, que versa apenas sobre Epicuro e a sua escola.

Como todos os epigramas estão inseridos no texto corrido de Diógenes Laércio, geralmente eles são antecidos por quase as mesmas informações que o epigrama contém. Por conseguinte, o epigrama 104 sobre Arcesilau é antecido pela descrição em prosa de sua morte por excesso de ingestão de vinho puro aos 75 anos de idade. Além disso, Diógenes coloca sempre antes do seu epigrama o registro que ele é de sua autoria: (45) *ἔστι καὶ εἰς τοῦτον ἡμῶν*.<sup>129</sup>

#### 104 – DIÓGENES LAÉRCIO<sup>130</sup>

Ἀρκεσίλαε, τί μοι τί τοσοῦτον ἄκρητον ἀφειδῶς  
 ἔσπασας, ὥστε φρενῶν ἐκτὸς ὄλισθες ἑῶν;  
 οἰκτεῖρω σ' οὐ τόσον ἐπεὶ θάνες, ἀλλ' ὅτι Μούσας  
 ὕβρισας, οὐ μετρίῃ χρησάμενος κύλικι.

<sup>129</sup> Edição de DORANDI (2013).

<sup>130</sup> Seguiu-se aqui a edição de PATON (1917) para o texto grego dos epigramas de Diógenes Laércio, pois eles não fazem parte da edição de GOW-PAGE (1965 e 1968) e nem de PAGE (1981).

Arcesilau, diga-me por que tanto vinho puro sem dó  
 bebeste, como se tivesses escorregado para fora de seu juízo?  
 Tenho dó não tanto porque morreste, mas porque as Musas  
 ultrajaste ao não desejar cálice moderado.

O epigrama em primeira pessoa do singular remete brevemente aos epigramas fúnebres enigmáticos por se abrir com pergunta endereçada ao morto. Diógenes introduz seu epigrama, portanto, com o questionamento da ação que precedeu ou levou Arcesilau à morte: a bebedeira. Esse fato, de acordo com WALTZ (1960, vol. I, p. 100, n.4), teria sido retirado das *Vidas* de Hermipo de Esmirna.

O primeiro dístico, portanto, poderia caracterizar o início do diálogo com o morto Arcesilau, como temos em alguns epigramas fúnebres analisados anteriormente<sup>131</sup>. Entretanto, o epigrama de Diógenes não dá voz ao morto, mas apenas ao suposto transeunte que parece saber do fim que Arcesilau teve. Pode-se inferir isso por ele expressar um certo inconformismo com a razão da causa da morte do filósofo: a bebedeira excessiva que lhe tirou a razão. O questionamento do transeunte no primeiro dístico reflete a incongruência entre o modo de vida de um filósofo, que deveria se afastar de excessos e o que ele fez na prática. Tal questionamento será potencializado pelo desfecho do epigrama. Ao invés de lamentar o morto, como encontrado em epigramas fúnebres tradicionais, o transeunte condena sua imoderação dizendo que não se apieda de Arcesilau por conta da morte, mas porque ele ultrajou as Musas tomando quantidade excessiva de vinho.

Dessa maneira, Diógenes, ao se valer do epigrama fúnebre para retratar a vida de Arcesilau, utiliza da interpelação da lápide ou do morto sem retomar as fórmulas do lamento, mas para expressar a sua reflexão ou opinião contrária às ações de desmedida com o vinho do morto. Ao se valer de pergunta retórica que interpela a lápide ou o morto e imediatamente fornecer a resposta, Diógenes Laércio se aproxima da mesma estratégia retórica de construção de Calímaco em alguns dos seus epigramas fúnebres, como vistos na seção 1 deste capítulo durante a análise do 725.

Ao finalizar o epigrama ressaltando o ultraje das Musas decorrente do desejo por um cálice descomedido como fator de maior *πάθος* (*ἀλλ' ὅτι / Μούσας ὕβρισας, οὐ μετρίῃ χρησάμενος κύλικι* versos 5 e 6), Diógenes poderia estar fazendo referência ao que foi primeiramente teorizado por Wilamowitz, segundo DORANDI (2013, p.55):

---

<sup>131</sup> Como apontado no capítulo 1, p. 48.

as escolas filosóficas eram sociedades religiosas dedicadas ao culto dos deuses, sendo que no caso dessas escolas as Musas seriam cultuadas de modo mais particular. Tal teoria, embora criticada amplamente, parece que não deveria ser totalmente rechaçada em relação às escolas filosóficas atenienses, como aponta o mesmo autor:

Parece não haver motivo sério para se opor ao reconhecimento das características de *thiasos* nas escolas filosóficas atenienses. De qualquer maneira, a necessidade de um instrumento legal e religioso de uma associação (*koinon*) devota das Musas, se desenvolveu com o tempo no caso da Academia: alguns imaginam que ele se tornou necessário na segunda fase da história da escola, no momento em que havia a probabilidade que um filósofo pobre e não-cidadão tal qual Xenócrates se tornasse escolarca.

O próximo epigrama de Diógenes é sobre o filósofo sucessor de Arcesilau na Academia, Lácide, o qual também teria tido o mesmo destino moldado pela imoderação em relação à bebida. No parágrafo onde o epigrama está registrado, Diógenes Laércio acrescenta que a bebida provocou paralisia em Lácide seguida de morte.

#### 105 – DIÓGENES LAÉRCIO

καί σέο, Λακύδη, φάτιν ἔκλυον, ὡς ἄρα καί σε  
 Βάκχος ἐλὼν αἴϊδην ποσσὶν ἔσυρεν ἄκροισ.  
 ἦ σαφές ἦν· Διόνυσος ὄτ' ἄν πολὺς ἐς δέμας ἔλθῃ,  
 λῦσε μέλη· διὸ δὴ μήτι Λυσῆος ἔφυ;

Lácide, rumor também sobre ti ouvi:

Baco te pegou e pelas pontas dos pés ao Hades te arrastou.

Era óbvio: quando Dioniso entra em todo o corpo,

os membros liberta. Afinal não é por isso que ele é o Libertador?

O epigrama se inicia com clara referência a rumores sobre a vida de Lácide e com presença palavra *φάτιν* no primeiro verso. O rumor propriamente dito aparece no segundo verso com metáfora de Baco arrastando o corpo de Lácide pelos pés em direção ao Hades. A imagem de ser arrastado pelos pés dá a ideia do movimento das três fases que o corpo passa até chegar ao Hades, a metáfora maior da morte. WALTZ



(1960, vol. I, p. 101, n.2) ressalta que Baco é geralmente figurado nos monumentos trajando veste feminina sem mangas. Segundo o autor, Diógenes, por escárnio, imagina que Hades puxa o bêbado pelo vestido, como se ele estivesse vestido de Baco.

Conforme o epigrama anterior, o segundo dístico é uma espécie de reflexão da *persona*, pois há aqui a retomada da tradição poética grega com a atribuição de libertador a Dioniso, com a palavra *Λυαῖος* no v. 4. A reflexão da *persona* no epigrama de Diógenes, na verdade, é apenas constatação da desmedida do filósofo, que é levado à morte mesmo ciente das consequências da falta de moderação no consumo do vinho. Tal como no primeiro epigrama comentado, a presença de tal reflexão acentua o paradoxo de mortes causadas pelo vinho nas vidas dos filósofos.

O terceiro epigrama de Diógenes Laércio registrado aqui é sobre Epicuro. Este epigrama se destaca em relação aos outros recolhidos nesta seção por duas importantes diferenças no que se refere à constituição dos versos: 1) o epigrama é em terceira pessoa, sendo, porém, o primeiro verso as últimas palavras do morto Epicuro em primeira pessoa e 2) ausência da crítica que arremata os outros epigramas que discutem a diferença entre as doutrinas dos filósofos e as suas condutas, uma vez que neste, o filósofo não é descomedido em relação ao vinho:

#### 106 – DIÓGENES LAÉRCIO

‘χαίρετε καὶ μέμνησθε τὰ δόγματα’ τοῦτ’ Ἐπίκουρος  
 ὕστατον εἶπε φίλοις οἷσιν ἀποφθίμενος·  
 θερμὴν ἐς πύελον γὰρ ἐσήλυθε, καὶ τὸν ἄκρητον  
 ἔσπασεν, εἶτ’ αἶδην ψυχρὸν ἐπεσπάσατο.

“Adeus e lembrai das doutrinas!” Isso Epicuro

disse por último aos amigos ao morrer.

Tendo entrado em uma banheira quente, bebeu vinho puro

e depois uma morte gélida bebeu.

O primeiro verso retrata em discurso direto as últimas palavras de Epicuro que se dirige a um grupo de pessoas, *χαίρετε καὶ μέμνησθε*, e que é corroborado no verso seguinte com a palavra *φίλοις*. Epicuro exorta seus amigos em seu leito de morte a se lembrarem de sua doutrina, a qual não cabe ser exposta no epigrama devido a sua exiguidade por princípio. Assim, Diógenes se vale da característica principal do

epigrama – a concisão – e também do conhecimento prévio do seu leitor, ao omitir o que seria essa *τὰ δόγματα*, ou seja, os princípios epicuristas de controle das paixões.

Outro elemento importante na ambientação do epigrama sobre a morte junto aos amigos parece ser a prática cotidiana do Jardim de Epicuro descrita por DORANDI (2013, p. 57):

A sua organização, mais do que aquela de qualquer outra escola, era baseada nos princípios de emulação, comemoração e imitação. Uma vez que as grandes aspirações da filosofia epicurista eram a imitação da divindade, a emulação daqueles que alcançavam o estado de perfeição máxima na imitação dos deuses era, para os alunos no Jardim, uma consequência primária e vital. Já entre as primeiras gerações dos epicuristas a ideia de *kathegemones* deu origem ao modelo ideal de uma “vida compartilhada” (*contubernium*), a qual desenhou-se como “muitos membros de um único corpo” (...). O ideal de liberdade de expressão (*parthesia*) entre professores e alunos, a base de um estilo de vida comum inspirado pelos propósitos pedagógicos de amizade, bondade e boa vontade prevaleciam.

Tendo isso em vista, embora haja a presença do vinho no epigrama fúnebre de Epicuro, o mesmo não foi a causa da morte do filósofo, sendo apenas uma das últimas sensações sentidas pelo corpo do filósofo. O segundo dístico, portanto, é apenas o relato das ações que sucederam as últimas palavras do filósofo e mais uma vez não registram as opiniões da *persona*, provavelmente porque não há, por parte de Epicuro, nenhuma transgressão a ser debatida, já que sua morte parece não ter sido provocada por bebedeira. O único recurso estilístico passível de se notar no dístico final é a presença da antítese *θερμὴν πύελον* e *αἰδὴν ψυχρὸν* que trata também da diferença entre o mundo dos vivos e dos mortos pela temperatura corpórea.

O último epigrama desta seção é sobre Crisipo:

706 – DIÓGENES LAÉRCIO

ἰλιγγίασε Βάκχον ἐκπιῶν χανδὸν  
 Χρύσιππος, οὐδ' ἐφείσατο  
 οὐ τῆς στοᾶς, οὐχ ἧς πάτρας, οὐ τῆς ψυχῆς,  
 ἀλλ' ἦλθε δῶμ' ἐς Αἰδέω.

Cambaleante depois de beber Baco avidamente,

Crisipo nada poupou:  
nem o pórtico, nem a terra natal, nem a alma,  
mas foi para a casa de Hades.

Como já dito acima, antes de Diógenes colocar seu epigrama ele aponta a sua *σφραγίς*. No caso do verbete sobre Crisipo o texto grego registra: *καὶ ἔστιν ἡμῶν παίγνιον εἰς αὐτόν*. Ao utilizar o termo *παίγνιον* para designar o seu epigrama, Diógenes poderia querer expressar alguma reflexão poética? Crê-se que sim, pois esse conceito proveniente da poesia helenística se perpetua ao longo do tempo, desemboca no *lusus* da poesia latina e segue como uma das características do gênero epigramático nos séculos subsequentes.

Vale notar que um século antes das composições de Diógenes Laércio, o termo *παίγνια*<sup>132</sup> é utilizado em epigrama de Leônidas de Alexandria também como uma espécie de reflexão metapoética:

A.G. VI – 322 – LEÔNIDAS DE ALEXANDRIA

τήνδε Λεωνίδεω θαλερὴν πάλι δέρκεο Μοῦσαν,  
δίστιχον εὐθίικτου παίγνιον εὐεπίης.  
ἔσται δ' ἐν Κρονίοις Μάρκῳ περικαλλὲς ἄθυρμα  
τοῦτο, καὶ ἐν δεῖπνοις, καὶ παρὰ μουσοπόλοις.

Veja o trabalho da Musa vigorosa de Leônidas,  
este dístico lúdico e astuto.

Este vai ser um lindo brinquedo no tempo de Marcos  
e nos banquetes junto aos amantes das Musas.

Diógenes, portanto, ao se valer do termo *παίγνιον* no momento da *σφραγίς* do seu epigrama fúnebre para Crisipo, parece revelar que seus epigramas nada mais são do que joguetes com os supostos fatos das vidas dos filósofos, o que poderia também revelar sua intenção lúcida e não de construção de uma poesia elevada, esperada pelos comentadores como Paton, como afirmado anteriormente. Mesmo já tendo descrito a forma da morte de alguns filósofos nos trechos do verbete que antecedem os epigramas, Diógenes Laércio usa o gênero epigramático em suas composições

---

<sup>132</sup> Para uma breve reflexão sobre o termo e a sua transposição para a poesia latina, cf. SULLIVAN (1991, p. 60, n.10).

também como forma de mostrar sua erudição e de dar voz às contradições que os dados biográficos poderiam explicitar.

Nesse último epigrama, percebe-se o tom jocoso no segundo dístico, pois para ilustrar que Crisipo ultrapassou seu limite na bebedeira, a *persona* elenca que Crisipo, antes de tomar seu porre não considerou as consequências de seu ato desmedido para nenhuma das instâncias em que ele tinha influência. Tal gradação também reverbera a quantidade de bebida que ele teria consumido em desmesura.

Apesar de não serem tomados como protagonistas nas *Vidas* de Diógenes Laércio, os epigramas desse autor, além de transformarem os supostos fatos reais das vidas dos filósofos em poesia, são tidos como joguetes pelo próprio autor, o que deixa algumas pistas metapoéticas de sua composição. Além de tal reflexão, pode-se discutir que, embora sua qualidade poética seja tida por alguns tradutores como do mais baixo valor, tal juízo desconsidera alguns mecanismos de criação e composição que ainda podem ser reflexos da tradição e inovação poética da poesia epigramática grega, cujo auge foi no período helenístico.

A escolha do gênero epigramático funerário, a métrica, a consistência de na maioria das vezes Diógenes compor epigramas de dois dísticos e o diálogo intertextual mesmo com pequenos elementos de outros gêneros e direto com as suas fontes primárias, fazem com que se possa reconhecer uma sistemática criativa do autor que atinge o seu objetivo ao poetizar e brincar com elementos da suposta realidade das vidas dos filósofos em forma de poesia.

Tendo em vista o contraste entre os outros *τόποι* analisados nos capítulos anteriores e o *τόποι* dos descomedidos e dos mortos em decorrência da bebida em circunstâncias não favoráveis, é possível afirmar que os elementos simposiais neste grupo de epigramas adquirem as seguintes funções: 1) mostrar possível moderação diante do vinho, como em Calímaco; 2) fornecimento de prazer – o *carpe diem* – desde que se siga a mediedade diante do controle das paixões; 3) símbolos para a decifração de epigramas fúnebres enigmáticos e 4) contraponto entre as doutrinas dos filósofos e seus modos de vida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS



Live together, die alone.

A gente vive junto, mas morre sozinho.

O caráter flexível do gênero epigramático apontado na introdução desta tese, e a presença de temas variados dentro do mesmo livro de epigramas da A.G. permitiu fazer recorte temático nos epigramas fúnebres do livro VII para a condução de estudo de *τόποι*, um dos caminhos teóricos-metodológicos utilizados na modernidade para se abordar o gênero. Diante da presença destacada de elementos simposiais em epigramas fúnebres de séculos diferentes, o presente estudo propõe investigar a função de tais elementos nesses epigramas e verificar de que maneira os *τόποι* da poesia simposial se perpetuam ou se modificam. Postas tais questões centrais, algumas outras questões periféricas a respeito dos *τόποι* simposiais representados no epigrama fúnebre foram levantadas: possíveis alterações, supressões ou acréscimos dos *τόποι* ao longo do tempo e a verificação da hipótese de que os elementos simposiais inseridos no epigrama fúnebre seriam exemplo do *modus operandi* de composição dos epigramatistas que se baseiam na tensão entre tradição e a inovação, como postularam FANTUZZI-HUNTER (2004) a respeito da poesia helenística, mesmo estando tais epigramas fora desse período. Além disso, a modificação nos *τόποι* reitera o fato de que os poetas teriam a tendência de evitar temas correntes, como relata GIANGRANDE (1968).

A investigação desta tese, portanto, se iniciou pela recolha de trinta e três epigramas fúnebres a partir do critério de léxico simposial presente. Feita tal recolha, foram identificados três grandes grupos de acordo com o *τόπος*: o primeiro grupo é composto pelos epigramas dedicados a Anacreonte; o segundo grupo é dedicado aos epigramas fúnebres para mulheres bêbadas, e o terceiro versa sobre os epigramas aos homens bêbados.

Os epigramas dedicados a Anacreonte fazem parte da porção inicial do livro VII da A.G. sobre poetas e mortos ilustres. Tais epitáfios são compreendidos como tentativas de superação de “perda poética” por parte dos epigramatistas que, ao escolherem a forma fúnebre, não apenas prestam homenagem a esses poetas e suas obras, como também tentam superar uma ruptura temporal e traçar conexão poética entre a poesia antiga e a nova. Assim sendo, identificou-se que os epigramatistas que compõem homenagens fúnebres a Anacreonte criam circunstâncias poéticas para a imortalidade do poeta mélico. Diante de tais circunstâncias, foi constatado que alguns epigramas se valiam do *τόπος* da transformação no espaço funerário para propiciar a

imortalidade de Anacreonte, enquanto os outros ressaltavam as relações entre o transeunte-leitor e o morto como outro *τόπος* para atingir o mesmo objetivo.

