



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA  
INSTITUTO DE LETRAS  
COLEGIADO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS**

**GEOVANA DE MOURA CANNA BRASIL**

**OS POEMAS VOTIVOS DE NÓSSIS NA TRADIÇÃO EPIGRAMÁTICA  
GREGA ANTIGA**

Salvador  
2023

**GEOVANA DE MOURA CANNA BRASIL**

**OS POEMAS VOTIVOS DE NÓSSIS NA TRADIÇÃO EPIGRAMÁTICA  
GREGA ANTIGA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Línguas Estrangeiras, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Tadeu Bruno da Costa Andrade

Salvador  
2023

A Deus, aos meus pais, à minha família e às minhas pessoas amadas que são a graça da minha existência.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e aos meus pais por minha vida e por eu ter sempre tido muito amor e as melhores companhias que desde o primeiro dia de minha vida tive a sorte de ter.

Agradeço a minha família por eu sentir que não poderia ter sido mais abençoada, sinto-me honrada e agraciada por tê-los comigo, sempre, todos.

As pessoas que eu amo me acompanham em meu coração, espero que saibam de sua importância para mim e também por isso agradeço a cada um e a Deus. Nessa categoria estão todas as pessoas já mencionadas, as seguintes, as que sempre me acompanharam e as que mesmo à distância permanecem no meu pensamento.

Às pessoas queridas que partiram, agradeço, sinto saudades e espero um dia reencontrá-los. Estão na minha memória, coração e alma.

Gostaria de agradecer a todos meus professores, desde a escola às universidades, por terem tanta paciência comigo, por me inspirarem e por terem sido exemplos para mim, como seres humanos e como profissionais com quem gostaria de parecer.

Agradeço também a Deus pela natureza e por meus animais porque sem eles eu não seria quem eu sou e não me sentiria tão feliz como me sinto.

Ἄδιον οὐδὲν ἔρωτος·

## RESUMO

As traduções e comentários dos poemas votivos de Nóssis tiveram como base os princípios dos estudos genéricos, através dos quais foi possível observar elementos primários e secundários apresentados pelo subgênero, assim como refletir sobre outros aspectos presentes nas obras como a manutenção de padrões paralela às inovações pessoais acrescentadas por autores diversos. Nóssis surgiu como uma poetisa elegante e estimada, que, embora não tenha muito de sua vida revelada, se mostrou uma compositora relevante, aclamada por seus contemporâneos e admiradores posteriores. Doze de seus epigramas foram preservados pela *Antologia Grega*, sendo seis deles reunidos no livro VI da mesma obra, dedicado ao subgênero votivo. Em comparação às outras autoras reunidas na coleção, Nóssis teve um grande número de exemplares selecionados, o que tornou possível uma análise mais abrangente de sua obra e dos interesses que cultivava, assim como deixou expresso seu valor na tradição literária grega.

**Palavras-chave:** Epigrama. Nóssis. Tradução. Gêneros poéticos. Tradição epigramática grega.

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	EPIGRAMAS	10
3	ANTOLOGIA GREGA	22
4	TEORIA DOS ESTUDOS GENÉRICOS	35
5	TIPOS DE EPIGRAMAS	38
6	EPIGRAMAS VOTIVOS	42
7	NÓSSIS	54
8	EPIGRAMAS DE NÓSSIS	62
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
	REFERÊNCIAS	72

## 1 INTRODUÇÃO

Esse trabalho foi desenvolvido com o intuito de que as traduções dos epigramas votivos de Nóssis fossem analisados tendo como base os princípios dos estudos genéricos. Elementos primários e secundários do subgênero foram observados, pois são eles que caracterizam cada subgênero. Esses elementos possuem traços comuns e aspectos facilmente notáveis através da consciência desses princípios. Para tentar atingir esse fim, o melhor caminho encontrado foi separar o trabalho em capítulos, em que primeiro foram abordadas questões maiores para que assuntos mais específicos fossem sendo mencionados posteriormente.

O capítulo inicial foi destinado a essa breve introdução. O seguinte teve como foco a definição do conceito do epigrama e sua evolução ao longo do tempo. As mudanças sofridas pelo epigrama a partir do contato com novos autores, novos lugares e em meio a seu próprio desenvolvimento acabaram por influenciar sua concepção, seja como gênero, seja com relação às suas características primordiais.

As antologias foram importantes veículos culturais que possibilitaram tanto a divulgação dos trabalhos quanto a preservação deles, sendo que a *Antologia Grega* foi a impressionante obra que perdurou até a atualidade e tornou possível o contato com produções tão vastas e ricas. O terceiro capítulo foi dedicado a examinar o início da tarefa de elaboração de coleções individuais até o desenvolvimento de outras voltadas a autores variados, crescendo assim em abrangência e valor histórico.

A Teoria dos Estudos Genéricos desenvolvida por Francis Cairns foi o tema do quarto capítulo, uma vez que sua teoria acerca dos gêneros auxilia bastante a apreciação dos epigramas. Cada subgênero segue certos padrões internos e, mesmo com inovações e sob o estilo de diferentes autores, os tipos mantêm características em comum, apresentando elementos primários típicos e outros secundários bastante frequentes, inclusive entre subgêneros diversos.

Após a reflexão sobre os estudos genéricos, elementos e sua aplicação nas composições, a apresentação dos tipos de epigramas pareceu mais razoável, já que os elementos distinguem cada subgênero. O epigrama, que inicialmente tinha uma função mais prática e atendia à poucas finalidades, cresceu e atingiu muitas demandas e ocasiões, englobando os mais diversos temas, envolvendo todas as passagens da vida humana, desde o nascimento ao trabalho, erotismo, enlances matrimoniais, enfermidades, rituais religiosos, perdas, envelhecimento e morte.



O capítulo seguinte, destinado aos epigramas votivos, é justificado por várias razões, entre elas porque foi o subgênero escolhido por Nóssis para muitos de seus trabalhos. O subgênero votivo foi um dos mais antigos, sua produção muito vasta, diversos autores fizeram dedicatórias pelas mais diversas razões, um grande número de epigramas votivos foi preservado na *Antologia Grega* e os exemplares ilustram de modo muito variado suas características, nuances e inovações.