O *τόπος* da transformação do espaço funerário identificado nos epigramas 31 de Dioscórides, 27 e 23 de Antípatro de Sídon e 24 de Simônides parte do apagamento do espaço funerário, como vemos no epigrama 31, para uma transformação da natureza como provedora de benesses para que o poeta continue seu canto erótico-simposial. Dioscórides, ativo no séc. III a.C., evidencia no epigrama 31 o contexto erótico ao trazer para o epigrama alguns personagens da poesia de Anacreonte e ao colocar a natureza como provedora de vinho e néctar ambrósio para que o poeta continue sua dança coral. Antípatro de Sídon, ativo em II a.C., recompõe cenário semelhante ainda com os personagens dos poemas de Anacreonte, mas coloca o morto retratado como velho em contexto fúnebre – ilha dos bem-aventurados – em pleno movimento coral. O epigrama 24, atribuído a Simônides, descreve o cenário fúnebre de maneira mais evidente por mencionar a estela e a tumba, mas esse cenário é modificado para que o poeta continue sendo alimentado pelas plantas ao redor de sua tumba, o que é propício para que Anacreonte continue seus festejos noturnos e sua poesia dedicada aos jovens amantes. Por fim, o epigrama 23 de Antípatro de Sídon manterá o cenário fúnebre mantido pelas benesses vindas da natureza, e acrescenta o deleite das cinzas e dos ossos do poeta como consequência das provisões naturais. Diante desse *τόπος*, pode-se detectar que há uma tentativa de manutenção da tradição poética anterior proposta pelo desejo da imortalidade do poeta que seria garantido pela natureza provedora dos elementos simposiais essenciais para que o poeta desse continuidade ao seu fazer poético. Ademais, a inovação proposta por esses epigramas fictícios é justamente proveniente dessa reconstrução e tentativa de ressurreição do poeta, que, ao longo do tempo, se aproxima de elementos tradicionais da epigramática fúnebre.

O segundo *τόπος* identificado nos epigramas 26 de Antípatro de Sídon, 28 Anônimo e 32 e 33 de Juliano, Prefeito do Egito, é a relação de interdependência entre o transeunte-leitor e o morto. O epigrama 26 é enunciado pelo morto Anacreonte, que pede ao transeunte-leitor, identificado como “forasteiro”, para fazer libação caso os livros dele tenham sido de alguma valia. Tal libação serviria para o gozo dos ossos do morto e para a continuidade dos festins báquicos. Nesse epigrama, portanto, a libação forma elo poético entre o morto e o transeunte-leitor, além de ser uma forma de manutenção do ciclo de vida do poeta após a morte e para que o poeta não se aparte



de Baco no Hades. O epigrama 28 se encaminha da mesma maneira ao “forasteiro” e pede uma libação para que ele continue sendo um beberrão, uma imagem frequente de Anacreonte no período helenístico e sobretudo no posterior. Alguns séculos depois, em VI d.C., Juliano, o Prefeito do Egito, compõe os epigramas 32 e 33 que adotam uma outra tônica dentro da relação transeunte-leitor. Ao passo que em 26 e 28 a relação é de interdependência, já que o transeunte-leitor oferta uma libação para o poeta continuar o seu ciclo poético, no epigrama 32 o poeta assume atitude educadora ao aconselhar os passantes ao *carpe diem*, ao dizer que eles devem beber antes de vestirem as cinzas, como sempre cantou, ou seja, como a sua poesia registra. Em resposta ao 32, o transeunte-leitor do epigrama 33 aponta o caráter negativo da bebedeira de Anacreonte por ele ter morrido de tanto beber. Porém, o epigrama é um diálogo fúnebre e a resposta do morto é contundente em relação à postura sóbria do transeunte-leitor, pois ambos irão para o Hades, com a diferença frisada por Anacreonte: ele aproveitou sua vida, enquanto o transeunte-leitor que não bebe também vai para o Hades.

Por conseguinte, os epigramas fúnebres dedicados a Anacreonte evidenciam os elementos simposiais na tentativa de garantir uma proximidade entre os diferentes tempos de composição do poeta mélico e dos posteriores tanto pela recriação de espaço fúnebre fornecedor de benesses, quanto pela relação de interdependência e ensinamento entre o poeta e o transeunte-leitor.

Os epigramas dedicados às mulheres bêbadas analisados no capítulo 2 se diferenciam dos epigramas fúnebres para mulheres tradicionais pela figuração, em sua maioria, da velha como protagonista. Além disso, o *πάθος* que geralmente compõe os epigramas para mulheres dadas as circunstâncias de morte – mortas no parto, virgens mortas etc – é ausente nos epigramas para as mulheres bêbadas, uma vez que essas mulheres acabam por serem isoladas dos seus contextos familiares por conta de seus vícios. Dessa maneira, foi possível constatar que alguns epigramas têm como *τόπος* a velha beberrona que não lamenta seus familiares na morte, enquanto uma segunda porção evidencia o *τόπος* do enterramento perto do vinho e ainda um terceiro grupo trata do *τόπος* de neutralidade diante da bebedeira feminina.

O *τόπος* que coloca em evidência a relação de distanciamento entre as velhas e os familiares está presente no epigrama 455 de Leônidas, ativo em III a.C. e no 353 de Antípatro de Sídon, inspirado no de Leônidas. Nesses epigramas tem-se a mesma velha, Marônis, que se caracteriza por ser amante de vinho e que não lamenta a perda

do marido e dos filhos ao morrer, mas o fato de a taça que marca sua tumba não estar cheia de vinho. Guardadas as devidas diferenças que já foram apontadas no capítulo 2, os epigramas de Leônidas e Antípatro sobre Marônis possuem duas inversões que se pautam nas práticas funerárias antigas e na função dos elementos simposiais no epigrama fúnebre. A primeira é que o lamento registrado nos epigramas fúnebres geralmente vem dos familiares deixados em vida, e não do morto. Essa inversão, portanto, maximiza o vício de Marônis. A segunda é que o lamento não é sobre o afastamento da morta, mas sim sobre a ausência de vinho para que ela dê continuidade ao seu vício. Dessa forma, as inversões deixam o vício em destaque e apontam para o fato de que os elementos simposiais nesses epigramas têm a função de manter o afastamento da morta em relação aos seus familiares.

Já o segundo *τόπος* detectado poderia ser considerado um desdobramento do primeiro, pois o enterramento das mulheres perto do vinho poderia significar distanciamento do convívio social. Dioscórides compõe o epigrama 456 que figura a nutriz Silênide enterrada por uma ama sua perto de tonéis. O epigrama anônimo 329 deixa a morta ainda mais próxima do vinho ao descrever que seu corpo foi enterrado em um pito. Áriston, ativo em I.a.C., por sua vez, constrói um epigrama para Âmpelis evidenciando a metáfora estendida do ciclo de vida da morta enquanto videira, sendo seu enterramento ao lado da prensa de vinho. Por fim, no século I d.C. Marcos Argentário descreve uma velha amante do vinho no Hades que procura, por meio de mentiras contadas a Minos no momento do seu julgamento, ter um pito em seu campo de visão, ou seja, deseja pelo menos contemplar um pito mesmo estando morta no Hades. O *τόπος* do enterramento perto do vinho, então, é tentativa de manutenção dos vícios das mortas e, ao longo do tempo, ganha locais diferentes, ora perto dos tonéis, dentro de um pito, perto de uma prensa de vinho e ora apenas mantendo contato visual com recipiente de vinho. De qualquer maneira, diferentemente do que se verá a respeito dos epigramas fúnebres dedicados aos homens bêbados, apenas um epigrama atribui a morte em decorrência do vinho, justamente o decorrente do acidente, o 457.

O último *τόπος* identificado nos epigramas fúnebres para mulheres bêbadas parece deixar a bebedeira neutra na caracterização das mortas. O epigrama 423 de Antípatro de Sídon apresenta a morta não como bêbada, mas como consumidora habitual de vinho. Todavia, parte da caracterização de Bítis a coloca como mulher do *oikos*. Tal dissonância é revolvida ao se ler que há uma mentira em sua

caracterização, quando vemos que ela era cretense. Assim, se poderia compreender que a bebedeira não evidenciada é neutralizada por caracterização condizente com o paradigma de Penólope. Tuílio, ativo entre I a.C. e I d.C., figura o epigrama 223 como uma devota de Cibele. Devido aos rituais, a bebedeira de Arístion não é vista como um vício e o epigrama acaba por utilizar dos elementos simposiais como evidências dos cultos que a morta fazia. Assim, enquanto em um epigrama a bebedeira da morta parece despercebida, acobertada pela caracterização mentirosa, em outro a bebedeira não se configura como vício, dado que faz parte de um ritual. Tendo em vista os epigramas fúnebres para mulheres bêbadas, é factível afirmar que os elementos simposiais apontam para o isolamento social provocado pelo vício que se dá tanto nos relacionamentos familiares, quanto no espaço fúnebre, pois são enterradas perto do vinho de alguma maneira. Apesar de a neutralidade da bebedeira dada pelo disfarce e pela aceitação do consumo do vinho em rituais, a bebedeira nos epigramas fúnebres é um desvio na caracterização comum do feminino nos epigramas fúnebres.

O último grupo de epigramas dedicados aos homens bêbados evidenciam a tensão entre a moderação e o controle das paixões. O primeiro *τόπος* é sobre as consequências da moderação e da imoderação. Calímaco, ativo em III a.C., nos epigramas 725 e 454 evidencia que a imoderação em relação ao vinho resulta na morte, como no caso do Centauro Eurítion, *exemplum* evocado no 725. Nos autoepifátios 415 e 525 Calímaco deixa seu autocontrole em relação ao vinho evidente ao colocar que sabe dar risadas oportunas com o vinho. Embora haja aqui a referência metapoética que se remete aos bebedores de água *versus* bebedores de vinho e que também se refere à composição de epigramas, o epigramatista se coloca em posição de controle, como ocorre em seus epigramas eróticos quando ele parece controlar suas paixões. Leônidas, por sua vez, em 453 e Simônides em 348 e 349 colocam a moderação do comer e beber em cheque ao contraporem a moderação e o destino de todos que é o Hades.

O segundo *τόπος* coloca os elementos simposiais em conjunto com situações de tempestades noturnas como combinações fatais. No epigrama 660, Teócrito, ativo em III a.C., coloca na boca do morto Orton um ensinamento aos bêbados viajantes: não sair bêbado em noite de tempestade. Antípatro de Tessalônica, ativo em I. a.C. ou I d.C., retoma o mesmo *τόπος* de Teócrito 660 de um bêbado que jaz morto depois de escorregar vindo de um jantar. Dionísio de Andros, provável contemporâneo de

Antípatro, sintetiza o mesmo *τόπος* ao identificar a força de dois imortais, Zeus e Brômio, contra um mortal encharcado pelos dois. No epigrama 625, Antípatro de Tessalônica coloca pequena variação no *τόπος* ao evidenciar a sabedoria do Diodoro no domínio das navegações, mas que foi vencido por exígua quantidade de água ao cair do barco atracado enquanto vomitava os excessos de um jantar. Os epigramas dessa seção, portanto, trazem combinação entre os excessos no vinho em situações que causam acidentes e que resultam na morte. A presença de ensinamentos em 660 e 398, resgata, em certa medida, o caráter didático da poesia simposial antiga.

O terceiro *τόπος* nos epigramas dedicados aos homens se vale dos elementos simposiais como partes de enigmas que compõem os epigramas fúnebres enigmáticos. Tais epigramas, portanto, são construídos com *ἐκφρασις* de tumbas que devem ser lidas pelo transeunte-leitor para que ele descubra as informações do morto geralmente dadas por inscrições e não apenas por objetos dispostos nas lápides. Assim, no epigrama 422 de Leônidas, a referência ao vinho dada pela jogada de Quios do astrágalo se revela como a possível causa da morte de Pisítrato. Já em 427, Antípatro de Sídon desenvolve o seu epigrama fúnebre enigmático com a mesma estratégia de utilização das jogadas de astrágalo, mas a jogada Quios não se relaciona à bebedeira do morto, mas atribui apenas a sua terra natal. Meleagro, ativo em I a.C., por sua vez, se vale do astrágalo caído para dizer que Antípatro de Sídon havia morrido ao cair bêbado. Consequentemente, os epigramas enigmáticos se valem dos elementos simposiais como itens a serem decifrados e como estratégia de composição por parte dos epigramatistas.

Por fim, o quarto *τόπος* dos epigramas aos homens bêbados se volta a um grupo de epigramas escritos por Diógenes Laércio, ativo em VI d.C., dedicados aos filósofos. A bebedeira figurada em 104, 105 e 706 são as causas de morte dos filósofos, o que iria contra os preceitos filosóficos da mediedade em relação ao consumo de álcool, dentre outros. Apenas no 106 Diógenes Laércio não relata o vinho como causa da morte de Epicuro, mas apenas o seu consumo como uma das coisas feitas por ele antes de morrer. Assim posto, a função dos elementos simposiais utilizados por Diógenes Laércio, no que tange à construção de suas composições poéticas, e não em relação à verdadeiros dados biográficos trazidos nos epigramas, é a de contraste entre os ensinamentos dos filósofos e suas condutas.

Diante de tais resultados, pôde-se analisar que os elementos simposiais presentes nos epigramas fúnebres adquiriram funções diversas dentro dos grupos de

três grupos distintos de epigramas. Esses elementos retomam questões poéticas; se transformam em motivo de distanciamento do morto e familiares e são ponto de partida para o debate sobre moderação e imoderação. Isto posto, observa-se também que os epigramas do corpus de diferentes séculos lançam mão de *τόποι* simposiais que passam a ganhar nuances diferentes. Isso permite afirmar que os epigramas fúnebres com elementos simposiais perpetuam a tensão criativa entre a tradição e a inovação, conceitos debatidos por Marco Fantuzzi e Richard Hunter, para além do período helenístico.

# TRADUÇÃO INTEGRAL DO *CORPUS*



## 23 – ANTÍPATRO DE SÍDON

θάλλοι τετρακόρυμβος, Ἀνάκρεον, ἀμφὶ σὲ κισσός,  
 ἄβρά τε λειμώνων πορφυρέων πέταλα,  
 πηγαὶ δ' ἀργινόνεντος ἀναθλίβονται γάλακτος,  
 εὐῶδες δ' ἀπὸ γῆς ἠδὺ χέοιτο μέθυ,  
 ὄφρα κέ τοι σποδιή τε καὶ ὀστέα τέρψιν ἄρηται, 5  
 εἰ δὴ τις φθιμένοις χρίμπτεται εὐφροσύνα.

Cresça ao teu redor hera de quatro corimbos, Anacreonte,  
 e também lindas pétalas dos purpúreos prados;  
 que fontes de alvo leite venham à tona,  
 que vinho aromático e doce jorre da terra  
 para que tuas cinzas e ossos obtenham prazer, 5  
 se é que alguma felicidade toca os mortos.

## 24 – SIMŌNIDES

Ἡμερὶ πανθέλκτειρα μεθυτρόφε μήτηρ ὀπώρης,  
 οὕλης ἢ σκολιὸν πλέγμα φύεις ἔλικος,  
 Τηίου ἠβήσειας Ἀνακρείοντος ἐπ' ἄκρη  
 στήλη καὶ λεππῶ χώματι τοῦδε τάφου  
 ὡς ὁ φιλάκρητός τε καὶ οἶνοβαρῆς φιλόκωμος 5  
 παννύχιος κρούων τὴν φιλόπαιδα χέλυ  
 κὴν χθονὶ πεπτηῶς κεφαλῆς ἐφύπερθε φέροιτο  
 ἀγλαὸν ὠραίων βότρυν ἀπ' ἀκρεμόνων,  
 καί μιν ἀεὶ τέγγοι νοτερὴ δρόσος, ἧς ὁ γεραῖός  
 λαρότερον μαλακῶν ἔπνεεν ἐκ στομάτων. 10

Videira que a todos encanta, mãe do fruto que dá vinho  
 tu que dás à luz rede de gavinha retorcida e recurva,  
 sejas vigorosa sobre a alta estela do Teio Anacreonte  
 e sobre a terra leve desta tumba,

para que o amante de puro vinho e do festejo noturno inebriado 5  
 toque a lira amante dos jovens,  
 e que mesmo sob a terra na cabeça carregue  
 esplêndidos cachos pendentes de uva,  
 e que a umidade do orvalho sempre o regue, aquela que o velho  
 docemente destilava em seus macios lábios. 10

## 26 – ANTÍPATRO DE SÍDON

ξεῖνε, τάφον παρὰ λιπὸν Ἀνακρείοντος ἀμείβων,  
 εἰ τί τοι ἐκ βίβλων ἦλθεν ἐμῶν ὄφελος,  
 σπεῖσον ἐμῇ σποδιῇ, σπεῖσον γάνος, ὄφρα κεν οἴνω  
 ὅστέα γηθήσῃ τὰμὰ νοτιζόμενα,  
 ὡς ὁ Διωνύσου μεμελημένος εὐάσι κώμοις, 5  
 ὡς ὁ φιλακρήτου σύντροφος Ἄρμονίης,  
 μηδὲ καταφθίμενος Βάκχου δίχα τοῦτον ὑποίσω  
 τὸν γενεῆ μερόπων χῶρον ὀφειλόμενον.

Forasteiro, passando pela singela tumba de Anacreonte,  
 se algo de bom de meus livros a ti veio,  
 liba nas minhas cinzas, faz libação com vinho refrescante, para que com ele  
 meus ossos gozem ao serem regados,  
 para que eu, devoto de Dioniso nos festins báquicos, 5  
 nutrido da Música amante do vinho,  
 mesmo morto, não sofra sem Baco nesta terra,  
 destino das gerações dos homens.

## 27 – ANTÍPATRO DE SÍDON

εἶης ἐν μακάρεσσιν, Ἀνάκρεον, εὖχος Ἰώνων,  
 μήτ' ἐρατῶν κώμων ἄνδιχα, μήτε λύρης·  
 ὑγρά δὲ δερκομένοισιν ἐν ὄμμασιν οὖλον ἀείδοις



αἰθύσσων λιπαρῆς ἄνθος ὑπερθε κόμης,  
 ἢ ἐ πρὸς Εὐρυπύλην τετραμμένος ἢ ἐ Μεγιστῆν 5  
 ἢ Κίκονα Θρηκὸς Σμερδίω πλόκαμον,  
 ἢ δὲ μέθυ βλύζων, ἀμφίβροχος εἴματα Βάκχῳ,  
 ἄκρητον θλίβων νέκταρ ἀπὸ στολίδων·  
 τρισσοῖς γάρ, Μούσαισι Διωνύσῳ καὶ Ἔρωτι,  
 πρέσβυ, κατεσπείσθη πᾶς ὁ τεὸς βίοτος. 10

Estejas entre bem-aventurados, Anacreonte, orgulho dos jônios,  
 e nunca longe dos amantes festivos e nem da lira.  
 Cantes vigorosamente com olhos lavados de lágrimas  
 girando a flor em cima do cabelo perfumado  
 voltado para Eurípila, para Megiste 5  
 ou para o cacho cícone do trácio Esmérdis,  
 jorrando vinho doce, com as vestes encharcadas de Baco  
 espremendo puro néctar de suas dobras.  
 Pois à tríade Musas, Dioniso e Eros,  
 ó velho, toda a tua vida foi devota. 10

## 28 – ANÔNIMO

ὦ ξένε, τόνδε τάφον τὸν Ἀνακρείοντος ἀμείβων,  
 σπεῖσόν μοι παριῶν· εἰμὶ γὰρ οἰνοπότης.