Um capítulo foi dedicado a Nóssis no intuito de reunir o máximo de informações relevantes a seu respeito, justamente porque se sabe tão pouco sobre ela e porque ela parece ter sido uma pessoa tão emblemática para a história da literatura. Amada pelas Musas, pareada com Safo, parte do rol de poetisas celebradas tais como Anite, Erina e Mero, tudo que se conhece sobre ela parece importante e interessante e muitos detalhes pessoais sobre a vida de um autor possivelmente podem revelar também aspectos fundamentais sobre suas obras.

Os epigramas votivos de Nóssis foram os exemplares escolhidos para serem traduzidos e analisados sob a ótica dos princípios da teoria dos estudos genéricos. Dos doze epigramas dela, quase metade foi registrada no livro VI da *Antologia Grega*, dedicado em parte aos epigramas desse tipo. Esse material foi adequado por apresentar os elementos primários e secundários, assim como uma estrutura comum presente em grande parte dos escritos nesse subgênero.

Por fim, o trabalho tem um espaço reservado às considerações finais e referências, objetivando assim traçar uma pequena conclusão a respeito do que foi estudado e deixar acessível os autores e produções consultados para que outras pessoas possam também iniciar suas próprias pesquisas, caso se interessem ou julguem necessário. Espero que tudo que foi planejado seja atendido e que essa pesquisa possa ser útil de algum modo a outras pessoas e ter sido realizada de modo satisfatório e agradável para quem for ler.

## 2 EPIGRAMAS

O verbete epigrama é definido<sup>1</sup> como um poema breve, geralmente satírico ou irônico, um dito mordaz, picante, uma alusão crítica, um escrito maldizente, uma sátira, etc. Essa concepção, porém, diz mais respeito ao que se compreende acerca do epigrama na modernidade do que ao que era à princípio. A diferença de aceção da palavra no período que o gênero se desenvolvia e na contemporaneidade deixa clara sua evolução ao longo do tempo.

Em português o termo veio da forma latina *epigramma*, *-atis*, que por sua vez se originou do grego ἐπίγραμμα, transliterado *epígramma*. Essa palavra formada por prefixação tem a junção do prefixo ἐπί, que significa “em cima de”, “sobre”, com o substantivo γράμμα, que quer dizer “letra”, “escrito”. Compreende-se então que *epígramma* corresponde a um “escrito sobre algo”, uma “inscrição”. *Epígramma* é derivada do verbo grego ἐπιγράφω que é o ato de escrever em cima de algo, inscrever, gravar. Epigrama é sinônimo de epígrafe, em grego ἐπιγραφή, substantivo que compartilha origem no mesmo verbo<sup>2</sup>.

O epigrama teve origem na Grécia e os primeiros exemplares de que se tem notícia aparentemente foram compostos no século VIII a.C., no período arcaico<sup>3</sup>, embora essa questão da data não seja um consenso<sup>4</sup>. Existiam também inscrições métricas que não eram epigramáticas, a exemplo de trechos de música gravadas sobre cerâmica, mas como não fazem parte do gênero não serão tratadas aqui<sup>5</sup>.

Os epigramas mais tardios eram inscrições feitas para serem registradas sobre objetos variados, muitas vezes monumentais, tais como estelas, estátuas ou outras obras expostas em cemitérios e santuários<sup>6</sup>. Essas peças geralmente eram posicionadas em bases que acabaram se tornando o local comum para epitáfios e inscrições dedicatórias<sup>7</sup>. Sendo assim, os escritos poderiam informar a quem os objetos pertenciam ou qual autoria deles, ou sobre quem os havia dedicado e a qual deus ou mesmo revelando quem estava

---

<sup>1</sup> As referências dos dicionários consultados foram acrescentadas às outras na parte final do trabalho.

<sup>2</sup> CESILA, 2017, p. 17.

<sup>3</sup> CESILA, 2017, p. 13.

<sup>4</sup> Day considera que o surgimento da dedicatória e do epitáfio é o ponto mais complicado da história mais tardia do epigrama, uma vez que ele teria tido dois nascimentos: no século VII a.C., mas também no século VIII a.C., quando foram produzidas inscrições em versos de um tipo diferente. DAY, 2007, pp. 231-232.

<sup>5</sup> De acordo com Day, essa informação é encontrada em Gaunt, 2014. DAY, 2007, p. 231.

<sup>6</sup> DAY, 2007, p. 231.

<sup>7</sup> DAY, 2007, p. 231.

sepultado embaixo dele, no caso de se tratar de um epitáfio<sup>8</sup>. As inscrições poderiam ser gravadas, esculpidas ou pintadas na superfície de materiais tais como metais e pedras<sup>9</sup>.

Nos registros mais antigos, em Heródoto e Tucídides<sup>10</sup>, no período clássico, o termo foi usado para tratar principalmente de poemas breves, mais comumente entalhados em lápides, oferendas religiosas e monumentos<sup>11</sup>, ou seja, epigramas dos tipos sepulcral, votivo e de homenagem<sup>12</sup>. Textos de vários epigramas foram reproduzidos por Heródoto por causa de seu interesse histórico. A difusão de epígrafes poéticas associadas a eventos ou figuras importantes, que eram ou pareciam ser de autoria de poetas eminentes, despertou interesse em poder tê-los em coleções, o que dispensaria tanto a necessidade de visita aos lugares relacionados para contemplá-los, como a dependência nos relatos dos viajantes<sup>13</sup>.

Os epigramas inscritos precisavam ser concisos, uma vez que sofriam uma limitação decorrente do curto espaço físico que dispunham<sup>14</sup>. Caracterizavam-se, assim, como composições pouco extensas, de linguagem sucinta e restrito uso de palavras<sup>15</sup>. Até o final do século VI a.C., raramente ultrapassavam quatro linhas<sup>16</sup>. As informações sobre os lugares onde eram gravados são de grande importância para a compreensão deles, já que inicialmente os espaços determinavam suas características mais marcantes e constantes: a brevidade e a objetividade<sup>17</sup>. Mesmo após ganharem mais liberdade com relação aos locais onde eram registrados, esses aspectos se mantiveram como a principal marca do gênero até os dias atuais<sup>18</sup>.

Com relação à estrutura dos poemas, os mais antigos encontrados foram compostos em verso<sup>19</sup>. Composições mais tardias podiam conter versos, mas isso não significava que a versificação era utilizada com fins literários<sup>20</sup>, já que a poesia no mundo arcaico servia a diversas finalidades, incluindo as pragmáticas. Versos não eram comuns na redação das

---

<sup>8</sup> CAMERON, 1993, p. 1.

<sup>9</sup> PETROVIC, 2007, p. 54.

<sup>10</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 1. Ver também Tuc. 1.132.2 e Hdt *Vit. Hom.* 36, linhas 512-6 onde o termo ἐλεγειον aparece como sinônimo de ἐπίγραμμα.

<sup>11</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 1.

<sup>12</sup> DAY, 2007, p. 37, n. 33. O autor observa que epigramas honoríficos eram muito frequentemente incluídos na categoria dos dedicatórios e que talvez a maioria deles pertencesse a esse tipo.

<sup>13</sup> HENRIKSÉN, 2019, pp. 25-26.

<sup>14</sup> CESILA, 2017, p. 18.

<sup>15</sup> CESILA, 2017, p. 18.

<sup>16</sup> CITRONI, 2019, p. 24.

<sup>17</sup> CESILA, 2017, p. 18.

<sup>18</sup> CESILA, 2017, p. 18.

<sup>19</sup> CAMERON, 1993, p. 1.

<sup>20</sup> CESILA, 2017, p. 18.

leis, decretos, contas e registros civis e religiosos<sup>21</sup>. Nem nas três maiores categorias de epigramas, a de sepulturas, de honra e de dedicatória, o recurso da escrita em versos era usual<sup>22</sup>.

Os versos, quando utilizados, não pareciam ter o objetivo de embelezamento das obras, pelo menos não à princípio<sup>23</sup>. A razão de sua utilização era o registro e os dizeres sequer apresentavam uma autoria definida<sup>24</sup>. Os versos foram usados em uma pequena parte do total de epigramas<sup>25</sup>. Mesmo em localidades como Delfos, santuário dedicado a Apolo, deus patrono da poesia, ou Atenas, lugar onde epigramas parecem ter sido mais abundantes que em qualquer outro espaço, as inscrições métricas eram escassas<sup>26</sup>. Até o século VI a.C., a proporção de epigramas preservados que apresentavam versos era de uma em quatro<sup>27</sup>. Monumentos inscritos eram raros e de propriedade restrita a uma elite aristocrática que tinha recursos necessários para estabelecê-los, instrução adequada para proclamá-los e notoriedade necessária para que fosse preservada e homenageada<sup>28</sup>.

Quando utilizado, o metro escolhido inicialmente parece ter sido o hexâmetro datílico, uma vez que os exemplares mais antigos, datados do século VIII a.C., foram compostos nele<sup>29</sup>. Iambos eram ocasionais<sup>30</sup>. No século VII a.C. existiam também epigramas constituídos por dísticos elegíacos<sup>31</sup>, metro formado por estrofes de dois versos datílicos, hexâmetro seguido por pentâmetro.

Até o final do século VI a.C., os epigramas muitas vezes repetiam fórmulas e estavam quase todos em hexâmetros<sup>32</sup>, mas, a partir da segunda metade desse século, os dísticos elegíacos se tornaram mais frequentes, embora também houvesse epigramas em metros iâmbico ou trocaico<sup>33</sup>. No século V a.C. os dísticos elegíacos se tornaram o metro predominante<sup>34</sup> e a partir desse período se consolidaram como o metro típico desse tipo

---

<sup>21</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 2.

<sup>22</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 2.

<sup>23</sup> CESILA, 2017, p. 18.

<sup>24</sup> CESILA, 2017, p. 18.

<sup>25</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 2.

<sup>26</sup> BING; BRUSS, 2007, pp. 2-3.

<sup>27</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 3.

<sup>28</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 3.

<sup>29</sup> CESILA, 2017, p. 18.

<sup>30</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 1.

<sup>31</sup> CESILA, 2017, p. 18.

<sup>32</sup> CITRONI, 2019, p. 24.

<sup>33</sup> CITRONI, 2019, p. 24.

<sup>34</sup> CAMERON, 1993, p. 1.

de poesia<sup>35</sup>. Por convenção, o termo epigrama passou a ser limitado a inscrições versificadas<sup>36</sup>.

Não se pode afirmar ao certo as razões pelas quais o dístico elegíaco foi adotado como o metro predominante. Há a teoria de que sua natureza rítmica, com uma estrofe compacta de abertura mais expansiva seguida por dois breves segmentos dando um forte sentido de encerramento, tornou-o particularmente adequado à modalidade inscricional, mas essa afirmação é considerada duvidosa<sup>37</sup>.

A origem da elegia e do próprio nome ἔλεγχος é relacionada ao lamento fúnebre. O tema sepulcral foi partilhado tanto pela elegia quanto pelo epigrama, assunto fundamental para ambos os gêneros, o que pode ter feito o epigrama migrar do hexâmetro para a modalidade rítmica mais próxima da elegia. É o que defende a teoria de que um tema geral compartilhado poderia ter justificado a assimilação métrica que posteriormente formaria a base para futuras assimilações temáticas entre os dois gêneros, com o nascimento do epigrama simpótico e erótico<sup>38</sup>.

Por compartilharem o uso do dístico elegíaco, as elegias mais curtas poderiam se assemelhar aos epigramas. Inicialmente, os gêneros eram distinguidos mais facilmente porque os epigramas eram escritos e feitos para serem lidos, enquanto as elegias eram recitadas e feitas para serem ouvidas<sup>39</sup>, mas com o passar do tempo a distinção entre eles se tornou mais difícil de ser observada. Fazendo uso de mesmo espaços, métrica e temas, a diferença entre elegias curtas e epigramas não inscritos tendia a diminuir<sup>40</sup>.