Forasteiro, passando por esta tumba, a de Anacreonte,  
 aproxima-te e liba a mim. Sou ainda um beberrão.

## 31 – DIOSCÓRIDES

Σμερδίῃ ὧ ἐπὶ Θρηκὶ τακεῖς καὶ ἐπ' ἔσχατον ὄστεῦν  
 κώμου καὶ πάσης κοίρανε παννουχίδος,  
 τερπνότατ' ὧ Μούσησιν Ἀνάκρεον, ὧ ἔπι Βαθύλλῳ

χλωρὸν ὑπὲρ κυλίκων πολλάκι δάκρυ χέας,  
 αὐτόματά τοι κρῆναι ἀναβλύζοιεν ἀκρήτου 5  
 κῆκ μακάρων προχοαὶ νέκταρος ἀμβροσίου,  
 αὐτόματοι δὲ φέροιεν ἴον τὸ φιλέσπερον ἄνθος  
 κῆπποι, καὶ μαλακῆ μύρτα τρέφοιτο δρόσω,  
 ὄφρα καὶ ἐν Διοῦς οἴνωμένος ἀβρὰ χορεύσης  
 βεβληκῶς χρυσέην χειῖρας ἐπ' Εὐρυπύλην. 10

Ó tu que foste derretido até o osso pelo trácio Esméridis,  
 rei de todas as festas noturnas,  
 Ó Anacreonte, deleite maior das Musas, ó tu que por Bátilo  
 muitas vezes derramaste lágrimas em cálices.  
 Que fontes de vinho puro por ti jorrem espontâneas 5  
 e que rios de néctar ambrósio dos deuses fluam,  
 que jardins espontâneos tragam violeta, a flor amante da noite,  
 e que façam crescer murta com orvalho fino  
 para que, ébrio, faças lindas danças corais mesmo no lar de Deméter,  
 tomando Eurípila dourada em seus braços. 10

### 32 – JULIANO, PREFEITO DO EGITO

πολλάκι μὲν τόδ' ἄεισα, καὶ ἐκ τύμβου δὲ βοήσω·  
 ' πίνετε, πρὶν ταύτην ἀμφιβάλῃσθε κόνιν.'

Muitas vezes isto cantei e mesmo da tumba gritarei:  
 “Bebei antes de vestirdes as cinzas!”

### 33 – JULIANO, PREFEITO DO EGITO

α. πολλὰ πίων τέθνηκας, Ἀνάκρεον. β. ἀλλὰ τρυφήσας·  
 καὶ σὺ δὲ μὴ πίνων ἴξαι εἰς Αἴδην.

A: Morreste de tanto beber, Anacreonte. B: Mas aproveitei!  
E tu, mesmo não bebendo, irás para o Hades também.

#### 104 – ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΛΑΪΕΡΚΙΟ

Ἄρκεσίλαε, τί μοι τί τοσοῦτον ἄκρητον ἀφειδῶς  
ἔσπασας, ὥστε φρενῶν ἐκτὸς ὄλισθες ἑῶν;  
οἰκτείρω σ' οὐ τόσσον ἐπεὶ θάνες, ἀλλ' ὅτι Μούσας  
ὑβρίσας, οὐ μετρίῃ χρησάμενος κύλικι.

Arcesilau, diga-me por que tanto vinho puro sem dó  
bebeste, como se tivesses escorregado para fora de seu juízo?  
Tenho dó não tanto porque morreste, mas porque as Musas  
ultrajaste ao não desejar cálice moderado.

#### 105 – ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΛΑΪΕΡΚΙΟ

καί σέο, Λακύδη, φάτιν ἔκλυον, ὡς ἄρα καί σε  
Βάκχος ἐλὼν αἴδην ποσσὶν ἔσυρεν ἄκροις.  
ἦ σαφὲς ἦν· Διόνυσος ὅτ' ἂν πολὺς ἐς δέμας ἔλθῃ,  
λύσει μέλη· διὸ δὴ μήτι Λυαῖος ἔφυ;

Lácide, rumor também sobre ti ouvi:  
Baco te pegou e pelas pontas dos pés ao Hades te arrastou.  
Era óbvio: quando Dioniso entra em todo o corpo,  
os membros liberta. Afinal não é por isso que ele é o Libertador?

#### 106 – ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΛΑΪΕΡΚΙΟ

‘χαίρετε καὶ μέμνησθε τὰ δόγματα’ τοῦτ' Ἐπίκουρος  
ὑστατον εἶπε φίλοις οἷσιν ἀποφθίμενος·  
θερμὴν ἐς πύελον γὰρ ἐσήλυθε, καὶ τὸν ἄκρητον

ἔσπασεν, εἶτ' αἶδην ψυχρὸν ἐπεσπάσατο.

“Adeus e lembrai das doutrinas!” Isso Epicuro  
disse por último aos amigos ao morrer.

Tendo entrado em uma banheira quente, bebeu vinho puro  
e depois uma morte gélida bebeu.

## 223 – ΤΥΪΛΙΟ

ἡ κροτάλοισ ὄρχηστρίς Ἀρίστιον, ἡ περὶ πεύκας  
τὰς Κυβέλης πλοκάμους ῥῖψαι ἐπισταμένη,  
ἡ λωτῶ κερόεντι φορουμένη, ἡ τρίς ἐφεξῆς  
εἶδυι' ἀκρήτου χειλοποτεῖν κύλικα,  
ἐνθάδ' ὑπὸ πτελέαις ἀναπαύεται, οὐκέτ' ἔρωτι,  
οὐκέτ' παννουχίδων τερπομένη καμάτοις.  
κῶμοι καὶ μανίαί, μέγα χαίρετε· κεῖθ' ,<ιερὰ θρίξ>  
ἡ τὸ πρὶν στεφάνων ἄνθεσι κρυπτομένη.

5

Aquela Arístion, dançarina de castanholas, que entre pinheiros  
sabia jogar suas madeixas em nome de Cibele,  
aquela que se deixava levar ao som da flauta cornífera, aquela que  
sabia tomar um cálice de vinho puro três vezes seguidas,  
aqui embaixo dos álamos deita, não mais se comprazendo  
pelos amores tampouco pelas tribulações dos festins.  
Ó festas e loucuras, um grande adeus! Jaz o cabelo sagrado  
que antes era coberto com guirlandas de flores.

5

## 329 – ΑΝΩΝΙΜΟ

Μυρτάδα τὴν ἱεραῖς με Διωνύσου παρὰ ληνοῖς  
ἄφθονον ἀκρήτου σπασσαμένην κύλικα  
οὐ κεύθει φθιμένην βαιὴ κόνις, ἀλλὰ πίθος μοι,

σύμβολον εὐφροσύνης, τερπνὸς ἔπεστι τάφος.

Sou Mirtas, que, ao lado dos sagrados tonéis de Dioniso,  
cálice cheio de vinho puro bebeu de um gole só.  
A parca cinza não cobre o meu cadáver, mas um pito,  
símbolo da alegria, está sobre minha tumba festiva.

### 348 – SIMŌNIDES

πολλὰ πιῶν καὶ πολλὰ φαγῶν καὶ πολλὰ κάκ' εἰπῶν  
ἀνθρώπους κείμαι Τιμοκρέων Ῥόδιος.

Depois de muito beber, muito comer e falar muito mal  
das pessoas, jazo aqui, Timocreonte Ródio.

### 349 – SIMŌNIDES

βαιὰ φαγῶν καὶ βαιὰ πιῶν καὶ πολλὰ νοσήσας,  
ὄψε μέν, ἀλλ' ἔθανον. ἔρρετε πάντες ὁμοῦ.

Pouco comi e pouco bebi e tive muitas doenças.  
Vivi muito, mas morri. Saí todos daqui!

### 353 – ANTÍPATRO DE SÍDON

τῆς πολιῆς τόδε σῆμα Μαρωνίδος, ἧς ἐπὶ τύμβῳ  
γλυπτὴν ἐκ πέτρης αὐτὸς ὀρῆς κύλικα.  
ἦ δὲ φιλάκρητος καὶ ἀείλαλος οὐκ ἐπὶ τέκνοις  
μύρεται, οὐ τεκέων ἀκτεάνῳ πατέρι,  
ἔν δὲ τόδ' αἰάζει καὶ ὑπ' ἠρίον ὅτι τὸ Βάκχου  
ἄρμενον οὐ Βάκχου πλήρες ἔπεστι τάφῳ.

Este é o memorial da cã Marônis, em cuja tumba  
tu vês um cálice entalhado na pedra.

Esta amante do vinho e faladora não derrama lágrimas  
pelos filhos e nem pelo pai pobre dos seus filhos,  
mesmo enterrada, ela chora só por uma coisa: que o aparato de Baco  
no sepulcro não está pleno de Baco.

5

### 384 – MARCOS ARGENTÁRIO

ἡ Βρόμιον στέρξασα πολὺ πλέον ἢ τροφὸς Ἴνώ,  
ἡ λάλος ἀμπελίνη γρῆς Ἀριστομάχη,  
ἠνίκα τὴν ἱερὴν ὑπέδου χθόνα πᾶν τ' ἐμαράνθη  
πνεῦμα πάρος κυλίκων πλεῖστον ἐπαυρομένη,  
εἶπε † τάδε· Ἐμινωῖ πῆλαι † φέρε κάλπιν ἔλαφρην,  
οἴσω κυάνεον τοῦξ Ἀχέροντος ὕδωρ·  
καύτῃ παρθένιον γὰρ ἀπώλεσα.' τοῦτο δ' ἔλεξε  
ψευδές, ἴν' αὐγάζηι κῆν φθιμένοισι πίθον.

5

A tagarela e velha beberrona, Aristômaca, que amava Brômio  
muito mais do que a sua própria ama, Ino,  
quando foi parar sob a terra sagrada e todo o seu fôlego,  
que antes se deleitava muitíssimo com os cálices se esvaiu  
disse isto: “Minos, traze-me um cântaro leve.

5

Eu apanharei água escura do Aqueronte, pois  
matei o jovem marido.” Disse essa mentira  
para contemplar o pito mesmo entre os mortos.

### 398 – ANTÍPATRO DE TESSALÔNICA

οὐκ οἶδ' εἰ Διόνυσον ὀνόσσομαι, ἢ Διὸς ὄμβρον  
μέμψομ'· ὀλισθηροὶ δ' εἰς πόδας ἀμφοτέροι.  
ἀγρόθε γὰρ κατιόντα Πολύξενον ἔκ ποτε δαιτὸς

τύμβος ἔχει γλίσχρων ἐξεριπόντα λόφων·  
 κεῖται δ' Αἰολίδος Σμύρνης ἐκάς. ἀλλά τις ὄρφνης  
 δειμαῖνοι μεθύων ἀτραπὸν ὑετίν.

5

Não sei se culparei Dioniso ou acusarei a chuva de Zeus;  
 ambos fazem os pés escorregarem.

Esta tumba abriga Políxeno que, certa vez depois do jantar,  
 vindo do campo, caiu da encosta escorregadia.

Jaz longe da eólia Esmirna. Que todos os bêbados  
 temam caminho no escuro com chuva.

5

#### 415 – CALÍMACO

Βατιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν ἀοιδῆν  
 εἰδότος, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι.

Pelo sepulcro do Batíada carregas teus pés: ele tanto conhecia  
 bem o canto, como também o momento certo de rir junto em meio ao vinho.

#### 422 – LEÔNIDAS DE TARENTO

τί στοχασώμεθά σου, Πεισίστρατε, χῖον ὀρῶντες  
 γλυπτὸν ὑπὲρ τύμβου κείμενον ἀστράγαλον;  
 ἦ ῥά γενῆν ὅτι Χῖος, ἔοικε γάρ; ἦ ῥ' ὅτι παίκτας  
 ἦσθά τις, οὐ λίην δ', ὠγαθέ, πλειστοβόλος;  
 ἦ τὰ μὲν οὐδὲ σύνεγγυς, ἐν ἀκρήτῳ δὲ κατέσβης  
 Χίω; ναί, δοκέω, τῷδε προσηγγίσαμεν.

5

O que podemos conjeturar sobre ti, Pisístrato, ao vermos  
 entalhado sobre a tua tumba um dado de astrágalo no lance de Quios?  
 Que eras da raça de Quios? É o que parece. Ou eras um apostador,  
 amigo, mas não um grande lançador nas jogadas?

Ou não passamos nem perto, mas te acabaste em vinho puro de Quios? Sim, acho que com essa ideia estamos quase lá. 5

#### 423 – ANTÍPATRO DE SÍDON

τὰν μὲν αἰεὶ πολύμυθον, αἰεὶ λάλον, ὦ ξένε, κίσσα  
 φάσει, τὰν δὲ μέθας σύντροφον ἄδε κύλιξ,  
 τὰν Κρηῆσαν δὲ τὰ τόξα, τὰ δ' εἴρια τὰν φιλοεργόν,  
 ἄνδεμα δ' αὖ μίτρας τὰν πολιοκρόταφον.  
 τοιάνδε σταλοῦχος ὄδ' ἔκρυφε Βιπίδα τύμβος 5  
 † Τιμέα ἄχραντον † νυμφιδίαν ἄλοχον·  
 ἀλλ', ὤνερ, καὶ χαῖρε καὶ οἰχομένοισιν ἐς Ἴαιδαν  
 τὰν αὐτὰν μύθων αὖθις ὄπαζε χάριν.

A gralha mostrará que ela era sempre cheia de histórias, sempre falante, estrangeiro. Este cálice, que ela vivia com o vinho.

Os arcos, que era cretense e a lã, que era tecelã.

O diadema de mitra, por outro lado, que era grisalha.

Esta é Bítis que esta tumba com estela cobre, 5  
 esposa imaculada e companheira de Tímeas.

Saúdo-te, homem! E para os que já foram ao Hades,  
 conceda essa mesma graça em palavras novamente.

#### 427 – ANTÍPATRO DE SÍDON

ἀ στάλα, φέρ' ἴδω τίν' ἔχει νέκυν. ἀλλὰ δέδορκα  
 γράμμα μὲν οὐδέν που τμαθὲν ὑπερθε λίθου,  
 ἐννέα δ' ἀστραγάλους πεπτηότας, ὧν πίσυρες μὲν  
 πρᾶτοι Ἀλεξάνδρου μαρτυρέουσι βόλον,  
 οἱ δὲ τὸ τᾶς νεότατος ἐφάλικος ἄνθος ἔφηβον, 5  
 εἷς δ' ὄγε μανύει Χίος ἀφαιρότερον.  
 ἦ ῥα τόδ' ἀγγέλλοντι, 'καὶ ὁ σκάπτροισι μεγαυχῆς



χῶ θάλλων ἤβᾱ τέρμα τὸ μηδὲν ἔχει·  
 ἦ τὸ μὲν οὔ, δοκέω δὲ ποτὶ σκοπὸν ἰθὺν ἐλάσσειν  
 ἰὸν Κρηταιεὺς ὥς τις ὀιστοβόλος. 10  
 ἦς ὁ θανῶν Χίος μὲν, Ἀλεξάνδρου δὲ λελογχῶς  
 οὔνομ', ἐφηβείῃ δ' ὤλετ' ἐν ἀλικίᾳ.  
 ὡς εὔ τὸν φθίμενον νέον ἄκριτα καὶ τὸ κυβευθέν  
 πνεῦμα δι' ἀφθέγκτων εἶπέ τις ἀστραγάλων.

Eia! Vamos ver qual corpo a estela cobre. Não vejo  
 nenhuma letra entalhada na pedra, mas  
 apenas nove jogadas de astrágalo, das quais as quatro  
 primeiras são a evidência da jogada de Alexandre,  
 as outras são a jovem flor da juventude de nome Efebo 5  
 e a única restante revela a jogada azarada de Quios.  
 Será que elas anunciam que “o orgulhoso dos cetros  
 e o jovem em tenra idade terminaram em nada”?  
 Ou não é isso? Acho que vou acertar bem no alvo  
 como um arqueiro Cretense. 10  
 O morto era de Quios, lhe foi dado o nome de Alexandre  
 e morreu nos tempos da juventude.  
 Quão bem se falou, com astrágalos mudos, sobre um jovem morto  
 e sobre uma vida lançada à sorte!

#### 428 – MELEAGRO

ἂ στάλα, σύνθημα τί σοι γοργωπὸς ἀλέκτωρ  
 ἔστα καλαῖνᾱ σκαπτοφόρος πτέρυγι  
 ποσσὶν ὑφαρπάζων νίκας κλάδον, ἄκρα δ' ἐπ' αὐτᾱς  
 βαθμῖδος προπεσῶν κέκλιται ἀστράγαλος;  
 ἦ ῥά γε νικάεντα μάχᾱ σκαπτοῦχον ἄνακτα 5  
 κρύπτεις; ἀλλὰ τί σοι παίγνιον ἀστράγαλος;  
 πρὸς δ' ἐτί λιπὸς ὁ τύμβος· ἐπιπμέπει ἀνδρὶ πενιχρῶ  
 ὄρνιθος κλαγγαῖς νυκτὸς ἀνεγρομένῳ.

οὐ δοκέω, σκᾶπτρον γὰρ ἀναίνεται· ἀλλὰ σὺ κεύθεις  
 ἀθλοφόρον νίκαν ποσσὶν ἀειράμενον; 10  
 οὐ ψαύω καὶ τᾷδε· τί γὰρ ταχύς εἵκελος ἀνήρ  
 ἀστραγάλω; νῦν δὴ τώτρεκὲς ἐφρασάμαν·  
 φοῖνιξ οὐ νίκαν ἐνέπει, πάτραν δὲ μεγαυχῆ  
 ματέρα Φοινίκων τὰν πολὺπαιδα Τύρον·  
 ὄρνις δ' ὅτι γεγωνὸς ἀνὴρ καὶ που περὶ Κύπριν 15  
 πρᾶτος κήν Μούσαις ποικίλος ὕμνοθέτας·  
 σκᾶπτρα δ' ἔχει σύνθημα λόγου, θνάσκειν δὲ πεσόντα  
 οἰνοβρεχῆ προπετῆς ἐννέπει ἀστράγαλος.  
 καὶ δὴ σύμβολα ταῦτα· τὸ δ' οὔνομα πέτρος ἀεῖδει,  
 Ἄντίπατρον προγόνων φύντ' ἀπ' ἐρισθενέων. 20

Estela, por que sobre ti, como um emblema se ergue um galo de olhar feroz  
 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?  
 Por acaso escondes um rei em posse do cetro e vitorioso em batalha? 5  
 Mas por que o astrágalo é o teu jogo?  
 Além disso, a tumba é de pedra, cai bem a um homem pobre  
 que levanta com o cantar do pássaro à noite.  
 Mas não me parece o caso, pois o cetro diz o contrário.  
 Mas escondes um atleta vencedor na corrida? 10  
 Também não acerto desse modo. Em que um homem veloz se parece  
 com um astrágalo? Agora consigo entender o que é precisamente.  
 A palma não indica a vitória, mas a pátria gloriosa,  
 Tiro de muitos jovens, mãe dos fenícios.  
 E o pássaro indica que o homem era sonoro, o primeiro na empresa de Cípris 15  
 e cantor de versos variados para as Musas.  
 O cetro é o emblema do discurso e o astrágalo caído  
 indica que morreu bêbado ao cair.  
 Estes são os símbolos e o nome que a pedra canta é  
 Antípatro, filho de ancestrais muito poderosos. 20

## 452 – LEÔNIDAS DE TARENTO

Μνήμην Εὐβούλοιο σαόφρονος ὦ παριόντες.  
πίνωμεν· κοινὸς πᾶσι λιμὴν Ἄϊδος.