Com relação à linguagem, ela era em grande medida formular para atender à necessidade da brevidade<sup>41</sup>. Algumas expressões eram recorrentes e de amplo conhecimento de todos, adequadas para dizer coisas fundamentais através de poucas palavras<sup>42</sup>. A familiaridade da audiência com a linguagem utilizada também facilitava a comunicação<sup>43</sup>.

Um acontecimento histórico estimulou a produção dos epigramas. No início do período clássico, do século V a.C. a fins do IV a.C., eles se difundiram em grande número

---

<sup>35</sup> CESILA, 2017, p. 18; BING; BRUSS, 2007, pp. 1-2.

<sup>36</sup> CAMERON, 1993, p. 1.

<sup>37</sup> CITRONI, 2019, p. 25.

<sup>38</sup> Todo o parágrafo foi baseado em CITRONI, 2019, p. 25.

<sup>39</sup> CESILA, 2017, p. 20; BING; BRUSS, 2007, pp. 11-12.

<sup>40</sup> CITRONI, 2019, p. 28.

<sup>41</sup> CESILA, 2017, p. 24.

<sup>42</sup> CESILA, 2017, p. 24.

<sup>43</sup> CESILA, 2017, p. 24.

por causa das Guerras Médicas<sup>44</sup>. Os vinte anos de conflito entre os gregos e persas resultaram tanto em feitos notórios, como na perda de vidas humanas, o que deu origem a novas homenagens e registros fúnebres<sup>45</sup>.

O primeiro poeta que se tornou conhecido por seus epigramas foi Simônides de Ceos, embora apenas um epitáfio tenha sido atribuído a ele<sup>46</sup>. O testemunho mais antigo sobre esse epigrama é de Heródoto<sup>47</sup>. O historiador relata que os falecidos na batalha das Termópilas foram enterrados e no mesmo local foram erguidas três estelas: uma para todo o exército, uma para os espartanos e outra para o adivinho Megístias. Simônides teria providenciado a homenagem a este último em nome de um antigo laço de hospitalidade<sup>48</sup>. O relato de Heródoto não permite determinar se Simônides foi o autor dos três epigramas, apenas daquele de Megístias ou se simplesmente pagou por ele. Estudiosos têm se esforçado para tentar solucionar a questão, uma vez que as palavras de Heródoto não foram suficientes para sanar as dúvidas, mas as perguntas acerca desses epigramas permanecem sem respostas.<sup>49</sup>

A falta de informações sobre Simônides como um epigramático se deve à ausência de um *corpus* de epigramas seus. A compilação de um livro seria a única maneira pela qual suas obras poderiam ser difundidas e incluídas em catálogos, biografias e outras obras acadêmicas da era alexandrina, quando seu nome começou a aparecer entre os ἐπιγραμματογράφοι, autores de epigramas, e quando epigramas começaram a ser considerados como de sua autoria<sup>50</sup>. Há a possibilidade de que em algum momento do século V a.C. uma coleção de epitáfios de Simônides tenha sido produzida e publicada sob seu nome, mas não há comprovação disso<sup>51</sup>.

As assinaturas mais antigas em inscrições de que se tem conhecimento não são anteriores ao fim do século V a.C.<sup>52</sup>. Perto da cidade de Xanto, na Lícia, foram gravadas duas inscrições compostas em hexâmetros em homenagem ao governante lício Arbinas, pouco depois de 400 a.C.<sup>53</sup>. Duas assinaturas em versos de duas linhas acompanhavam os

---

<sup>44</sup> CESILA, 2017, p. 19.

<sup>45</sup> CESILA, 2017, p. 19.

<sup>46</sup> CAMERON, 1993, p. 1.

<sup>47</sup> BRAVI, 2019, p. 249. Hrdt 7.228.

<sup>48</sup> BRAVI, 2019, p. 249.

<sup>49</sup> BRAVI, 2019, p. 249.

<sup>50</sup> BRAVI, 2019, p. 250.

<sup>51</sup> SIDER, 2007, p. 116.

<sup>52</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 4.

<sup>53</sup> GUTZWILLER, 1998, p. 48.

escritos<sup>54</sup>, mas apenas uma delas foi identificada.<sup>55</sup> Elas nomeavam como compositores o vidente Símaco de Pelana e um treinador de ginástica cujo nome agora está perdido<sup>56</sup>.

Por outro lado, a maioria das fontes cita Íon de Samos como um dos primeiros poetas de epigrama inscrito a assinar uma obra<sup>57</sup>. Íon ficou conhecido por um grande grupo de estátuas dedicado pelos espartanos em Delfos, em cuja base constavam epigramas que celebravam a vitória naval sobre Atenas<sup>58</sup>. O compositor registrou versos na estátua consagrada por Lisandro quando Atenas havia sido tomada<sup>59</sup>. Embora o monumento provavelmente seja de pouco depois da vitória espartana em 405 a.C., acredita-se que sua inscrição seja pertencente ao período entre 350 a.C. e 300 a.C.<sup>60</sup>

Existem, no entanto, atribuições mais tardias a Arquíloco e Safo, do século VII a.C., Anacreonte, do século VI a.C., Píndaro, Simônides e Baquírides, do século VI-V a.C. e Platão, entre 429-347 a.C., mas acredita-se que sejam equívocos ou correspondências incertas, uma vez que mais se assemelham à época helenística com relação ao estilo e ideias<sup>61</sup>.

Com o passar do tempo, elementos literários começaram a ganhar espaço durante o processo de composição das mensagens<sup>62</sup>. Por volta do século IV a.C., os epigramas do tipo inscrição se tornaram mais elaborados, assim como aumentou a prática do exercício de criação de epigramas ficcionais, na forma de dedicatórias ou epitáfios – alguns em tom irônico, inclusive<sup>63</sup>. No período helenístico, do fim do século IV a.C. ao fim de I a.C., o epigrama se desprende do vínculo estreito que tinha com o material sobre o qual era colocado e pôde assim experimentar uma liberdade não antes alcançada, desvencilhando-se da função meramente informativa para ser considerado um gênero poético com um propósito artístico intencional<sup>64</sup>. Rapidamente o epigrama se tornou uma das mais populares formas artísticas helenísticas<sup>65</sup>.

---

<sup>54</sup> GUTZWILLER, 1998, p. 48.

<sup>55</sup> SIDER, 2007, p. 116, n. 13.

<sup>56</sup> GUTZWILLER, 1998, p. 48.

<sup>57</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 6, n. 24.

<sup>58</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 6, n. 24.

<sup>59</sup> CESILA, 2017, p. 19.

<sup>60</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 6, n. 24.

<sup>61</sup> CESILA, 2017, p. 37.

<sup>62</sup> CESILA, 2017, p. 19.

<sup>63</sup> CAMERON, 1993, p. 2.

<sup>64</sup> CESILA, 2017, p. 19.

<sup>65</sup> CAMERON, 1993, p. 3.

As novas produções, contudo, procuravam se alinhar ao formato original, mesmo não estando mais presentes somente nas superfícies de metal ou pedra<sup>66</sup>. A tendência do modelo tradicional era tão marcante que as obras posteriores seguiam as características dela, mesmo quando se encontravam em suportes diferentes como papiros, pergaminhos e recitações<sup>67</sup>. A atenção com relação à extensão continuou a ser uma meta, justificada pela influência que a necessidade de concisão exerceu durante o processo de elaboração dos epigramas mais novos<sup>68</sup>. O desejo por emular modelos antigos fazia com que a composição se tornasse um exercício literário no qual a imitação dos exemplares prévios era uma prática comum e bem aceita<sup>69</sup>.

A elegia e o epigrama passaram a ter uma semelhança maior, uma vez que ambas poderiam ser compostas para serem lidas ou escutadas<sup>70</sup>. Qualquer tema encontrado em elegias clássicas poderia ser e foi adaptado para epigramas literários<sup>71</sup>. O epigrama, inicialmente limitado ao essencial, sem representantes de renome ou registros de autoria, passou a ser um gênero reconhecido, explorado pelos grandes poetas<sup>72</sup>.

A variedade dos temas abordados era praticamente ilimitada, iam desde os temas tradicionais - funerários, votivos e de homenagem - aos temas não trabalhados anteriormente, como os de teor erótico, satírico, irônico, filosófico, exortativo, de felicitações por motivos mais cotidianos, tais como aniversários e casamentos, expressões de boas-vindas por regressos, votos de reestabelecimento da saúde de enfermos, entre outros<sup>73</sup>.

Com relação à presença feminina na história dos epigramas, mesmo tendo poucas autoras conhecidas pelo nome, o gênero foi aquele que entre as formas antigas mais preservou poemas de autoria feminina<sup>74</sup>. A compositora mais antiga que é tida como uma epigramatista é Safo. Desde a época helenística ela já era celebrada por outras poetisas e considerada por elas uma versão mortal das Musas<sup>75</sup>. De acordo com a enciclopédia bizantina *Suda*, Safo também escreveu epigramas, sendo que no período helenístico pelo

---

<sup>66</sup> CESILA, 2017, pp. 19-20.

<sup>67</sup> CESILA, 2017, p. 20.

<sup>68</sup> CESILA, 2017, p. 24.

<sup>69</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 149.

<sup>70</sup> BING; BRUSS, 2007, pp. 11-12.

<sup>71</sup> CESILA, 2017, p. 22.

<sup>72</sup> CESILA, 2017, p. 22.

<sup>73</sup> CESILA, 2017, p. 19.

<sup>74</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 15.

<sup>75</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 15.



menos dois epigramas foram atribuídos a ela<sup>76</sup>. Outras fontes mencionam três<sup>77</sup>. No entanto, acredita-se que são atribuições errôneas: duas delas se tratariam de composições helenísticas e a terceira não possui uma data de criação precisa, mas nenhuma delas parece ser uma das obras da autora<sup>78</sup>.

Um dos epigramas atribuídos a Safo, presente na *Guirlanda* de Meleagro, aparentemente é uma cópia de uma inscrição que foi considerada adequada à poetisa por causa do dialeto e conteúdo<sup>79</sup>. Meleagro parecia acreditar que a autoria estava correta, embora muitos estudiosos não pensassem dessa forma<sup>80</sup>. A possibilidade do epigrama de ser sido uma inscrição real é válida e provável, uma vez que se diferencia dos exercícios literários alexandrinos. A obra pressupõe que um leitor estivesse olhando para o objeto votivo, o que faz com que não fosse necessário a descrição do que ele era<sup>81</sup>. Tratava-se provavelmente de uma dedicatória de uma estátua ou retrato dedicado a Ártemis por Arista, uma devota da deusa<sup>82</sup>.

Supostamente, o epigrama representa a estátua de Ártemis recitando o texto da dedicatória composta por ou para Arista<sup>83</sup>. Essa hipótese, no entanto, é improvável, pois seria uma atitude tanto inédita, quanto ininteligível<sup>84</sup>. Na composição Arista se dirige à deusa no vocativo e clama para que a deusa glorifique sua família através do modo imperativo. A ideia de Ártemis recitando um epigrama dirigido a ela mesma nesses termos é estranho, assim como o discurso sendo dirigido a crianças incompreensível – o uso da palavra *παῖδες* não parece fazer sentido, caso se refira a Arista<sup>85</sup>.

Também é improvável se tratar de uma imagem de Arista, pois seria igualmente estranho fazê-la dizer que ela dedicou a si mesma, mas essas são questões longamente refletidas e debatidas<sup>86</sup>. Uma possibilidade mais plausível seria a de que a imagem retratada ilustraria um filho de Arista, o que torna a referência às crianças mais natural<sup>87</sup>. Isso era também uma prática comum, a oferta de imagens de filhos e filhas a deuses e

---

<sup>76</sup> *Antologia Grega* 6.269, 7.489, 7.505.

<sup>77</sup> GOW; PAGE, 1965, p. 413.

<sup>78</sup> PAGE, 1981, p. 181.

<sup>79</sup> PAGE, 1981, pp. 181-182.

<sup>80</sup> PAGE, 1981, p. 181.

<sup>81</sup> PAGE, 1981, p. 182.

<sup>82</sup> PAGE, 1981, p. 182.

<sup>83</sup> PAGE, 1981, p. 182.