Nós que passamos pelo memorial do comedido Eubulo,  
bebamos! Comum a todos é o porto de Hades.

## 454 – CALÍMACO

τὸν βαθὺν οἴνοπότην Ἐρασίξενον ἠ δις ἐφεξῆς  
ἀκρήτου προποθεῖσ' ὤχετ' ἔχουσα κύλιξ.

O cálice de vinho puro duas vezes bebido de um gole só  
levou Erasíxeno embora, o grande bebedor.

## 455 – LEÔNIDAS DE TARENTO

Μαρωνίς ἠ φίλοιος, ἠ πίθων σποδός,  
ἐνταῦθα κεῖται γρηῦς, ἧς ὑπὲρ τάφου  
γνωστὸν πρόκειται πᾶσιν Ἀττικὴ κύλιξ.  
στένει δὲ καὶ γᾶς νέρθεν οὐχ ὑπὲρ τέκνων  
οὐδ' ἀνδρός οὐς ἔλειπεν ἐνδεεῖς βίου·  
ἐν δ' ἀντὶ πάντων, οὔνεχ' ἠ κύλιξ κενή.

5

A velha Marônis, a afeita ao vinho, o pó dos pitos,  
aqui jaz e sobre a sua tumba  
está disposto um cálice ático, conhecido por todos.  
Lamenta sob a terra, não pelos filhos e  
nem pelo marido que ela deixou sem recursos de vida.

5

Ao invés de tudo isso, uma só coisa lamenta: o cálice vazio.

#### 456 – DIOSCÓRIDES

τὴν τίτθην Ἰέρων Σειληνίδα, τὴν ὅτε πίνουσι  
ζωρὸν ὑπ’ οὐδεμιῆς θλιβομένην κύλικος,  
ἀγρῶν ἐντὸς ἔθηκεν ἴν’ ἡ φιλάκρητος ἐκείνη  
καὶ φθιμένη ληνῶν γείτονα τύμβον ἔχει.

Hiéron enterrou sua nutriz Silênide, a que quando bebia  
vinho puro nunca achou demais cálice algum,  
dentro dos campos para que ela, a amante de vinho,  
tivesse sua tumba perto de tonéis mesmo morta.

#### 457 – ÁRISTON

Ἄμπελις ἡ φιλάκρητος ἐπὶ σκίπωνος ὀδηγοῦ  
ἤδη τὸ σφαλερὸν γῆρας ἐρειδομένη  
λαθριδίῃ Βάκχοιο νεοθλιβὲς ἦρ’ ἀπὸ ληνοῦ  
πῶμα Κυκλωπεΐην πλησομένη κύλικα·  
πρὶν δ’ ἀρύσαι μογερὰν ἔκαμεν χέρα, γραῦς δὲ, παλαιή  
νῆς, ὑποβρύχιος ζωρὸν ἔδου πέλαγος.  
Εὐτέρπη δ’ ἐπὶ τύμβον ἀποφθιμένης θέτο σῆμα  
λαῖνον οἴνηρῶν γείτονα θειλοπέδων.

5

Âmpelis, a amante do vinho, apoiando sua velhice  
instável sobre um cajado como guia,  
sorrateiramente tirou a fresca bebida de Baco de um tonel,  
para encher um cálice como o do Ciclope.

Mas antes de conseguir retirá-lo, a velha mão falhou, e a idosa,  
como uma velha nau, afundou no mar de puro vinho.

5

Euterpe, sobre a tumba da morta, ergueu monumento

de mármore ao lado do terreno ensolarado de secagem da uva.

### 533 – DIONÍSIO DE ANDROS

καὶ Διὶ καὶ Βρομίῳ με διάβροχον οὐ μέγ' ὀλισθεῖν,  
καὶ μόνον ἐκ δοιῶν καὶ βροτὸν ἐκ μακάρων.

Não é grande espanto que encharcado por Zeus e Brômio eu tenha escorregado.  
Um contra dois, mortal contra imortais.

### 625 – ANTÍPATRO DE TESSALÔNICA

εἰδότα κήπ' Ἄτλαντα τεμείν πόρον, εἰδότα Κρήτης  
κύματα καὶ Πόντου ναυτιλίην Μέλανος,  
Καλλιγένευσ Διόδωρον Ὀλύνθιον ἴσθι θανόντα  
ἐν λιμένι πρώιρης νύκτερον ἐκχύμενου  
δαιτὸς ἐκεῖ τὸ περισσὸν ὅτ' ἤμεεν. ἅ πόσον ὕδωρ  
ῶλεσε τὸν τόσσωι κεκριμένον πελάγει.

5

Fica sabendo que Diodoro de Olinto, filho de Calígenes, aquele que  
sabia cruzar até mesmo o estreito de Atlas e conhecia as ondas  
de Creta e a navegação do mar Negro, morreu  
no porto depois de cair da proa à noite ao vomitar  
os excessos de um banquete. Ah! Tão pouca água  
acabou com ele que já tinha sido testado em tão vasto mar!

5

### 660 – ΤΕÓCRITO

ξεῖνε, Συρακόσιός τοι ἀνὴρ τόδ' ἐφίεται Ὀρθων·  
χειμερίας μεθύων μηδαμὰ νυκτὸς ἴοις.  
καὶ γὰρ ἐγὼ τοιοῦτον ἔχω πότμον, ἀντὶ δὲ πολλᾶς

πατρίδος ὀθνείαν κείμαι ἐφεσσάμενος.

Estrangeiro, um homem siracusano, Orton, te ordena o seguinte:

"Nunca saias bêbado em noite de tempestade!"

Tal destino eu mesmo tive e em invés de na vasta terra natal, jazo empacotado em terra estranha.

#### 706 – ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΛΑΕΡΤΙΟΣ

ἰλιγγίασε Βάκχον ἐκπιῶν χανδὸν

Χρύσιππος, οὐδ' ἐφείσατο

οὐ τῆς στοᾶς, οὐχ ἦς πάτρας, οὐ τῆς ψυχῆς,

ἀλλ' ἦλθε δῶμ' ἐς Αἴδεω.

Cambaleante depois de beber Baco avidamente,

Crisipo nada roupou:

nem o pórtico, nem a terra natal, nem a alma,

mas foi para a casa de Hades.

#### 725 – ΚΑΛΙΜΑΧΟΣ

Αἴνιε, καὶ σὺ γὰρ ὤδε, Μενέκρατες, οὐκ ἐπὶ πουλὺ

ἦσθα, τί σε, ξείνων λῶστε, κατειργάσατο;

ἦ ῥα τὸ καὶ Κένταυρον; – ὁ μοι πεπρωμένος ὕπνος

ἦλθεν ὁ δὲ τλήμων οἶνος ἔχει πρόφασιν.

A. Também tu, Menécrates de Eno, não muito tempo aqui em cima estiveste. O que te venceu, melhor dos forasteiros?

O mesmo que venceu o Centauro? B. O sono que nos cabe veio até mim, mas o implacável vinho é o seu motivo.

# REFERÊNCIAS



**Obras de referência: Dicionários, gramáticas e enciclopédias**<sup>133</sup>

AULETE, F.J.C.; VALENTE, A.L.S. **Idicionário Caldas Aulete**. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital Ltda, 2018. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>. Acesso em: 18/Jul/2018.

DENNISTON, J.D. **The Greek Particles**. 3<sup>rd</sup> ed. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1996.

FUNARO, V.M.B.O. (Coord.) et al. **Diretrizes para a apresentação de dissertação e teses da USP**: documento eletrônico e impresso. Parte I (ABNT). Cadernos de Estudos 9. 2<sup>a</sup>. ed. rev., e ampl. São Paulo: Sistema Integrado de Bibliotecas da USP, 2009.

GRIMAL, P. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. 4<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

HOUAISS, A.; VILLAR, M.S.; FRANCO, F.M.M. **Dicionário Houaiss de sinônimos e antônimos**. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia; diretor de projeto Mauro de Salles Villar. 2<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Publifolha, 2008.

\_\_\_\_\_. **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados de Língua Portuguesa S/C Ltda. 1<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. (1940). **A Greek-English Lexicon**. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of R. MCKENZIE Oxford: Clarendon Press, 1940.

LUFT, C.P. **Dicionário prático de regência verbal**. 8<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

\_\_\_\_\_. **Dicionário prático de regência nominal**. 4<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Editora Ática, 2008.

NEVES, Maria Helena de Moura; DEZZOTTI, Maria Celeste C.; MALHADAS, Daisi. (Coord.) **Dicionário Grego-Português**. 5 vols. Cotia: Ateliê Editorial, 2006-2010.

<sup>133</sup> De acordo com as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) presentes nas Diretrizes para a apresentação de dissertações e teses da USP: documento eletrônico e impresso. 2<sup>a</sup>. Ed. São Paulo, 2009.



RIJKSBARON, A. **The Syntax and Semantics of the Verb in Classical Greek**. 3<sup>rd</sup> ed. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2002.

SMYTH, H.W. **Greek Grammar**. Revised by Gordon M. Messing. 3<sup>rd</sup> ed. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

### Fontes: Edições, traduções e comentários

BECKBY, H. (Ed.; Trad.) **Anthologia Graeca**. Vol. I: Buch I-VI; vol. II: Buch VII-VIII; vol. III: Buch IX-XI; vol: IV Buch XII-XVI. München: Ernst Heimeran Verlag, 1957.

CAIRNS, F. **Hellenistic Epigram**. Contexts of exploration. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

FERNÁNDEZ-GALIANO, M. (Trad.) **Antología Palatina I**. Epigramas helenísticos. Traducción y notas de Manuel Fernández Galiano. Biblioteca Cásica Gredos, 7. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1993.

FERREIRA, J.R. (Trad.) Eurípides: **Helena**. Versão do grego, introdução e notas de José Ribeiro Ferreira. Porto Alegre/Coimbra: Movimento e Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2009.

GOW, A. S. F.; PAGE, D. L. (Ed.; Trad.) **The Hellenistic Epigrams**. Vol. I: introduction, text and indexes of sources and epigrammatists; vol II: commentary and indexes, Cambridge: Cambridge University Press, 1965.

\_\_\_\_\_. (Ed.) **The garland of Philip and some contemporary epigrams**. Vol. I: introduction, text and translation, indexes of sources and epigrammatists; vol. II: commentary and indexes. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.

LOPES, D.R.N. (Trad.) Platão: **Górgias**. Tradução, ensaio introdutório e notas de D.R.N. LOPES. São Paulo: Perspectiva, 2011.

NUNES, C.A. (Trad.) Homero: **Ilíada**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

PAGE, D.L. (Ed.) **The epigrams of Rufinus**. Edited with an introduction and commentary by Denys Page. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

\_\_\_\_\_. (Ed.) **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*. Revised and prepared for publication by R.D. Dawe and J. Diggle. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

PATON, W.R. (Trad.) **The Greek Anthology**, with an English in five volumes; vol. I: Cambridge: Harvard University Press/ London: William Heinemann, 1916; vol. II, 1917; vol. III, 1917; vol. IV. Cambridge/ London: Harvard University Press, 1918; vol. V, Cambridge: Harvard University Press/ London: William Heinemann, 1918.

PFEIFFER, R. (Ed.) **Callimachus**. Vol. II: Hymni et epigrammata. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1953.

PRADO, A.L.A. (Trad.) Platão: **A República**. Revisão técnica e introdução de R. Bolzani Filho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PONTANI, F. M. (Ed.; Trad.) **Antologia Palatina**. Volume primo: Libri I-VI, Torino: Giulio Einaudi editore, 1978; volume secondo: Libri VII-VIII, Torino: Giulio Einaudi editore, 1979; volume terzo: Libri IX-XI, Torino: Giulio Einaudi editore, 1980; volume quarto: Libri XII-XVI, Torino: Giulio Einaudi editore, 1981.

RAT, M. (Trad.) **Anthologie Grecque**. Tome II: épigrammes funéraires et épigrammes descriptives. Paris: Librairie Garnier Frères, 1938.

SILVA, M.F.S. (Trad.) Teofrasto: **Caracteres**. Tradução do grego, introdução e comentário de M.F.S. Silva. Coimbra e São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume, 2014.

TORRANO, JAA. (Trad.) Eurípides: **Bacas**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1995.

VEGA, M.L.B. (Trad.) **Epigramas funerários griegos**. Traducción, introducción y notas de Maria Luisa del Barrio Vega. Madrid: Editorial Gredos, 1992.

VIOQUE, G.G. (Trad.) **Antología Palatina II**. La Guirnalda de Filipo. Introducción, traducción y notas de Guillermo Galán Vioque. Biblioteca Clásica Gredos 321. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 2004.

WALTZ, P. et al. (Ed.; Trad.) **Anthologie grecque**. Tome IV: Anthologie palatine, Livre VII, Épigrammes 1-363; tome V: Anthologie palatine, Livre VII, Épigrammes 364-748; Paris: Les Belles Lettres, 1960.

WERNER, C. (Trad.). Hesíodo: **Trabalhos e dias**. São Paulo: Hedra, 2013.

\_\_\_\_\_. (Trad.) Hesíodo: **Teogonia**. São Paulo: Hedra, 2013.

\_\_\_\_\_. (Trad.) Homero: **Odisseia**. São Paulo: Cosac Naify. 2014.

WERNER, E. **Os hinos de Calímaco**: poesia e poética. São Paulo: Humanitas, 2012.

ZINGANO, M. (Trad.) Aristóteles: **Ethica Nicomachea I 13 – III 8. Tratado da Virtude Moral**. Aristóteles. Tradução, notas e comentários de M. Zingano. São Paulo: Odysseus, 2008.

### Bibliografia Secundária

ANDRADE, M.M. O espaço funerário: comemorações privadas e exposição pública das mulheres em Atenas (séculos VI-IV a.C.). **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 31, n. 61, p. 185-208, 2011.

ANTUNES, C.A. As *Anacreônticas* e a imagem de Anacreonte na Antiguidade. **Letras Clássicas**. São Paulo, v.17, n. 1, p.109-149, 2013.

ARGENTIERI, L. **Gli epigrammi degli Antipatri**. Bari: Levante Editori, 2003.

\_\_\_\_\_. Meleager and Philip as epigram collectors. In: BING, P.; BRUSS, J.S. (Eds.) **Brill's Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip**. Leiden/Boston: Brill, p.147-164, 2007.

BARBANTANI, S. I poeti lirici del canone alessandrino nell'epigrammatistica. **Aevuum Antiquum** n.6, p. 5-97, 1993.

BETTENWORTH, A. The mutual influence of inscribed and literary epigram. In: BING, P.; BRUSS, J.S. (Eds.) **Brill's Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip**. Leiden/Boston: Brill, p. 69-93, 2007.

BING, P. Ergänzungspiel in the epigrams of Callimachus. **A&A**. n. 41, p. 115-131, 1995.

\_\_\_\_\_. **The Well-Read Muse**. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets. Michigan: Michigan Classical Press, 2008.

BOWIE, E. The sympotic tease. In: KWAPISZ, J.; PETRAIN, D.; SZYMANSKI, M. (Eds.) **The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry**. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 33-43, 2013.

BRANDÃO, J.L.L. Diógenes Laércio e os *TOPOI* da tradição biográfica: considerações sobre o Livro VII. In: LEÃO, D.; CORNELLI, G.; PEIXOTO, M. (Coords.). **Dos Homens e suas Ideias**. Estudos sobre as *Vidas* de Diógenes Laércio. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 215-232, 2013.

BREMMER, J.N. La donna anziana: libertà e indipendenza. In: ARRIGONI, G. (a cura di) **Le donne in Grecia**. Bari: Laterza, p. 275-298, 1985.

BRUSS, J.S. **Hidden Presences: Monuments, Gravesites, and Corpses in Greek Funerary Epigram.** Hellenistica Groningana X. Leuven: Peeters, 2005.

BUDELMANN, F. Anacreon and the *Anacreontea*. In: BUDELMANN, F (Ed.) **The Cambridge Companion to Greek Lyric.** Cambridge: Cambridge University Press, p. 227-239, 2009.

BUSTOS, N.; MIRI, M.C. Leónidas de Tarento: Poeta de su realidad. **Stylos**, n.8, p. 137-141, 1999.

BUSTOS, N. La figura de la mujer en tres epigramatistas del período helenístico: Calímaco, Asclepiades de Samos y Leónidas de Tarento. **Stylos**, n. 11, p. 27-41, 2002.

CABRERA, J.P. Consideraciones sobre la mujer en el epigrama funerario helenístico de la *Antologia Palatina*. **Fortunatae**, n. 4, p. 183-191, 1992.

CAMERON, A. **The Greek Anthology: from Meleager to Planudes.** Oxford: Clarendon Press, 1993.

CARVALHO, S.M.S.; MASSI, M.L.G. Deméter, deusa do cereal e agricultura. In: ROSA, E.B. et. al. **Hinos homéricos: tradução, notas e estudo.** Edição e organização Wilson Alves Ribeiro Jr. São Paulo: Editora UNESP, p. 227-325, 2010.

CASERTANO, G. Epimênides: sábio ou filósofo. **Hypnos**. São Paulo, n. 26, p. 13-35, 2011.

CHIRICO, M.L. Topoi ed imitazione in alcuni epigrammi di Antipatro Sidonio. **Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell' Università di Napoli**, n. 9, p.11-21,1978-79.

\_\_\_\_\_. Antipatro Sidone interprete di Anacreonte. **Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell' Università di Napoli**, n.11, p.43-57, 1980-1981.

CORRÊA, P.C. **Um bestiário arcaico: fábulas e imagens de animais na poesia de Arquíloco.** Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

CROWTHER, N.B. Water and wine as symbols of inspiration. **Mnemosyne**. Fourth Series, vol. 32, 1/2, p. 1-11, 1979.

DEZOTTI, M.C.C. Uma apresentação de Herondas: Mimo I. In: OLIVA NETO, J.A. (Org.). **I Semana de Estudos Helenísticos**, p. 23-38, 2010.

DI CASTRI, M.B. Tra sfoggio erudite e fantasia descrittiva: un profile letterario e stilistico di Dioscoride epigramatista. **Atene e Roma**, n. 42, p. 51-73, 1997.