<sup>84</sup> PAGE, 1981, p. 182.

<sup>85</sup> PAGE, 1981, p. 182.

<sup>86</sup> PAGE, 1981, p. 182.

<sup>87</sup> PAGE, 1981, p. 182.

deusas, em cumprimento de juramento ou súplica por alguma graça<sup>88</sup>. A oração parece apropriada se representa uma mãe falando de sua própria prole<sup>89</sup>. A data provável do epigrama é entre o século IV ou início do III<sup>90</sup>.

O epigrama seguinte se trata do epitáfio para Timas, um tema recorrente sobre uma jovem que morre antes do casamento<sup>91</sup>. O estilo e conteúdo das linhas certamente são de data helenística, provavelmente do século III a.C.<sup>92</sup>. Não se sabe se o epigrama era realmente um epitáfio. O texto menciona a câmara nupcial de Perséfone<sup>93</sup>, o que pode aludir tanto ao mito do sequestro da jovem, contra sua vontade, para o mundo dos mortos, quanto à sua transformação de donzela a ser integrante desse outro plano.

O outro epigrama atribuído a Safo se trata de um epitáfio para um pescador, tema comum explorado por epigramáticos helenísticos e seus imitadores<sup>94</sup>. Acredita-se que este seja um pseudo-epitáfio, provavelmente um dos primeiros exemplos desse tipo<sup>95</sup>. No enredo, um pai coloca os objetos do ofício de pescador sobre o túmulo de seu filho<sup>96</sup>.

Praxila foi uma poetisa lírica cuja fama como compositora versátil de canções simpóticas, ditirambos e outros hinos parece ter sido substancial em sua época, porém infelizmente pouco se sabe sobre ela e seu legado, uma vez que nenhum papiro veio à luz com escritos seus, como aconteceu nos casos de Safo, Corina e Erina<sup>97</sup>. O que se sabe provém de citações transmitidas por autores antigos que citaram seu trabalho diretamente ou através de afirmações indiretas sobre ele<sup>98</sup>. A notável reputação de Praxila pode em parte ter sido obtida tanto por causa de um epigrama quanto por uma escultura<sup>99</sup>. Antípatro de Tessalônica colocou Praxila entre nove poetisas gregas antigas celebradas por ele através de um epigrama<sup>100</sup>.

Erina também foi outra poetisa celebrada na antiguidade que conta com uma produção de aproximadamente trezentos versos<sup>101</sup>. Um epigrama anônimo diz que “por mais que Safo tenha superado Erina na poesia lírica, Erina superou os hexâmetros de

---

<sup>88</sup> PAGE, 1981, p. 182.

<sup>89</sup> PAGE, 1981, p. 182.

<sup>90</sup> PAGE, 1981, p. 183.

<sup>91</sup> PAGE, 1981, p. 184.

<sup>92</sup> PAGE, 1981, p. 184.

<sup>93</sup> PAGE, 1981, p. 185.

<sup>94</sup> PAGE, 1981, p. 185.

<sup>95</sup> PAGE, 1981, p. 185.

<sup>96</sup> PAGE, 1981, p. 186.

<sup>97</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 176.

<sup>98</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 176.

<sup>99</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 178.

<sup>100</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 178. *Antologia Grega* 9.26.

<sup>101</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 86.

Safo.”<sup>102</sup> O mesmo epigrama apresenta sua obra contando que “Este é o favo de mel lésbio de Erina. Embora seja um tanto pequeno, é aromatizado com mel das Musas”<sup>103</sup>. Outros epigramas descrevem a poetisa como alguém doce, bela, jovem, excepcional<sup>104</sup>, dotada de uma voz semelhante a de um cisne, assim como também a comparam a uma abelha produtora de mel<sup>105</sup>.

Três epigramas de Erina foram preservados<sup>106</sup>, sendo que dois deles eram epigramas funerários<sup>107</sup>. No primeiro dos epigramas funerários, uma jovem chamada Báucis ordena que as sereias que adornam seu monumento funerário proclamem aos transeuntes que ela era recém-casada quando morreu, natural da ilha Tenos, e que sua amiga Erina compôs o epigrama de seu túmulo<sup>108</sup>. No segundo, Báucis, através de seu monumento, dirige-se a uma pessoa, convidando-a a dizer ao deus Hades que ele é cruel e a ler em voz alta a inscrição de seu túmulo, na qual constava seu destino miserável: Hímen, deus da cerimônia matrimonial, cantou em seu casamento, acompanhado pelas mesmas tochas com as quais seu sogro acendeu sua pira funerária<sup>109</sup>.

O terceiro<sup>110</sup>, um epigrama ecfástico, celebra uma pintura de uma jovem, de nome Agatárquis, pela sua verossimilhança e realismo, tema estético também retomado repetidamente por Nóssis<sup>111</sup>. O narrador se dirige a Prometeu, Titã que forneceu aos humanos habilidades técnicas e artesanais, dizendo-lhe que havia mortais iguais a ele em sabedoria ou dotes artísticos<sup>112</sup>. O epigrama termina com a conclusão de que se a pintura tivesse recebido uma voz humana ela estaria completa. Sem voz, a menina não poderia ganhar vida, e, por essa razão, sua representação não era totalmente verdadeira<sup>113</sup>.

Da poetisa helenística Mero de Bizâncio sobraram apenas dois epigramas<sup>114</sup> e um trecho de dez linhas de um épico<sup>115</sup>. Diversas fontes da antiguidade sugerem que ela era muito estimada e influente entre os literatos e que sua excelente reputação tinha longa

---

<sup>102</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 87. *Antologia Grega* 9.190.7-8.

<sup>103</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 87. *Antologia Grega* 9.190.1-2.

<sup>104</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 87. *Antologia Grega* 7.11, 7.12.

<sup>105</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 87. *Antologia Grega* 7.12, 7.13.

<sup>106</sup> GOW; PAGE, 1965, p. 98. *Antologia Grega* 6.352, 7.710, 7.712.

<sup>107</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 87. *Antologia Grega* 7.710, 7.712.

<sup>108</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 87. *Antologia Grega* 7.710.

<sup>109</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, pp. 101-102. *Antologia Grega* 7.712.