DIGGLE, J. (Ed.) Theophrastus: **Characters**. Edited with introduction, translation and commentary by J. DIGGLE. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

DORANDI, T. (Ed.) Diogenes Laertius: **Lives of Eminent Philosophers**. Edited with Introduction by T. Dorandi. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

EGAN, R.B. Two complementary epigrams of Meleager (*A.P.* VII, 195 and 196). **JHS** n.108, p. 24-32, 1988.

FANTUZZI, M.; HUNTER, R. **Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry**. Cambridge: University Cambridge Press, 2004.

FERGUSON, J. The epigrams of Callimachus. **G&R**, n.17, p. 64-80, 1970.

GÁLVAN, M.G.G. La mujer en la obra del epigramatista Dioscórides. **Fortunatae**, n.16, p. 81-85, 2005.

GARLAND, R. **The Greek way of death**. Ithaca/New York: Cornell University Press. 1985.

GASPARRO, G.S. **Soteriology and mystics aspects in the cult of Cybele and Attis**. Leiden: Brill, 1985.

GIANGRANDE, G. Lesefrüchte. **RhM**, n. 101, p. 50-8, 1958.

\_\_\_\_\_. Kallimacheische Beiträge. **Hermes**, n.91, h.2, p. 151-159, 1963.

\_\_\_\_\_. Sympotic Literature and Epigram. In: DIHLE, A. (Ed.) **L'Épigramme Grecque**. (Fondation Hardt Entretiens sur l'antiquité Classique, Tome XIV) Vandoeuvres-Genève, p. 93–174, 1968.

\_\_\_\_\_. Three epigrams from the Garland of Philip. **Corolla Londiniensis** 8 (London Studies in Classical Philology), p. 29-39, 1981.

GUTZWILLER, K. **Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context**. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1998.

\_\_\_\_\_. Anacreon, Hellenistic Epigram and the Anacreontic Poet. In: BAUMBACH, M.; DÜMMLER, N. (Eds.) **Imitate Anacreon!** Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the *Carmina Anacreontea*. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 47-66, 2014.

HARDER, A. Epigram and the heritage of epic. In: BING, P.; BRUSS, J.S. (Eds.) **Brill's Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip**. Leiden/Boston: Brill, p. 409-428, 2007.

HENRICHES, A. La donna nella cerchia dionisiaca: un'identità mobile. In: ARRIGONI, G. (a cura di) **Le donne in Grecia**. Bari: Laterza, p. 241-274, 1985.

HUNTER, R. Callimachus and Heraclitus. **Materiali E Discussioni per L'analisi Dei Testi Classici**, n. 28, p. 113-123, 1992.

JESUS, C. A.M. **Anacreontea**: poemas à maneira de Anacreonte. Coimbra: Simões & Linhares, Lda, 2009.

\_\_\_\_\_. Meleagro e a linguagem das flores. Tradução comentada de A.P. 4.1. **Organon**, Porto Alegre, vol. 31, n. 60, p. 171-186, 2016.

KATZ, J. T. The Muse at Play: An Introduction. In: KWAPISZ, J.; PETRAIN, D.; SZYMANSKI, M. (Eds.) **The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry**. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 1-25, 2013.

KIMMEL-CLAUZET, F. Un hommage de poète à poète? Sur quelques aspects des épigrammes grecques funéraires consacrées aux poètes des époques archaïques et classiques. In: SANTIN, E.; FOSCHIA, L. (Eds.) **L'épigramme dans tous ses états: épigraphiques, littéraires, historiques**. Lyon: ENS Éditions, p. 123-140, 2016.



\_\_\_\_\_. La rhétorique du « petit » dans les épigrammes funéraires des grands poètes grecs. In: MEYER, D.; URLACHER-BECHT (Eds.). **La rhétorique du «petit» dans l'épigramme grecque et latine**. Paris: Éditions de Boccard, p. 69-86, 2017.

KIRSTEIN, R. Companion pieces in the Hellenistic epigram (Call. 21 and 35 PF.; Theoc. 7 and 15 GOW; Mart. 2.91 and 2.92; Ammianos *A.P.* 11.230 and 11.231). In: HARDER, M.A; REGTUIT, R.F.; WAKKER, G.C. (Eds.) **Hellenistic Epigrams**. Hellenistica Groningana VI. Leuven, Paris, Sterling, Virginia: Peeters, p. 113-135, 2002.

KLOOSTER, J. Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry. Leiden: Brill, 2011.

KNOX, P.E. Wine, water and Callimachean Polemics. **Harvard Studies in Classical Philology**, vol. 89, p. 107-119, 1985.

KÖHNKEN, A. Schlusspointe und Selbstdistanz bei Kallimachos. **Hermes**. n.101, p. 425-441, 1973.

KOSMOPOULOU, A. 'Working Women': female professionals on classical Attic gravestones. **The Annual of the British Schools at Athens**, vol. 96, p. 281-319, 2001.

LEAR, A. Anacreon's "Self": an alternative role model for the archaic elite male? **The American Journal of Philology**, vol. 129, n. 1, p. 47-76, 2008.

LIVREA, E. L'Epitafio Callimacheo per Batto. **Hermes**. n. 120, p. 291-298, 1992.

LOUDEN, B. **The Odyssey: structure, narration and meaning**. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 1999.

LUZ, C. What has it got in its pockteses? Or, what makes a riddle a riddle? In: KWAPISZ, J.; PETRAIN. D.; SZYMANSKI, M. (Eds.) **The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry**. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 83-99, 2013.

MACQUEEN, J. Death and Immortality: A Study of the Heraclitus Epigram of Callimachus. **Ramus**, n.11, p. 48-56, 1982.

MÄNNLEIN-ROBERT, I. Hellenistische Selbstepitaphien: Zwischen Autobiographie und Poetik. In: ERLER, M.; SCHORN, S. (Eds.) **Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit**. Berlin and New York: De Gruyter, p. 363-383, 2007.

MEYER, D. **Inszeniertes Lesevergnügen. Das inschriftliche Epigramm und seine Rezeption bei Kallimachos**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2005.

MURRAY, O. Death and the symposion. **AION**, n.10, p. 239-257, 1988.

PEIXOTO, M.C.D. Filósofos entre a vida e a morte: Diógenes Laércio e os pré-socráticos. In: LEÃO, D.; CORNELLI, G.; PEIXOTO, M. (Coords.) **Dos Homens e suas Ideias**. Estudos sobre as *Vidas* de Diógenes Laércio. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 67-88, 2013.

POLLITT, J.J. **Art in the Hellenistic Age**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

PRIoux, E. The Jewels and the Dolls: late Hellenistic ephrastic epigrams as metapoetic texts. In: HUNTER, R.; RENGAKOS, A.; SISTAKOU, E. (Eds.) **Hellenistic Studies at a Crossroads**. Exploring texts, contexts and metatexts. Trends in Classics – Supplementary Volumes, vol. 25. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 185-212, 2014.

REITZENSTEIN, R. **Epigramm und Skolion**. Ein Beitrag zur Geschichte der Alexandrinischen Dichtung. Giessen: J. Ricker'sche, 1893.

ROSSI, L. **The Epigrams Ascribed to Theocritus: A Method of Approach**. Hellenistica Groningana V. Leuven: Peeters. 2001.

SCODEL, R. Two epigrammatic pairs: Callimachus' epitaphs, Plato's apples. **Hermes**. n. 131, h. 3, p. 257-268, 2003.

SENS, A. **Asclepiades of Samos: epigrams and fragments**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

\_\_\_\_\_. Hedylus (4 and 5 Gow-Page) and Callimachean Poetics. **Mnemosyne**, n.68, p. 40-52, 2015.

\_\_\_\_\_. Party or Perish: Death, Wine, and Closure in Hellenistic Symptotic Epigram. In: CAZZATO, V.; OBBINK, D.; PRODI, E. (Eds.) **The Cup of Song: Studies on Poetry and the Symposium**. Oxford: Oxford University Press, p. 230-246, 2016.

SISTAKOU, E.; RENGAKOS, A. (Eds.) **Dialect, Diction and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram**. Berlin/Boston: De Gruyter, 2016.

SOLITARIO, M. **Leonidas of Tarentum: between cynical polemic and poetic refinement** (Quaderni 19). Rome: Edizioni Quasar, 2015.

SOUZA, C.D. As Práticas Mortuárias na região da Argólida entre os séculos XI e VIII a.C.. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. Suplemento 13. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

SULLIVAN, J.P. **Martial: the unexpected classic**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

TUELLER, M. **Look who's talking: innovations in voice and identity in Hellenistic epigram**. Hellenistica Groningana XIII. Leuven: Peeters, 2008.

VEGA, M.L.B. Epigramas dialogados: orígenes y estructura. **Cuadernos de filología clásica**, n. 23, p. 189-202, 1989.

VÉRILHAC, A.M. L'image de la femme dans les épigrammes funéraires grecques. In: VÉRILHAC, A.M. (Ed.), **La femme dans le monde méditerranéen, I: Antiquité**. Paris/Lyon: GIS Maison de l'Orient et Presses Universitaires de Lyon, p. 85-112, 1985.

WALSH, G. B. Callimachean Passages: The Rhetoric of Epitaph in Epigram. **Arethusa**, n. 24, p. 77-103. 1991.

WEISSHÄUPL, R. **Die Grabgedichte der griechischen Anthologie**. Wien: Varia, 1889.

WHITE, H. **New Essays in Hellenistic Poetry**. London Studies in Classical Philology 13. Amsterdam: Gieben, 1985.

WHITE, S.A. Callimachus Battiades (Epigr. 35). **Classical Philology**, vol. 24 n. 2, p. 168-181, 1999.

# APÊNDICES



## APÊNDICES

### APÊNDICE A – Tabela de léxico simposial e fúnebre do *corpus*

Epigramas e Autores	Léxico Simposial	Léxico Fúnebre
23 – Antípatro de Sídon	τετρακόρυμβος κισσός (v.1); μέθυ (v.4)	σποδιή (v.5); όστέα (v.5); φθιμένοις (v.6)
24 – Simōnides	Ἥμερι ε μεθυτρόφε μήτερ (v.1); φιλάκρητός, οίνοβαρής ε φιλόκωμος (v.5); παννύχιος ε χέλυν (v.6); βότρυν (v.8)	ἄκρη στήλη (versos 3 e 4); λεππῶ ε τάφου (v.4)
26 – Antípatro de Sídon	σπεῖσον (v.2); οἴνω (v.3); φιλακρήτου (v.6); Βάκχου (v.7)	ξεῖνε ε τάφον λιπὸν (v.1); σποδιῆ (v.3); όστέα (v.4); καταφθίμενος (v.7); τὸν γενεῆ μερόπων χῶρον όφειλόμενον (v.8)
27 – Antípatro de Sídon	ἐρατῶν κῶμων (v.2); λύρης (v.2); αἰδοῖς (v. 3); ἡδὺ μέθυ βλύζων ε ἀμφίβροχος εἶματα Βάκχω (v.7); Διωνύσω (v.9)	μακάρεσσιν (v.1)
28 – Anônimo	σπεῖσόν (v.2); οἰνοπότης (v.2)	ξένε ε τάφον (v.1)
31 – Dioscórides	κῶμου κοίρανε παννυχίδος (v.2); κυλίκων (v.4); ἀκρήτου (v.5); οἴνωμένος ε χορεύσης (v.9)	όστεῦν (v.1)
32 – Juliano, Prefeito do Egito	ἄεῖσα (v.1); πίνετε (v.2)	τύμβου (v.1); κόνιν (v.2)
33 – Juliano, Prefeito do Egito	πιῶν (v.1 e v.2)	τέθνηκας (v.1); εἰς Αἶδην (v.2)
104 – Diógenes Laércio	ἄκρητον (v.1); ἔσπασας (v.2); κύλικι (v.4)	θάνεις (v.3)
105 – Diógenes Laércio	Βάκχος (v.2); Διόνυσος (v.3); λῦσε μέλη (v.4); Λυαῖος (v.4)	αἶδην (v.2)
106 – Diógenes Laércio	ἄκρητον (v.3); ἔσπασεν (v.4); ἐπεσπάσατο (v.4)	ἀποφθίμενος (v.2); αἶδην ψυχρὸν (v.4)
223 – Tullio	κροτάλοις όρχηστρίς (v.1); λωτῶ κερόεντι (v.3); ἀκρήτου χειλοποτεῖν κύλικα (v.4); ἔρωτι (v.5); παννυχίδων καμάτοις (v.6); κῶμοι καὶ μανίαι (v.7); τὸ πρὶν στεφάνων ἄνθεσι κρυπτομένη (v.8)	μέγα χαίρετε ε κεῖθ' (v.7)
329 – Anônimo	Διωνύσου ληνοῖς (v.1); ἄφθονον ἀκρήτου σπασσαμένην κύλικα (v.2); πίθος (v.3);	οὐ κεῦθει φθιμένην βαιῆ κόνις (v.3); τάφος (v.4)
348 – Simōnides	πιῶν ε φαγῶν (v.1)	κεῖμαι (v.2)
349 – Simōnides	φαγῶν ε πιῶν (v.1)	όψέ μὲν ἄλλ' ἔθανον (v.2)
353 – Antípatro de Sídon	κύλικα (v.2); φιλάκρητος (v.3); Βάκχου (v.5 e 6)	σῆμα ε τύμβω (v.1); μύρεται (v.4); αἰάζει (v.5); τάφω (v.6)
384 – Marcos Argentário	Βρόμιον (v.1); ἀμπελίνη γρηῆς (v.2); κυλίκων πλεῖστον ἐπαυρομένηι (v.4); πίθον (v.8)	ὑπέδου χθόνα (v.3); πᾶν τ' ἔμαρᾶνθη πνεῦμα (v.3 e 4); Ἀχέροντος ὕδωρ (v.6)
398 – Antípatro de Tessalónica	Διόνυσον (v.1); δαιτός (v.3); μεθύων (v.6)	τύμβος (v.4)

415 – Calímaco	οἴνω (v.2)	σῆμα (v.1)
422 – Leónidas de Tarento	ἀκρήτω Χίω (versos 5 e 6)	τύμβου (v.2)
423 – Antípatro de Sidon	κύλιξ e μέθας σύντροφον (v.2)	σταλοῦχος e τύμβος (v.5); χαίρε e οἰχομένοισιν ἐς Ἴαδαν (v. 7)
427 – Antípatro de Sidon	Χῖος (v.11)	στάλα e νέκυν (v.1); θανῶν (v.11)
428 – Meleagro	ποικίλος ὕμνοθέτας (v.16); οἶνοβρεχῆ (v.18)	στάλα (v.1); λιπὸς ὁ τύμβος (v.7); θνάσκειν (v.17)
452 – Leónidas de Tarento	πίνωμεν (v.2)	Μνήμην (v.1); κοινὸς πᾶσι λιμὴν Αἴδης (v.2)
454 – Calímaco	οἶνοπότην (v.1); ἀκρήτου e κύλιξ (v.2)	ῥαχέτ' ἔχουσα (v.2)
455 – Leónidas de Tarento	φίλοινοσ e ἡ τίθων σποδός (v.1)	ἐνταῦθα κείται e τάφου (v.2); στένει (v.4)
456 – Dioscórides	πίνοι (v.1); ζωρὸν e κύλικος (v.2); φιλάκρητος (v.3); ληνῶν (v.4)	τίθην (v.1); ἔθηκεν (v.3); φθιμένη (v.4); τύμβον (v.4)
457 – Áriston	Ἄμπελίς e φιλάκρητος (v.1); Βάκχοιο e ληνοῦ (v.3); πῶμα Κυκλωπεΐην πλησομένη κύλικα (v.4); ζωρὸν (v.6); οἶνηρῶν θειλοπέδων (v.8)	τύμβον ἀποφθιμένης θέτο σῆμα (v.7)
533 – Dionísio de Andros	Βρομίωι (v.1)	Epigrama fúnebre
625 – Antípatro de Tessalônica	δατὸς (v.5)	θανόντα (v.3)
660 – Teócritο	μεθύων (v.2)	κείμαι ἐφεσσάμενος (v.4)
706 – Diógenes Laércio	Βάκχον ἐκπιῶν (v.1)	ἦλθε δῶμ' ἐς Αἴδεω (v.4)
725 – Calímaco	οἶνος (v.4)	ὄ μοι πεπρωμένος ὕπνος (v.3)

APÊNDICE B – Tabela de equivalência numérica dos epigramas do *corpus* em diferentes edições

PATON	PFEIFFER	GOW-PAGE (HE 1965)	GOW-PAGE (TGP 1968)	PAGE (FGE 1981)	FERNÁNDEZ- GALIANO	VIOQUE
23	-	Antípatro XIII	-	-	610	-
24	-	"Simônides" III	-	"Simônides" LXVI	689	-
26	-	Antípatro XIV	-	Anônimo XXX	611	-
27	-	Antípatro XV	-	-	612	-
28	-	-	-	Anônimo XXXV (a)	-	-
31	-	Dioscórides XIX	-	-	503	-
32	-	-	-	-	-	-
33	-	-	-	-	-	-
104	-	-	-	-	-	-
105	-	-	-	-	-	-
106	-	-	-	-	-	-
223	-	-	-	Túlio II	-	-
329	-	-	-	Anônimo LI	-	-
348	-	-	-	"Simônides" XXXVII	-	-
349	-	-	-	"Simônides" XXXVII	-	-
353	-	Antípatro XXVII	-	-	624	-
384	-	-	Argentário XXXI	-	-	257
398	-	-	Antípatro LXV	-	-	140
415	35	Calímaco XXX	-	-	304	-
422	-	Leônidas XXII	-	-	106	-
423	-	Antípatro XXVIII	-	-	625	-
427	-	Antípatro XXXII	-	-	629	-
428	-	Meleagro CXXII	-	-	897	-
452	-	Leônidas LXVII	-	-	151	-
454	36	Calímaco LXII	-	-	336	-
455	-	Leônidas LXVIII	-	-	152	-
456	-	Dioscórides XXIX	-	-	513	-
457	-	Árison II	-	-	530	-
533	-	-	-	Dionísio de Andros I	-	-
625	-	-	Antípatro XXXIII	-	-	110
660	-	Teócrito XII	-	-	376	-
706	-	-	-	-	-	-
725	61	Calímaco XLII	-	-	316	-