<sup>110</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 88. *Antologia Grega* 6.352.

<sup>111</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 88. *Antologia Grega* 6.352.

<sup>112</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 103. *Antologia Grega* 6.352.

<sup>113</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 103. *Antologia Grega* 6.352.

<sup>114</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 108. *Antologia Grega* 6.119, 6.189.

<sup>115</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 108.

vida após sua morte<sup>116</sup>. Antípatro de Tessalônica a incluiu entre as nove poetisas canônicas que foram alimentadas pelas Musas com o poder da canção<sup>117</sup>.

Os dois epigramas preservados são formados por dois pares de dísticos elegíacos<sup>118</sup>. São do tipo dedicatórios, sendo que em um deles há também elementos funerários<sup>119</sup>. No epigrama em questão, um narrador não definido lamenta a “morte” de um cacho de uvas maduro que caiu da videira e não mais sentirá o abraço protetor da folhagem de sua mãe. A cena acontece ao lado de um templo dedicado a Afrodite<sup>120</sup>. A intenção da autora pode ter sido a de ilustrar uma vinheira real ou a imagem de uma em alguma pintura<sup>121</sup>.

O outro epigrama é dirigido às hamádríades, ninfas das árvores e filhas do deus do rio. Cleônimo havia esculpido uma estátua em homenagem a elas confiando que elas pudessem assim protegê-lo. Esse escrito mescla o voto ao pedido de favorecimento das deusas<sup>122</sup>.

Cogita-se que Anite talvez tenha sido a primeira poeta helenística a usar em suas composições paisagens bucólicas e idílicas, repletas de imagens de nascentes, fontes, vinhedos, cenários pastorais de encontros entre humanos e divindades da natureza como Pã e as Ninfas<sup>123</sup>. Anite pode ter influenciado poetas bucólicos posteriores tais como Teócrito e Virgílio e serviu de modelo para o epigramatista Mnasalces, no que tange seu estilo e assuntos. Uma quantidade substancial de seus epigramas foi preservada por meio das antologias palatina e planudeana.

Além de Safo, Anite é a poetisa da antiguidade greco-romana cujo legado é mais conhecido por causa do número de poemas completos. Dezenove epigramas de autoria comprovada e mais dois de autoria presumida fazem parte de seu *corpus*. Os epigramas de Anite oferecem uma variedade de tipo e seus temas abrangem tanto jovens, mulheres, crianças, animais, paisagens pastorais, quanto a guerra, cavalos, lanças e a morte em batalha.

Acredita-se que Anite pode ter aludido e celebrado composições de sua antecessora Mero, incorporando temas semelhantes, marcados tanto pela presença de insetos, como pelo sentimento de dor de uma jovem. A moça em questão, chamada Miro, lamenta a

---

<sup>116</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 108.

<sup>117</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 108. *Antologia Grega* 9.26.3.

<sup>118</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 109. *Antologia Grega* 6.119, 6.189.

<sup>119</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 110. *Antologia Grega* 6.119.

<sup>120</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 109.

<sup>121</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 109.

<sup>122</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 109. *Antologia Grega* 6.189.

<sup>123</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 144.

perda de dois animais de estimação seus: uma cigarra e um gafanhoto que cantavam<sup>124</sup>. A escolha do nome da jovem é interessante quando se tem em mente que fontes antigas se referiam a Mero de Bizâncio tanto como Mero (Μοιρώ), quanto Miro (Μυρώ)<sup>125</sup>.

O epigrama sobre Miro é do tipo funerário, dedicado ao túmulo de um gafanhoto e uma cigarra, homenagem prestada por ela a seus animais. O gafanhoto era chamado Rouxinol, associando-se assim à tragédia grega, que fazia a relação entre o rouxinol e o canto de lamento<sup>126</sup>.

Com relação à chegada do gênero ao mundo romano, o epigrama de teor satírico se tornou um gênero predominante no latim por causa de Marcial, que foi o maior epigramatista individual da Antiguidade, e seu antecessor Catulo. A concepção moderna do gênero é bastante influenciada pelo teor satírico e mordaz das obras de Marcial.

Em Roma, também havia obras em grego de Lucílio, que escrevia nessa língua. Existiram outros autores e autoras latinas que escreviam obras do gênero, mas que aqui ficaram omitidas apenas por razão do foco do trabalho ser as obras em língua grega.

Uma vez contada brevemente a trajetória do epigrama ao longo da Antiguidade, o próximo capítulo será voltado às antologias e seus compiladores, que preservaram muitos dos epigramas que hoje são conhecidos e assim permitiram que o gênero tivesse um *corpus* tão amplo e longo.

---

<sup>124</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 109. *Antologia Grega* 7.190.

<sup>125</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 108.

<sup>126</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 170.

### 3 ANTOLOGIA GREGA

O termo antologia vem do grego ἀνθολογία e traduz a imagem de um ramalhete de flores. A palavra composta é derivada da junção da palavra ἄνθος, que significa flor, floração, com a palavra λέγω, verbo que corresponde ao ato de colher, reunir algo. O uso da palavra não foi atestado em período anterior ao século II d. C. e provavelmente a popularidade do termo foi estimulada pelo trabalho de um poeta de nome Meleagro<sup>127</sup>, que foi um nome memorável, tanto no que diz respeito à preservação dos epigramas, quanto ao impacto de sua coleção, como será visto mais adiante.

Antologias são coleções de obras notáveis que se aproximam através do pertencimento a um mesmo autor, gênero ou época. Com relação à produção de coleções de obras de um só autor, essa prática pode ter tido origem por volta do século IV a.C., a exemplo das coletâneas de *Simonidea*, com inscrições atribuídas a Simônides de Ceos<sup>128</sup>. Esses trabalhos, porém, têm sua autoria questionada: algumas nem mesmo parecem pertencer ao período em que o compositor viveu<sup>129</sup>. Uma coleção de *Simonidea* era comprovadamente mais recente, de um período não anterior ao século IV a. C., mais provavelmente pertencente à era helenística<sup>130</sup>. Os primeiros epigramas tendiam a serem naturalmente atribuídos a Simônides, que era o único especialista conhecido. Essa tendência, no entanto, sem uma confirmação real da autoria, culminava em atribuições duvidosas e errôneas<sup>131</sup>.