APÊNDICE C – Tabela dos temas do Livro VII da *Antologia Grega*

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
1	Alceu de Messene	Homero			poeta/ilustre	
2	Antípatro de Sídon	Homero			poeta/ilustre	
2b	Anônimo	Homero			poeta/ilustre	
3	Anônimo	Homero			poeta/ilustre	
4	Paulo Silenciário	Homero			poeta/ilustre	
5	Alceu	Homero	Paulo Silenciário		poeta/ilustre	
6	Antípatro de Sídon	Homero			poeta/ilustre	
7	Anônimo	Homero			poeta/ilustre	
8	Antípatro de Sídon	Orfeu			poeta/ilustre	
9	Damageto	Orfeu			poeta/ilustre	
10	Anônimo	Orfeu			poeta/ilustre	
11	Asclepiades	Erina			poeta/ilustre	
12	Anônimo	Erina			poeta/ilustre	
13	Leônidas	Erina	Meleagro		poeta/ilustre	
14	Antípatro de Sídon	Safo			poeta/ilustre	
15	Antípatro	Safo			poeta/ilustre	
16	Pinito	Safo			poeta/ilustre	
17	Túlio Laureas	Safo			poeta/ilustre	
18	Antípatro de Tessalônica	Álcman			poeta/ilustre	
19	Leônidas de Tarento	Álcman	Leônidas de Alexandria		poeta/ilustre	
20	Anônimo	Sófocles			poeta/ilustre	
21	Símias	Sófocles			poeta/ilustre	
22	Símias	Sófocles			poeta/ilustre	
23	Antípatro de Sídon	Anacreonte			poeta/ilustre	
23b	Anônimo	Anacreonte			poeta/ilustre	
24	Simônides	Anacreonte	Desconhecido		poeta/ilustre	
25	Simônides	Anacreonte	Desconhecido		poeta/ilustre	
26	Antípatro de Sídon	Anacreonte			poeta/ilustre	
27	Antípatro de Sídon	Anacreonte			poeta/ilustre	
28	Anônimo	Anacreonte			poeta/ilustre	
29	Antípatro de Sídon	Anacreonte			poeta/ilustre	
30	Antípatro de Sídon	Anacreonte			poeta/ilustre	
31	Dioscórides	Anacreonte			poeta/ilustre	
32	Juliano, Prefeito do Egito	Anacreonte			poeta/ilustre	
33	Juliano, Prefeito do Egito	Anacreonte			poeta/ilustre	diálogo
34	Antípatro de Sídon	Píndaro			poeta/ilustre	
35	Leônidas	Píndaro			poeta/ilustre	
36	Erícias	Sófocles			poeta/ilustre	
37	Dioscórides	Sófocles			poeta/ilustre	
38	Diodoro	Aristófanes			poeta/ilustre	
39	Antípatro de Tessalônica	Ésquilo			poeta/ilustre	
40	Diodoro	Ésquilo			poeta/ilustre	
41	Anônimo	Calímaco			poeta/ilustre	
42	Anônimo	Calímaco			poeta/ilustre	
43	Íon	Eurípides			poeta/ilustre	
44	Íon	Eurípides			poeta/ilustre	
45	Tucídides Historiador	Eurípides			poeta/ilustre	
46	Anônimo	Eurípides			poeta/ilustre	
47	Anônimo	Eurípides			poeta/ilustre	
48	Anônimo	Eurípides			poeta/ilustre	
49	Bianor da Bitínia	Eurípides			poeta/ilustre	
50	Arquimedes	Eurípides			poeta/ilustre	



Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
51	Adeus	Eurípides			poeta/ilustre	
52	Demiurgo	Hesíodo			poeta/ilustre	
53	Anônimo	Hesíodo			poeta/ilustre	
54	Mnasalcas	Hesíodo			poeta/ilustre	
55	Alceu de Mitilene	Hesíodo	Alceu de Messene		poeta/ilustre	
56	Anônimo	Demócrito de Abdera			poeta/ilustre	
57	Diógenes Laércio	Demócrito de Abdera			poeta/ilustre	
58	Juliano, Prefeito do Egito	Demócrito de Abdera			poeta/ilustre	
59	Juliano, Prefeito do Egito	Demócrito de Abdera			poeta/ilustre	
60	Símias	Platão			poeta/ilustre	
61	Anônimo	Platão			poeta/ilustre	
62	Anônimo	Platão			poeta/ilustre	
63	Anônimo	Diógenes			poeta/ilustre	
64	Anônimo	Diógenes			poeta/ilustre	
65	Antípatro	Diógenes			poeta/ilustre	
66	Honesto	Diógenes			poeta/ilustre	
67	Leônidas	Diógenes			poeta/ilustre	
68	Arquias	Diógenes			poeta/ilustre	
69	Juliano, Prefeito do Egito	Arquíloco			poeta/ilustre	
70	Juliano, Prefeito do Egito	Arquíloco			poeta/ilustre	
71	Getúlico	Arquíloco			poeta/ilustre	
72	Menandro	Epicuro e Temístocles			poeta/ilustre	
73	Gêminus	Temístocles			poeta/ilustre	
74	Diodoro	Temístocles			poeta/ilustre	
75	Antípatro de Sídon	Estesícoro	Antípatro de Tessalônica		poeta/ilustre	
76	Dioscórides	Filócrito			poeta/ilustre	
77	Simônides	Simônides			poeta/ilustre	
78	Dionísio de Cízico	Eratóstenes			poeta/ilustre	
79	Meleagro	Heráclito de Éfeso			poeta/ilustre	
80	Calímaco	Heráclito de Halicarnasso			poeta/ilustre	
81	Antípatro de Sídon	Sete Sábios			poeta/ilustre	
82	Anônimo	Epicarmo			poeta/ilustre	
83	Anônimo	Tales			poeta/ilustre	
84	Anônimo	Tales			poeta/ilustre	
85	Diógenes Laércio	Tales			poeta/ilustre	
86	Anônimo	Sólón			poeta/ilustre	
87	Diógenes Laércio	Sólón			poeta/ilustre	
88	Diógenes Laércio	Quilon			poeta/ilustre	
89	Calímaco	Pítaco			poeta/ilustre	
90	Anônimo	Bías			poeta/ilustre	
91	Diógenes Laércio	Bías			poeta/ilustre	
92	Diógenes Laércio	Anacársis			poeta/ilustre	
93	Anônimo	Ferécides			poeta/ilustre	
94	Diógenes Laércio	Anaxágoras			poeta/ilustre	
95	Diógenes Laércio	Anaxágoras			poeta/ilustre	
96	Diógenes Laércio	Sócrates			poeta/ilustre	
97	Diógenes Laércio	Xenofonte			poeta/ilustre	
98	Diógenes Laércio	Xenofonte			poeta/ilustre	
99	Platão	Dio			poeta/ilustre	
100	Platão	Alexis e Fedro			poeta/ilustre	
101	Diógenes Laércio	Espeusipo			poeta/ilustre	
102	Diógenes Laércio	Xenócrates			poeta/ilustre	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
103	Antágoras	Polemo e Crates			poeta/ilustre	
104	Diógenes Laércio	Arcesilau			poeta/ilustre	
105	Diógenes Laércio	Lácide			poeta/ilustre	
106	Diógenes Laércio	Epicuro			poeta/ilustre	
107	Diógenes Laércio	Aristóteles			poeta/ilustre	
108	Diógenes Laércio	Platão			poeta/ilustre	
109	Diógenes Laércio	Platão			poeta/ilustre	
110	Diógenes Laércio	Teofrasto			poeta/ilustre	
111	Diógenes Laércio	Estratão			poeta/ilustre	
112	Diógenes Laércio	Lico			poeta/ilustre	
113	Diógenes Laércio	Demétrio de Falero			poeta/ilustre	
114	Diógenes Laércio	Heráclides de Ponto			poeta/ilustre	
115	Diógenes Laércio	Antístenes			poeta/ilustre	
116	Diógenes Laércio	Diógenes			poeta/ilustre	
117	Zenódoto	Zenão			poeta/ilustre	
118	Diógenes Laércio	Zenão			poeta/ilustre	
119	Anônimo	Pitágoras			poeta/ilustre	
120	Xenófanes	Pitágoras			poeta/ilustre	
121	Diógenes Laércio	Pitágoras			poeta/ilustre	
122	Diógenes Laércio	Pitágoras			poeta/ilustre	
123	Diógenes Laércio	Empédocles			poeta/ilustre	
124	Diógenes Laércio	Empédocles			poeta/ilustre	
125	Anônimo	Epicarmo			poeta/ilustre	
126	Diógenes Laércio	Filolau			poeta/ilustre	
127	Diógenes Laércio	Heráclito			poeta/ilustre	
128	Anônimo	Heráclito			poeta/ilustre	
129	Diógenes Laércio	Zenão			poeta/ilustre	
130	Diógenes Laércio	Protágoras			poeta/ilustre	
131	Anônimo	Protágoras			poeta/ilustre	
132	Anônimo	Protágoras			poeta/ilustre	
133	Diógenes Laércio	Anaxarco			poeta/ilustre	
134	Anônimo	Górgias			poeta/ilustre	
135	Anônimo	Hipócrates de Cos			poeta/ilustre	
136	Antípatro	Príamo			poeta/ilustre	
137	Anônimo	Heitor			poeta/ilustre	
138	Acerato, o Gramático	Heitor			poeta/ilustre	
139	Anônimo	Heitor e Alexandre da Macedônia			poeta/ilustre	
140	Arquias da Macedônia	Heitor			poeta/ilustre	
141	Antífilo de Bizâncio	Protesilau			poeta/ilustre	
142	Anônimo	Aquiles			poeta/ilustre	
143	Anônimo	Aquiles e Pátroclo			poeta/ilustre	
144	Anônimo	Nestor			poeta/ilustre	
145	Asclepiades	Ájax			poeta/ilustre	
146	Antípatro de Sídon	Ájax			poeta/ilustre	
147	Arquias	Ájax			poeta/ilustre	
148	Anônimo	Ájax			poeta/ilustre	
149	Leôncio Escolástico	Ájax			poeta/ilustre	
150	Leôncio Escolástico	Ájax			poeta/ilustre	
151	Anônimo	Ájax e Heitor			poeta/ilustre	
152	Anônimo	Ájax e Heitor			poeta/ilustre	
153	Homero	Midas	Cleóbulo de Lindos		poeta/ilustre	
154	Anônimo	Corebo			poeta/ilustre	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
155	Anônimo	Filistion, Ator de Niceia			poeta/ilustre	
156	Isidoro deEgeu	homem pobre		velho	homem	
157	Anônimo	mancia		velho/a	indefinido	
158	Anônimo	Marcelo, médico de Sida		velho	poeta/ilustre	
159	Nicarco	flautista		indefinido	homem	
160	Anacreonte	guerreiro		indefinido	homem	
161	Antípatro de Sídon	enigma		indefinido	homem	diálogo
162	Dioscórides	escravo		indefinido	homem	
163	Leônidas	parto		jovem	mulher	diálogo
164	Antípatro de Sídon	parto		jovem	mulher	diálogo
165	Antípatro de Sídon	parto	Árquias	jovem	mulher	diálogo
166	Dioscórides	parto	Nicarco	jovem	mulher	
167	Dioscórides	parto	Hecateu de Tasos	jovem	mulher	
168	Antípatro de Tessalônica	parto		indefinido	mulher	
169	Anônimo	esposa		indefinido	mulher	
170	Posídipo	criança afogada	Calímaco	criança	menino	
171	Mnasalcas	indefinido		velho	homem	
172	Antípatro de Sídon	acidente/picada		indefinido	homem	
173	Diotimo	acidente/raio	Leônidas	indefinido	homem	
174	Erícias	acidente/raio		indefinido	homem	
175	Antífilo	tumba profanada rural		indefinido	homem	
176	Antífilo	tumba profanada rural		indefinido	homem	
177	Simônides	monumento		indefinido	homem	
178	Dioscórides de Nicópolis	escravo		indefinido	homem	
179	Anônimo	escravo		indefinido	homem	
180	Apolônides	escravo		indefinido	homem	
181	Andrônico	filha morta		indefinido	mulher	
182	Meleagro	núpcias		jovem	mulher	
183	Parmênion	núpcias		jovem	mulher	
184	Parmênion	filha morta		jovem	mulher	
185	Antípatro de Tessalônica	virgem morta		jovem	mulher	
186	Filipe	núpcias		jovem	mulher	
187	Filipe	virgem morta		jovem	mulher	
188	Antônio de Talos	núpcias		jovem	mulher	
189	Aristodico de Rodes	gafanhoto		indefinido	animal	
190	Anite	gafanhoto	Leônidas	indefinido	animal	
191	Arquias	pássaro		indefinido	animal	
192	Mnasalcas	gafanhoto		indefinido	animal	
193	Símias	gafanhoto		indefinido	animal	
194	Mnasalcas	gafanhoto		indefinido	animal	
195	Meleagro	gafanhoto		indefinido	animal	
196	Meleagro	gafanhoto		indefinido	animal	
197	Feno	gafanhoto		indefinido	animal	
198	Leônidas de Tarento	gafanhoto		indefinido	animal	
199	Timnes	pássaro		indefinido	animal	
200	Nícias	gafanhoto		indefinido	animal	
201	Pânfilo	cigarra		indefinido	animal	
202	Anite	galo		indefinido	animal	
203	Símias	perdiz		indefinido	animal	
204	Agatias Escolástico	perdiz		indefinido	animal	
205	Agatias Escolástico	perdiz		indefinido	animal	
206	Damócaris, o Gramático	gato		indefinido	animal	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
207	Meleagro	lebre		indefinido	animal	
208	Anite	cavalo		indefinido	animal	
209	Antípatro de Sídon	formiga		indefinido	animal	
210	Antípatro de Sídon	andorinha		indefinido	animal	
211	Timnes	cachorro		indefinido	animal	
212	Mnasalcas	égua		indefinido	animal	
213	Arquias	cigarra		indefinido	animal	
214	Arquias	golfinho		indefinido	animal	
215	Anite	golfinho		indefinido	animal	
216	Antípatro de Tessalônica	golfinho		indefinido	animal	
217	Asclepiades	cortesã	Ateneu ou Platão	velha	mulher	
218	Antípatro de Sídon	cortesã		indefinido	mulher	
219	Pompeu, o Jovem	cortesã		indefinido	mulher	
220	Agatias Escolástico	cortesã		indefinido	mulher	
221	Anônimo	cortesã		indefinido	mulher	
222	Filodemo	cortesão		indefinido	homem	
223	Túlio	cortesã		indefinido	mulher	
224	Anônimo	esposa		velha	mulher	
225	Anônimo	guerreiro		jovem	homem	
226	Anacreonte	guerreiro		jovem	homem	
227	Diotimo	guerreiro		indefinido	homem	
228	Anônimo	homem casado		indefinido	homem	
229	Dioscórides	guerreiro		indefinido	homem	
230	Éricio de Cízico	guerreiro		indefinido	homem	
231	Damageto	guerreiro		jovem	homem	
232	Antípatro de Sídon	guerreiro		indefinido	homem	
233	Apolônides	guerreiro		indefinido	homem	
234	Filipe de Tessalônica	guerreiro		indefinido	homem	
235	Diodoro de Tarso	Temístocles		indefinido	poeta/ilustre	
236	Antípatro de Tessalônica	Temístocles		indefinido	poeta/ilustre	
237	Alfeu de Mitilene	Temístocles		indefinido	poeta/ilustre	
238	Adeus	Filipe, Rei da Macedônia		indefinido	poeta/ilustre	
239	Parmênion	Alexandre, o Grande		indefinido	poeta/ilustre	
240	Adeus	Alexandre, o Grande		indefinido	poeta/ilustre	
241	Antípatro de Sídon	Ptolomeu		indefinido	poeta/ilustre	
242	Mnasalcas	guerreiros		indefinido	homem	
243	Lólio Basso	guerreiros		indefinido	homem	
244	Getúlico	guerreiros		indefinido	homem	
245	Getúlico	guerreiros		indefinido	homem	
246	Antípatro de Sídon	guerreiros		indefinido	homem	
247	Alceu	guerreiros		indefinido	homem	
248	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
249	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
250	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
251	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
252	Antípatro	guerreiros		indefinido	homem	
253	Simônides	guerreiros		jovem	homem	
254	Simônides	guerreiros		jovem	homem	
254a	Simônides	comerciante		indefinido	homem	
255	Ésquilo	guerreiros		indefinido	homem	
256	Platão	guerreiros		indefinido	homem	
257	Anônimo	guerreiros		indefinido	homem	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
258	Simônides	guerreiros		jovem	homem	
259	Platão	guerreiros		indefinido	homem	
260	Carfíledes	casado velho		velho	homem	
261	Diotimo	filho morto		jovem	homem	
262	Teócrito	monumento		indefinido	mulher	
263	Anacreonte	morte no mar		jovem	homem	
264	Leônidas	morte no mar		indefinido	indefinido	
265	Platão	morte no mar		indefinido	homem	
266	Leônidas	morte no mar		indefinido	homem	
267	Posídipo	morte no mar		indefinido	homem	
268	Platão	morte no mar		indefinido	homem	
269	Platão	morte no mar		indefinido	homem	
270	Simônides	morte no mar		indefinido	homem	
271	Calímaco	morte no mar		indefinido	homem	
272	Calímaco	morte no mar		indefinido	homem	
273	Leônidas	morte no mar		indefinido	homem	
274	Honesto de Bizâncio	monumento/morte no mar		indefinido	homem	
275	Getúlico	monumento/morte no mar		indefinido	homem	
276	Hegesipo	morte no mar		indefinido	homem	
277	Calímaco	morte no mar		indefinido	homem	
278	Arquias de Bizâncio	morte no mar		indefinido	homem	
279	Anônimo	morte no mar		indefinido	homem	
280	Isidoro de Egeu	tumba profanada rural		indefinido	homem	
281	Heraclides	tumba profanada rural		indefinido	indefinido	
282	Teodorida	morte no mar		indefinido	homem	
283	Leônidas	morte no mar		indefinido	homem	
284	Asclepiades	tumba próxima ao mar		indefinido	homem	
285	Glauco de Nicópolis	morte no mar		indefinido	homem	
286	Antípatro de Tessalônica	morte no mar		indefinido	homem	
287	Antípatro	morte no mar		indefinido	homem	
288	Antípatro	morte no mar		indefinido	homem	
289	Antípatro da Macedônia	morte no mar		indefinido	homem	
290	Estatílio Flaco	morte no mar		indefinido	homem	
291	Xenócrito de Rodes	morte no mar		jovem	mulher	
292	Téon de Alexandria	filho morto		indefinido	homem	
293	Isidoro de Egeu	morte no mar		indefinido	homem	
294	Túlio Laureas	morte no mar		indefinido	homem	
295	Leônidas de Tarento	homem velho		velho	homem	
296	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
297	Polístrato	guerreiros		indefinido	homem	
298	Anônimo	núpcias		jovem	homem e mulher	
299	Nicômaco	acidente/terremoto		indefinido	homens e mulheres	
300	Simônides	filho morto		jovem	homem	
301	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
302	Simônides	guerreiro		jovem	homem	
303	Antípatro de Sidon	filho morto		bebê	homem	
304	Pisandro de Rodes	guerreiro		indefinido	homem	
305	Adeus	morte no mar		indefinido	homem	
306	Anônimo	Temístocles		indefinido	homem	
307	Paulo Silenciário	homem sem identificação		indefinido	homem	diálogo
308	Luciano	filho morto		bebê	homem	
309	Anônimo	homem solteiro		velho	homem	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
310	Anônimo	assassinato		indefinido	homem	
311	Agatias Escolástico	tumba sem corpo e vice-versa		indefinido	indefinido	
312	Asínio Quadrado	assassinos de Sula		indefinido	homem	
313	Anônimo	Timon misantropo		indefinido	homem	
314	Ptolomeu	Timon misantropo		indefinido	homem	
315	Zenódoto	Timon misantropo	Riano	indefinido	homem	
316	Leônidas	Timon misantropo	Antípatro	indefinido	homem	
317	Calímaco	Timon misantropo		indefinido	homem	diálogo
318	Calímaco	Timon misantropo	Desconhecido	indefinido	homem	
319	Anônimo	Timon misantropo		indefinido	homem	
320	Hegesipo	Timon misantropo		indefinido	homem	
321	Anônimo	agricultor		velho	homem	
322	Anônimo	amigos enterrados próximos		indefinido	homem	
323	Anônimo	irmãos		indefinido	homem	
324	Anônimo	esposa		indefinido	mulher	
325	Anônimo	Sardanápalo		indefinido	homem	
326	Crates de Tebas	homem rico perde tudo		indefinido	homem	
327	Anônimo	Cassandro		indefinido	poeta/ilustre	
328	Anônimo	Cassandro		indefinido	poeta/ilustre	
329	Anônimo	mulher bêbada		indefinido	mulher	
330	Anônimo	monumento		indefinido	homem e mulher	
331	Anônimo	esposa		indefinido	mulher	
332	Anônimo	treinador de cavalos		indefinido	homem	
333	Anônimo	mãe		indefinido	mulher	
334	Anônimo	filho morto		jovem	homem	
335	Anônimo	filho morto		jovem	homem	diálogo
336	Anônimo	morto vivo		indefinido	homem	
337	Anônimo	mulher virtuosa		indefinido	mulher	
338	Anônimo	filho morto		jovem	homem	
339	Anônimo	filho morto		indefinido	homem	
340	Anônimo	esposa		indefinido	mulher	
341	Proclo	amigos enterrados próximos		indefinido	homem	
342	Anônimo	morto aguarda outros		indefinido	homem	
343	Anônimo	filho morto		jovem	homem	
344a	Simônides	monumento		indefinido	homem	
344b	Calímaco	monumento		indefinido	homem	
345	Anônimo	cortesã		velha	mulher	
346	Anônimo	amigo enterrado		indefinido	homem	
347	Anônimo	Adimanto		indefinido	poeta/ilustre	
348	Simônides	Timocreonte de Rodes		indefinido	poeta/ilustre	
349	Simônides	misantropo		indefinido	homem	
350	Anônimo	monumento		indefinido	indefinido	
351	Dioscórides	filhas de Licambes		jovem	poeta/ilustre	
352	Anônimo	filhas de Licambes	Meleagro	jovem	poeta/ilustre	
353	Antípatro de Sidon	mulher bêbada e casada		velha	mulher	
354	Getúlico	filhos de Medeia		criança	crianças	
355	Damageto	conviva		indefinido	homem	
356	Anônimo	assassinato		indefinido	indefinido	
357	Anônimo	assassinato		indefinido	indefinido	
358	Anônimo	assassinato		indefinido	indefinido	
359	Anônimo	assassinato		indefinido	indefinido	
360	Anônimo	assassinato		indefinido	indefinido	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
361	Anônimo	filho morto		jovem	homem	
362	Filipe de Tessalônica	Aécio		indefinido	poeta/ilustre	
363	Anônimo	Zenódoto		velho	poeta/ilustre	
364	Marcos Argentário	gafanhoto		indefinido	animal	
365	Zonas de Sardis	filho morto	Diodoro	criança	criança	
366	Antístio	atletas		indefinido	homem	
367	Antípatro de Tessalônica	núpcias		jovem	homem	
368	Erício	cativa de guerra		indefinido	mulher	
369	Antípatro de Tessalônica	Antípatro orador		indefinido	poeta/ilustre	
370	Diodoro	Menandro		indefinido	poeta/ilustre	
371	Crinágoras	escravo		indefinido	homem	
372	Lólio Basso	terra leve		indefinido	homem	
373	Talo de Mileto	dois irmãos		indefinido	homem	
374	Marcos Argentário	morte no mar		jovem	homem	
375	Antífilo de Bizâncio	acidente/terremoto		jovem	poeta/ilustre	
376	Crinágoras	enterrado em terra estrangeira		jovem	homem	
377	Erício	falou mal das obras de Homero		jovem	homem	
378	Apolônides	casal		indefinido	homem e mulher	
379	Antífilo de Bizâncio	porto		indefinido	cidade	diálogo
380	Crinágoras	homem ruim		indefinido	homem	
381	Etrusco de Messene	morte no mar		indefinido	homem	
382	Filipe de Tessalônica	morte no mar		indefinido	homem	
383	Filipe de Tessalônica	morte no mar		indefinido	homem	
384	Marcos Argentário	mulher bêbada		velha	mulher	
385	Filipe	Protesilau		indefinido	homem	
386	Lólio Basso	Níobe		velha	poeta/ilustre	
387	Bianor	filho morto e esposa		indefinido	bebê e mulher	
388	Bianor	monumento		indefinido	homem	
389	Apolônides	filhos mortos		jovem	homens	
390	Antípatro de Tessalônica	acidente/raio		indefinido	homem	
391	Lólio Basso	Hades		indefinido	homem	
392	Heráclides de Sinope	morte no mar		indefinido	homem	
393	Diocles de Caristo	morte no mar		indefinido	homem	
394	Filipe de Tessalônica	monumento		indefinido	homem	
395	Marcos Argentário	morte no mar		indefinido	homem	
396	Bianor da Bitínia	filhos de Édipo		criança	crianças	
397	Erício da Tessália	morte no mar		indefinido	homem	
398	Antípatro de Tessalônica	acidente/queda		indefinido	homem	
399	Antífilo	filhos de Édipo		indefinido	crianças	
400	Serápio de Alexandria	monumento		indefinido	homem	
401	Crinágoras	putrefação		indefinido	homem	
402	Antípatro de Tessalônica	acidente/soterramento		indefinido	mulher	
403	Marcos Argentário	cafetão		indefinido	homem	
404	Zonas de Sardis	filho morto		indefinido	homem	
405	Filipe	Hipônax		indefinido	poeta/ilustre	
406	Teodórida	Euforião		indefinido	poeta/ilustre	
407	Dioscórides	Safo		indefinido	poeta/ilustre	
408	Leônidas	Hipônax		indefinido	poeta/ilustre	
409	Antípatro de Sídon	Antímaco		indefinido	poeta/ilustre	
410	Dioscórides	Téspis		indefinido	poeta/ilustre	
411	Dioscórides	Téspis		indefinido	poeta/ilustre	
412	Alceu de Messene	Pílades, o Ator		indefinido	poeta/ilustre	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
413	Antípatro de Sídon	Hipárquia, esposa de Crates		indefinido	poeta/ilustre	
414	Nossis	Rintão		indefinido	poeta/ilustre	
415	Calímaco	Calímaco		indefinido	poeta/ilustre	
416	Anônimo	Meleagro		indefinido	poeta/ilustre	
417	Meleagro	Meleagro		velho	poeta/ilustre	
418	Meleagro	Meleagro		velho	poeta/ilustre	
419	Meleagro	Meleagro		velho	poeta/ilustre	
420	Diótimo de Atenas	músico		indefinido	homem	
421	Meleagro	Meleagro / enigma		indefinido	poeta/ilustre	
422	Leônidas de Tarento	enigma		indefinido	homem	
423	Antípatro de Sídon	mulher bêbada		velha	mulher	
424	Antípatro de Sídon	cortesã / enigma		indefinido	mulher	diálogo
425	Antípatro de Sídon	esposa / enigma		indefinido	mulher	
426	Antípatro de Sídon	guerreiro / enigma		indefinido	homem	diálogo
427	Antípatro de Sídon	arqueiro / enigma		jovem	homem	
428	Meleagro	Antípatro de Sídon / enigma		indefinido	poeta/ilustre	
429	Alceu de Mitilene	mulher		indefinido	mulher	
430	Dioscórides	guerreiros		indefinido	homem	
431	Anônimo	guerreiros	Simônides	indefinido	homens	
432	Damageto	guerreiro		indefinido	homem	
433	Timnes	filho morto		indefinido	homem	
434	Dioscórides	filhos mortos		indefinido	homens	
435	Nicandro	filhos mortos		indefinido	homens	
436	Hegemão	guerreiros		indefinido	homens	
437	Feno	Leônidas		indefinido	poeta/ilustre	
438	Damageto	guerreiro		jovem	homem	
439	Teodorida	guerreiro		jovem	homem	
440	Leônidas de Tarento	conviva		indefinido	homem	
441	Arquíloco	guerreiros		indefinido	homem	
442	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
443	Simônides	guerreiros		indefinido	homem	
444	Teeteto	acidente/incêndio		indefinido	homens e mulheres	
445	Perses de Tebas	irmãos		indefinido	homem	
446	Hegesipo	enterrado em terra estrangeira		indefinido	homem	
447	Calímaco	filho morto		jovem	homem	
448	Leônidas de Tarento	cortesão		indefinido	homem	
449	Anônimo	cortesão		indefinido	homem	
450	Dioscórides	cortesã		indefinido	mulher	
451	Calímaco	filho morto		indefinido	homem	
452	Leônidas de Tarento	beberrão		indefinido	homem	
453	Calímaco	filho morto		jovem	criança	
454	Calímaco	beberrão		indefinido	homem	
455	Leônidas de Tarento	mulher bêbada e casada		velha	mulher	
456	Dioscórides	mulher bêbada		indefinido	mulher	
457	Ariston	mulher bêbada		velha	mulher	
458	Calímaco	mulher		velha	mulher	
459	Calímaco	mulher		indefinido	mulher	
460	Calímaco	homem pobre		indefinido	homem	
461	Meleagro	terra leve		indefinido	homem	
462	Dioniso	mulher		velha	mulher	
463	Leônidas de Tarento	parto		jovem	mulheres	
464	Antípatro de Sídon	morte no parto		jovem	mulher	



Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
465	Heráclito	morte no parto		jovem	mulher	
466	Leônidas de Tarento	filho morto		jovem	homem	
467	Antípatro de Sídon	filho morto		criança	criança	
468	Meleagro	filho morto		criança	criança	
469	Queremão	filho morto		indefinido	homem	
470	Meleagro	suicídio veneno		velho	homem	diálogo
471	Calímaco	suicídio pulo		indefinido	homem	
472	Leônidas de Tarento	homem gnômico		indefinido	homem	
472b	Leônidas de Tarento	homem gnômico		indefinido	homem	
473	Aristodico de Rodes	suicídio enforcamento		indefinido	mulheres	
474	Anônimo	filhos mortos		crianças	crianças	
475	Diotimo	núpcias		jovem	mulher	
476	Meleagro	cortesã		indefinido	mulher	
477	Timnes	cortesã		indefinido	mulher	
478	Leônidas de Tarento	tumba profanada estrada		indefinido	homem	
479	Teodorida	tumba profanada estrada		indefinido	homem	
480	Leônidas de Tarento	tumba profanada estrada		indefinido	homem	
481	Filetas de Samos	filha morta		criança	criança	
482	Anônimo	filho morto		criança	criança	
483	Anônimo	filho morto		criança	criança	
484	Dioscórides	morte no parto		indefinido	mulher	
485	Dioscórides	músico		indefinido	homem	
486	Anite	filha morta		jovem	mulher	
487	Perses da Macedônia	filha morta		jovem	mulher	
488	Mnasalcas	filha morta		jovem	mulher	
489	Safo	núpcias		jovem	mulher	
490	Anite	filha morta		jovem	mulher	
491	Mnasalcas	suicídio		jovem	mulher	
492	Anite	suicídio/espada	Desconhecido	jovem	mulheres	
493	Antípatro de Tessalônica	assassinato/faca		indefinido	mulheres	
494	Anônimo	morte no mar		indefinido	homem	
495	Alceu de Messene	morte no mar		indefinido	homem	
496	Simônides	morte no mar		indefinido	homem	
497	Damageto	morte no mar		indefinido	homem	
498	Antípatro de Sídon	acidente/navio		indefinido	homem	
499	Teeteto	morte no mar		indefinido	homem	
500	Asclepiades	morte no mar		indefinido	homem	
501	Perses	morte no mar		indefinido	homem	
502	Niceneto	morte no mar		indefinido	homem	
503	Leônidas de Tarento	morte no mar		indefinido	homem	diálogo
504	Leônidas de Tarento	morte no mar		indefinido	homem	
505	Safo	homem pobre		indefinido	homem	
506	Leônidas de Tarento	morte no mar		indefinido	homem	
507a	Simônides	homem pobre		indefinido	homem	
507b	Simônides	filha morta		jovem	mulher	
508	Simônides	homem		indefinido	homem	
509	Simônides	monumento		indefinido	homem	
510	Simônides	enterrado em terra estrangeira		indefinido	homem	
511	Simônides	homem		indefinido	homem	
512	Simônides	guerreiros		indefinido	homens	
513	Simônides	filho morto		indefinido	homem	
514	Simônides	filho morto		indefinido	homem	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
515	Simônides	filho morto		jovem	homem	
516	Simônides	assassinato		indefinido	indefinido	
517	Calímaco	suicídio/espada		jovem	mulher	
518	Calímaco	abdução pelos deuses		indefinido	homem	
519	Calímaco	filho morto		indefinido	homem	
520	Calímaco	procurar alguém no Hades		indefinido	homem	
521	Calímaco	monumento		indefinido	homem	
522	Calímaco	esposa		indefinido	mulher	
523	Calímaco	filho morto		indefinido	homem	
524	Calímaco	alguém no Hades		indefinido	homem	diálogo
525	Calímaco	homem letrado		indefinido	homens	
526	Nicandro de Cólofon	guerreiro		indefinido	homem	
527	Teodorida	filho morto		jovem	homem	
528	Teodorida	morte no parto		jovem	mulher	
529	Teodorida	guerreiro		jovem	homem	
530	Antípatro de Tessalônica	Níobe		velha	homens e mulheres	
531	Antípatro de Tessalônica	assassinato/faca		indefinido	homem	
532	Isidoro de Egeu	morte no mar		indefinido	homem	
533	Dionísio de Andros	acidente/escorregão bêbado		indefinido	indefinido	
534	Automedonte da Etólia	morte no mar e conselho		indefinido	homem	
535	Meleagro	Dáfnis		indefinido	poeta/ilustre	
536	Alceu	Hipônax		indefinido	poeta/ilustre	
537	Fânias	filho morto		indefinido	homem	
538	Anite	escravo		indefinido	homem	
539	Perses	filho morto		indefinido	homem	
540	Damageto	guerreiros		indefinido	homens	
541	Damageto	guerreiro		indefinido	homem	
542	Flaco	acidente/gelo		criança	criança	
543	Anônimo	morte no mar		indefinido	homem	
544	Anônimo	assassinato		indefinido	homem	
545	Hegesipo	homem		indefinido	homem	
546	Anônimo	homem pobre		indefinido	homem	
547	Leônidas de Alexandria	filha morta		jovem	mulher	
548	Leônidas de Alexandria	homem		indefinido	homem	diálogo
549	Leônidas de Alexandria	Níobe		velha	homens e mulheres	
550	Leônidas de Alexandria	acidente/lobo		indefinido	homem	
551	Agatias Escolástico	irmãos		indefinido	homens	
552	Agatias Escolástico	esposa		indefinido	mulher	diálogo
553	Damáscio, o Filósofo	escrava		indefinido	mulher	
554	Filipe de Tessalônica	filho morto		indefinido	homem	
555	Joano, o Poeta	esposa		indefinido	mulher	
555b	Joano, o Poeta	mulher virtuosa		indefinido	mulher	
556	Teodoro, Procônsul	mímico		indefinido	homem	
557	Ciro, o poeta	mulher		indefinido	mulher	
558	Anônimo	filho morto		jovem	homem	
559	Teosebia	monumento		indefinido	homem	
560	Paulo Silenciário	filho morto		jovem	homem	
561	Juliano, Prefeito do Egito	eloquente orador		jovem	homem	
562	Juliano, Prefeito do Egito	eloquente orador		indefinido	homem	
563	Paulo Silenciário	mímico		indefinido	homem	
564	Anônimo	filha morta		jovem	mulher	
565	Juliano, Prefeito do Egito	mulher		indefinido	mulher	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
566	Macedônio, cônsul	gnômico		indefinido	indefinido	
567	Agatias Escolástico	Candaules		indefinido	poeta/ilustre	
568	Agatias Escolástico	filho morto		jovem	homem	
569	Agatias Escolástico	esposa		indefinido	mulher	
570	Anônimo	homem		indefinido	homem	
571	Leôncio Escolástico	músico		indefinido	homem	
572	Agatias Escolástico	acidente/soterramento		indefinido	homem e mulher	
573	Leôncio Escolástico	homem orador		indefinido	homem	
574	Agatias Escolástico	homem jurisprudente		jovem	homem	
575	Leôncio Escolástico	esposa		velha	mulher	
576	Juliano, Prefeito do Egito	Pirro		indefinido	homem	diálogo
577	Juliano, Prefeito do Egito	Timon misantropo		indefinido	poeta/ilustre	
578	Agatias Escolástico	acidente/escorpião		indefinido	homem	
579	Leôncio Escolástico	homem orador		indefinido	homem	
580	Juliano, Prefeito do Egito	assassinato		indefinido	indefinido	
581	Juliano, Prefeito do Egito	assassinato		indefinido	indefinido	
582	Juliano, Prefeito do Egito	morte no mar		indefinido	homem	
583	Agatias Escolástico	filho morto		bebê	bebê	
584	Juliano, Prefeito do Egito	morte no mar e conselho		indefinido	homem	
585	Juliano, Prefeito do Egito	morte no mar		indefinido	homem	
586	Juliano, Prefeito do Egito	morte no mar		indefinido	homem	
587	Juliano, Prefeito do Egito	Pânfilo, o Filósofo		indefinido	poeta/ilustre	
588	Paulo Silenciário	Damócaris, o Gramático		indefinido	poeta/ilustre	
589	Agatias Escolástico	homem		jovem	homem	
590	Juliano, Prefeito do Egito	homem		indefinido	homem	diálogo
591	Juliano, Prefeito do Egito	Hipácio, general de Justiniano		indefinido	poeta/ilustre	
592	Juliano, Prefeito do Egito	Hipácio, general de Justiniano		indefinido	poeta/ilustre	
593	Agatias Escolástico	Eugênia, sua filha		indefinido	mulher	
594	Juliano, Prefeito do Egito	Teodoro, o gramático		indefinido	poeta/ilustre	
595	Juliano, Prefeito do Egito	Teodoro, o gramático		indefinido	poeta/ilustre	
596	Agatias Escolástico	Teodoto, seu cunhado		indefinido	poeta/ilustre	
597	Juliano, Prefeito do Egito	Calíope		indefinido	mulher	
598	Juliano, Prefeito do Egito	Calíope		indefinido	mulher	
599	Juliano, Prefeito do Egito	cortesã		indefinido	mulher	
600	Juliano, Prefeito do Egito	esposa		jovem	mulher	
601	Juliano, Prefeito do Egito	esposa		jovem	mulher	
602	Agatias Escolástico	filho morto		jovem	homem	
603	Juliano, Prefeito do Egito	homem		jovem	homem	diálogo
604	Paulo Silenciário	filha morta		criança	criança	
605	Juliano, Prefeito do Egito	mulher virtuosa		indefinido	mulher	
606	Paulo Silenciário	homem		indefinido	homem	
607	Paladas de Alexandria	mulher pobre e gluttona		velha	mulher	
608	Eutolmo, Escolástico	suicídio		indefinido	mulher	
609	Paulo Silenciário	homem		indefinido	homem	
610	Paladas de Alexandria	núpcias		jovem	homens e mulheres	
611	Eutolmo, Escolástico	filha morta		jovem	mulher	
612	Agatias Escolástico	cortesã		indefinido	mulher	
613	Diógenes, Bispo de Amiso	Diógenes, seu sobrinho		jovem	homem	
614	Agatias Escolástico	mulheres assassinas		indefinido	mulheres	
615	Anônimo	filho morto		indefinido	homem	
616	Anônimo	filho morto		indefinido	homem	
617	Anônimo	Orfeu		indefinido	poeta/ilustre	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
618	Anônimo	homem		indefinido	homem	
619	Anônimo	homem sábio		indefinido	homem	
620	Diógenes Laércio	homem gnômico		indefinido	homem	
621	Anônimo	suicídio veneno		indefinido	homem	
622	Antífilo de Bizâncio	acidente/queda		indefinido	homem	
623	Emiliano	morte no parto		indefinido	mulher	
624	Diodoro	morte no mar		indefinido	homens	
625	Antípatro de Sídon	acidente/escorregão bêbado		indefinido	homem	
626	Anônimo	Líbia		indefinido	indefinido	
627	Diodoro	núpcias		jovem	homem	
628	Crinágoras	terra leve		jovem	homem	
629	Antípatro de Tessalônica	Sócrates		indefinido	poeta/ilustre	
630	Antífilo de Bizâncio	morte no mar		indefinido	homem	
631	Apolônides	morte no mar		indefinido	homem	
632	Diodoro	acidente/queda		criança	criança	
633	Crinágoras	mulher		indefinido	mulher	
634	Antífilo	acidente/queda		velho	homem	
635	Antífilo	morte no mar		velho	homem	
636	Crinágoras	morte no mar		indefinido	homem	
637	Antípatro de Tessalônica	acidente/raio		indefinido	homem	
638	Crinágoras	filhos mortos		indefinido	homens	
639	Antípatro de Tessalônica	morte no mar		indefinido	homem	
640	Antípatro de Tessalônica	morte no mar		indefinido	homem	
641	Antífilo	relógio de água		indefinido	indefinido	
642	Apolônides	morte no mar		indefinido	homem	
643	Crinágoras	filha morta		criança	criança	
644	Bianor, o Gramático	mulher		indefinido	mulher	
645	Crinágoras	Filóstrato		indefinido	poeta/ilustre	
646	Anite	filha morta		jovem	mulher	
647	Simônides	filha morta	Símias	jovem	mulher	
648	Leônidas de Tarento	homem gnômico		indefinido	homem	
649	Anite	filha morta		jovem	mulher	
650	Faleco	conselho		indefinido	indefinido	
651	Euforião	morte no mar		indefinido	homem	
652	Leônidas de Tarento	morte no mar		indefinido	homem	
653	Panocrates	morte no mar		indefinido	homem	
654	Leônidas de Tarento	assassinato		indefinido	homem	
655	Leônidas de Tarento	homem		indefinido	homem	
656	Leônidas de Tarento	guerreiro		indefinido	homem	
657	Leônidas de Tarento	homem		indefinido	homem	
658	Leônidas de Tarento	homem	Teócrito	indefinido	homem	
659	Teócrito	homem		jovem	homem	
660	Teócrito	homem acidente	Leônidas	indefinido	homem	
661	Leônidas de Tarento	Eustenes, o Sofista		indefinido	poeta/ilustre	
662	Leônidas de Tarento	filha morta		criança	criança	
663	Leônidas de Tarento	escrava		indefinido	mulher	
664	Anônimo	Arquíloco		indefinido	poeta/ilustre	
665	Leônidas de Tarento	morte no mar		indefinido	homem	
666	Antípatro de Tessalônica	morte no mar		indefinido	homens	
667	Anônimo	esposa		indefinido	mulher	
668	Leônidas de Alexandria	morte no mar		indefinido	indefinido	
669	Platão	cortesão		indefinido	homem	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
670	Platão	cortesão		indefinido	homem	
671	Platão	cortesão	Bianor	jovem	homem	
672	Anônimo	homem honesto		indefinido	homem	
673	Anônimo	homem honesto		indefinido	homem	
674	Adriano	Arquíloco		indefinido	poeta/ilustre	
675	Leônidas de Alexandria	morte no mar		indefinido	homem	
676	Anônimo	Epicteto filósofo		indefinido	poeta/ilustre	
677	Simônides	Megistias, o profeta		indefinido	poeta/ilustre	
678	Anônimo	homem		velho	homem	
679	São Sofrônio, o patriarca	homem rico		indefinido	homem	diálogo
680	São Sofrônio, o patriarca	homem rico		indefinido	homem	
681	Paladas de Alexandria	homem gnômico		indefinido	homem	
682	Paladas de Alexandria	homem gnômico		indefinido	homem	
683	Paladas de Alexandria	homem gnômico		indefinido	homem	
684	Paladas de Alexandria	homem gnômico		indefinido	homem	
685	Paladas de Alexandria	homem gnômico		indefinido	homem	
686	Paladas de Alexandria	homem gnômico		indefinido	homem	
687	Paladas de Alexandria	homem gnômico		indefinido	homem	
688	Paladas de Alexandria	assassinato		indefinido	homem	
689	Anônimo	homem cristão		indefinido	homem	
690	Anônimo	homem honesto		indefinido	homem	
691	Anônimo	esposa		indefinido	mulher	
692	Antípatro	homem	Filipe de Tessalônica	indefinido	homem	
693	Apolônides	morte no mar		indefinido	homem	
694	Adeus	mensagem		indefinido	indefinido	
695	Anônimo	mulher virtuosa		indefinido	mulher	
696	Árquias de Mitilene	suicídio enforcamento		indefinido	homem	
697	Cristodoro	homem jurisprudente		indefinido	homem	
698	Cristodoro	homem jurisprudente		indefinido	homem	
699	Anônimo	sobre o mar		indefinido	indefinido	
700	Diodoro, o Gramático	esposa		jovem	mulher	
701	Diodoro, o Gramático	herói		jovem	homem	
702	Apolônides	morte no mar		indefinido	homem	
703	Mirrino	Tirsis		indefinido	poeta/ilustre	
704	Anônimo	gnômico		indefinido	indefinido	
705	Antípatro de Tessalônica	monumento		indefinido	indefinido	
706	Diógenes Laércio	Crisipo		indefinido	homem	
707	Dioscórides	dançarino		indefinido	homem	
708	Dioscórides	Maco comediógrafo		indefinido	poeta/ilustre	
709	Alexandre	Álcman		indefinido	poeta/ilustre	
710	Erina	núpcias		jovem	mulher	
711	Antípatro de Sídon	núpcias		jovem	mulher	
712	Erina	núpcias		jovem	mulher	
713	Antípatro de Sídon	Erina		jovem	poeta/ilustre	
714	Anônimo	Íbico		jovem	poeta/ilustre	
715	Leônidas de Tarento	Leônidas		jovem	poeta/ilustre	
716	Dionísio de Rodas	homem sábio		indefinido	homem	
717	Anônimo	assassinato		indefinido	homem	
718	Nossis	Nossis		indefinido	poeta/ilustre	
719	Leônidas	músico		indefinido	homem	
720	Queremon	guerreiro		indefinido	homem	
721	Queremon	guerreiros		indefinido	homens	

Número	Epigramatista	Tema	Atribuição contestada	Idade	Gênero	Vozes
722	Teodorida	guerreiro		indefinido	homem	
723	Anônimo	Lacedemônia		indefinido	indefinido	
724	Anite	guerreiro		indefinido	homem	
725	Calímaco	homem bêbado		indefinido	homem	diálogo
726	Leônidas de Tarento	mulher virtuosa		velha	mulher	
727	Teeteto	homem sábio		indefinido	homem	
728	Calímaco	esposa		velha	mulher	
729	Timnes	morte no parto		jovem	mulher	
730	Perses	morte no parto		indefinido	mulher	
731	Leônidas de Tarento	suicídio		velho	homem	
732	Teodorida	homem devedor		velho	homem	
733	Diotimo	irmãs casadas		velhas	mulheres	
734	Anônimo	homem		velho	homem	
735	Damageto	esposa		indefinido	mulher	
736	Leônidas de Tarento	homem pobre		velho	homem	
737	Anônimo	assassinato		indefinido	homem	
738	Teodorida	morte no mar		indefinido	homem	
739	Fédimo	morte no mar		indefinido	homem	
740	Leônidas de Tarento	homem		indefinido	homem	
741	Crinógoras	guerreiro		indefinido	homem	
742	Apolônides	morta no parto		indefinido	mulher	
743	Antípatro de Sídon	esposa		velha	mulher	
744	Diógenes Laércio	tourada		velho	homem	
745	Antípatro de Sídon	assassinato		indefinido	homem	
746	Pitágoras	Zeus		indefinido	poeta/ilustre	
747	Libânio	Juliano, o Imperador		indefinido	poeta/ilustre	
748	Antípatro de Sídon	cidade		indefinido	indefinido	

## APÊNDICE D - Índice das obras e respectivos trechos citados

*Anacreonte***Fr. 2 P:** 27, n.19**Fr. 21P:** 27, n.19**Fr. 27 P:** 27, n.21**Fr. 69 P:** 27, n.19**Fr. 77 P:** 27, n.19*Antologia Grega*

## Livro IV

**1 Meleagro:** 31; 128, n.116

## Livro V

**81 Dionísio, o Sofista:** 128**93 Rufino:** 128, n.115**136 Meleagro:** 29; 29, n.25**167 Asclepiades:** 128, n.115

## Livro VI

**173 Riano:** 91, n.85**322 Leônidas de Alexandria:**156

## Livro VII

**23 Antípatro de Sídon:** 23; 26; 27; 31; 36; 37; 38; 39; 42; 44; 45; 46; 161**23b Anônimo:** 23, n.13**24 Simônides:** 23; 26; 32; 34; 39; 30, n.32; 40; 42; 45; 45, n.40; 47; 161**25 Simônides:** 23, n.13; 33**26 Antípatro de Sídon:** 23; 26; 32; 37; 38; 40; 42; 43; 44; 45; 46; 50; 161**27 Antípatro de Sídon:** 23; 26; 33; 34; 37; 38; 39; 42; 161**28 Anônimo:** 23; 26; 42; 43; 44; 46; 47; 50; 161**29 Antípatro de Sídon:** 23, n.13; 32; 38; 38, n.30**30 Antípatro de Sídon:** 23, n.13; 38; 38, n.31**31 Dioscórides:** 26; 27; 28; 31; 33; 34; 35; 37; 39; 42; 48; 161**32 Juliano, Prefeito do Egito:** 23; 26; 42; 47; 48; 49; 50; 51; 122, n.110; 161; 162**33 Juliano, Prefeito do Egito:** 23; 26; 42; 47; 48; 49; 50; 51; 97, n.99; 161; 162**80 Calímaco:** 100, n.92; 126**104 Diógenes Laércio:** 147; 151; 165**105 Diógenes Laércio:** 147; 151; 153; 165**106 Diógenes Laércio:** 95; 147; 151; 154; 165**161 Antípatro de Sídon:** 97, n.89; 146**163 Leônidas de Tarento:** 56; 98; 99; 100**164 Antípatro:** 97, n.89; 98, n.91**165 Árquias:** 97, n.89; 98, n.91**190 Anite:** 108**195 Meleagro:** 40, n.35; 41**196 Meleagro:** 40, n.35; 41**223 Tuílio:** 61; 89; 164**249 Simônides:** 110**272 Calímaco:** 87; 88; 122, n.110**307 Paulo Silenciário:** 97, n.89

- 317 Calímaco:** 97, n.89
- 329 Anônimo:** 61; 73; 76; 83; 163
- 335 Anônimo:** 97, n.89
- 348 Simônides:** 95; 111; 111, n.99; 112; 113; 118; 130; 164
- 349 Simônides:** 95; 111; 112; 113; 118; 130; 164
- 353 Antípatro de Sídon:** 61; 63; 65; 66; 68; 72; 162
- 379 Antífilo de Bizâncio:** 97, n.89
- 384 Marcos Argentário:** 68; 79; 80; 82; 83
- 398 Antípatro de Tessalônica:** 95; 119; 121; 125; 126; 127; 128; 129; 132; 166
- 415 Calímaco:** 95; 113; 115; 116; 118; 130; 140; 165
- 416 Meleagro:** 35; 140; 140, n.126
- 417 Meleagro:** 35; 140; 140, n.126
- 418 Meleagro:** 35; 140; 140, n.126; 141
- 419 Meleagro:** 35; 140; 140, n.126; 141
- 421 Meleagro:** 35; 134, n.123; 140; 142; 146
- 422 Leônidas:** 95; 134, n.123; 135; 139; 146; 147; 165
- 423 Antípatro de Sídon:** 33; 61; 68; 84; 89; 134, n.123; 163
- 424 Antípatro de Sídon:** 97, n.89; 136, n.123; 146
- 425 Antípatro de Sídon:** 133, n.123
- 426 Antípatro de Sídon:** 97, n.89; 133, n.123
- 427 Antípatro de Sídon:** 33; 95; 134, n.123; 135; 137; 138; 142; 146; 165
- 428 Meleagro:** 95; 134, n.123; 135; 140; 142; 144; 145; 146; 147
- 429 Alceu de Messene:** 134, n.123; 135; 139; 144
- 452 Leônidas de Tarento:** 61; 61, n.54; 95; 105; 109; 112; 113; 118
- 454 Calímaco:** 61; 61, n.54; 95; 104; 105; 109; 113; 118; 164
- 455 Leônidas de Tarento:** 61; 61, n.54; 62; 64; 65; 66; 68; 72; 105; 162
- 456 Dioscórides:** 61; 61, n.54; 70; 71; 73; 83; 105; 163
- 457 Áriston:** 61; 61, n.54; 76; 77; 83; 105; 163
- 470 Meleagro:** 97, n.89
- 503 Leônidas de Tarento:** 97, n.89
- 522 Calímaco:** 101, n.92; 126
- 524 Calímaco:** 87; 88; 97; 97 n.89; 99
- 525 Calímaco:** 113; 115; 117; 118; 164
- 533 Dionísio de Andros:** 95; 118; 121; 125; 127; 128; 132; 133
- 534 Alexandre da Etólia ou Automedonte:** 122, n.110
- 548 Leônidas de Alexandria:** 97, n.89
- 552 Agatias Escolástico:** 97, n.89
- 590 Juliano, Prefeito do Egito:** 48; 98, n.89
- 603 Juliano, Prefeito do Egito:** 48; 98, n.89
- 625 Antípatro de Tessalônica:** 95; 118; 129; 130; 132; 133; 165



**650 Flaco ou Faleco:** 122, n.110

**660 Teócrito:** 95; 101;118; 121; 122;  
124; 125; 126; 127; 128; 129; 132;  
164; 165

**665 Leônidas:** 122, n.110

**679 São Sofrônio:** 97, n.89

**706 Diógenes Laércio:** 147; 151; 155;  
165

**725 Calímaco:** 95, 97, n.89; 100; 100,  
n.92; 101; 104; 108; 109; 118; 152;  
164

Livro IX

**340 Dioscórides:** 91, n.85

**599 Teócrito:** 44, n.39

Livro XI

**26 Marcos Argentário:** 128, n.115

Livro XII

**118 Calímaco:** 128, n.115

**119 Meleagro:** 128, n.115

**120 Posídipo:** 128, n.115

**135 Asclepiades:** 29, n.24

Livro XVI

**26 Simônides:** 131, n.120

**306 Leônidas:** 33

**307 Leônidas:** 27, n.20

*Aristófanes*

Lisístrata

**561-564:** 56, n.43

Tesmoforiantes

**445-458:** 56, n.43

*Aristóteles*

Ética a Nicômaco

**II. 6:** 96, n.86

*Ateneu*

Deipnosofistae

**X. 415 sg.:** 111

**X. 436 d - e:** 105

**X. 437 b:** 106

*Calímaco*

Hino a Zeus

**1-9:** 86

*Diógenes Laércio*

Vidas e Doutrinas dos Filósofos

Ilustres:

**I.39:** 147

**IV. epigrama 104:** 151

**IV. epigrama 105:** 151

**VII. epigrama 706:** 151

**X. epigrama 106:** 151

*Eurípides*

Helena

**435-482:** 58

Os Ciclopes

**131-174:** 63, n.67

As Bacantes

**376-378:** 75

*Hédilo*

**IV (HE):** 40, n.33

**V (HE):** 40, n.33

*Herodas*

Mimo I

**82-84:** 59

*Heródoto*

Histórias

**VII. 225:** 110

*Hesíodo*

Teogonia

**77:** 79

Trabalhos e Dias

**109-120:** 30

Hino Homérico a Deméter

**98-104:** 57

*Homero*

Ilíada

**III.385-389:** 57; 58

**VI.286 sg.:** 57, n.44

**XVIII.495 sg.:** 57, n.44

**XIX. 38-39:** 31

Odisseia

**VII. 122-125:** 78

**IX. 196-211:** 62

**IX. 5-6:** 74

**IX. 9-11:**74

**IX. 353-363:** 106

**X. 464-465:** 74

**X. 468:** 120, n.105

**X. 552-560:** 120

**XI. 51-83:** 120

**XX.6-8:** 75

**XXI. 275-310:** 102

*Lísias*

Contra Eratóstenes

**7:** 64, n.58

*Ovídio*

Arte de Amar

**III. 762:** 128, n.115

As Metamorfoses

**XII. 220-230:** 104, n.94

*Propércio*

Elegias

**I. 3.14:** 128, n.115

*Platão*

Carmides

**165 a:** 96, n.88

Filebo

**45 e:** 96, n.88

*Górgias*

**523 e:** 81

**527 a:** 67

**493 b:** 82

*Leis*

**805:** 64, n.58

Menexeno

**247 e:** 96, n.88

República

**III 377 b-c:** 66

*Teofrasto*

Caracteres

III: 67

VII: 67

*Xenofonte*

Econômico

**VIII. 10:** 64, n.58