Outros autores também haviam lançado coleções de próprio punho, como Ésquines, que publicou a sua no final do século IV a. C.<sup>132</sup>. Embora evidências de coleções de diferentes autores fossem escassas nesse período, é certo que antes de Meleagro existiam antologias semelhantes à dele, só que menores<sup>133</sup>. Todavia algumas delas aparentemente serviram a propósitos didáticos, sem possuir a grandeza da *Guirlanda*.

Durante a época helenística a criação de antologias voltadas a epigramas se tornou uma atividade frequente<sup>134</sup>. Em torno do século III a.C., os próprios autores passaram a organizar coleções de produções próprias com o intuito de conseguir maior divulgação

---

<sup>127</sup> CAMERON, 1993, p. 5.

<sup>128</sup> JESUS, 2018, p. 11.

<sup>129</sup> JESUS, 2018, p. 11.

<sup>130</sup> CAMERON, 1993, p. 1.

<sup>131</sup> CAMERON, 1993, p. 1.

<sup>132</sup> CAMERON, 1993, p. 1.

<sup>133</sup> CAMERON, 1993, p. 6.

<sup>134</sup> CESILA, 2017, p. 20.

de seus trabalhos, tal como Anite, Asclepiades, Calímaco, Filetas, Hédilo, Mnasalces, Nicandro, Niceneto e Posidipo fizeram<sup>135</sup>.

Com relação a exemplares de vários autores contemporâneos, há evidências de que existiu uma edição conjunta formada por produções de Asclepiades, Posidipo e Hédilo, possivelmente compilada por este último, que era o mais recente dos três<sup>136</sup>. Outras edições conjuntas podem ter existido, mas dificilmente poderiam ser consideradas antologias<sup>137</sup>.

No início do século II a.C., Polémon de Ílio lançou uma obra de epigramas sobre cidades<sup>138</sup>. Essa produção, porém, não era exatamente uma antologia literária, assemelhava-se mais a uma seleção de epigramas que retratavam características e costumes de várias cidades, na maior parte das vezes humoristicamente<sup>139</sup>. Neoptólemo de Paros criou uma obra da qual se sabe ainda menos. É considerado que ela não era exatamente uma coleção de epigramas, mas um livro sobre eles<sup>140</sup>.

Um trabalho frequentemente citado como a primeira antologia de epigramas é creditado a Filócoro de Atenas e poderia conter, além de inscrições em versos, outros escritos em prosa, uma escolha movida pelo interesse do compilador<sup>141</sup>. Essa coletânea, no entanto, não teria características fundamentalmente literárias, mas sim políticas<sup>142</sup>.

Então surgiu Meleagro, nome que se tornou indissociável ao gênero dos epigramas. Filho de Êucrates, nasceu em uma importante cidade síria, pertencente à atual Jordânia, chamada Gádara, que era parcialmente helenizada e foi considerada notável por sua contribuição à cultura grega. Muito jovem, mudou-se para a ilha de Tiro, grande cidade costeira, próspera devido ao comércio e filosofia<sup>143</sup>. Em Tiro foi educado e viveu a maior parte de sua vida. Na velhice se mudou para Cós e tornou-se cidadão de lá<sup>144</sup>, onde veio a falecer<sup>145</sup>.

Meleagro compôs prosas satíricas, que não foram preservadas, poemas eróticos, que sobreviveram, entre outros. Seu principal trabalho, no entanto, foi *A Guirlanda*, uma

---

<sup>135</sup> CAMERON, 1993, p. 3.

<sup>136</sup> CAMERON, 1993, p. 4.

<sup>137</sup> CAMERON, 1993, p. 4.

<sup>138</sup> CAMERON, 1993, p. 5.

<sup>139</sup> CAMERON, 1993, p. 5.

<sup>140</sup> CAMERON, 1993, p. 5.

<sup>141</sup> CAMERON, 1993, p. 5.

<sup>142</sup> CAMERON, 1993, p. 5.

<sup>143</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 151.

<sup>144</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 152.

<sup>145</sup> Meleagro compôs para si mesmo quatro epitáfios que estão presentes no livro VII da *Antologia Grega* 7.417-419, 421. BING; BRUSS, 2007, p. 151.

antologia que foi considerada a mais antiga coleção extensa conhecida. Aparentemente *A Guirlanda* foi composta em Cós, por volta de 100 a.C.<sup>146</sup>. A data máxima aceitável para o momento da publicação da obra é provavelmente 60 a.C., uma vez que seu trabalho não citava Filodemo de Gádara, autor de pelo menos trinta e quatro epigramas, que posteriormente foi citado por outros editores.

*A Guirlanda* recebeu como nome a palavra grega στέφανος, que significa guirlanda, coroa de flores. O título adveio da comparação entre os pequenos escritos e as flores, que compartilhavam entre outras qualidades, a beleza. Na introdução de sua obra, Meleagro chamava os autores por nomes de plantas e flores e a sua guirlanda foi o resultado da união de todas essas composições, como em um ramalhete.

Barns afirma que

por mais edificante que seja o conteúdo de alguns dos epigramas, o objetivo geral do compilador foi claramente não educar, mas dar deleite ao leitor. Cada poema é uma flor a ser tecida em uma guirlanda, aquele símbolo de prazer ocioso ao qual Clemente de Alexandria dedica capítulos de condenação.<sup>147</sup>

*A Guirlanda* representou uma ruptura com a antiga prática helênica que tinha como objetivo apenas reunir e catalogar trabalhos de autores antigos<sup>148</sup>. Estruturalmente ela se iniciava com um proêmio onde constava a dedicatória feita por Meleagro a Diocles<sup>149</sup>, provavelmente Diocles de Magnésia<sup>150</sup>. Em seguida foram reunidos centenas de epigramas elaborados por quarenta e sete poetas gregos de períodos diversos, do fim do século IV a.C. até a época de Meleagro, que também incluiu a si mesmo na coleção como compositor.

Os poetas de *A Guirlanda* eram: Alceu, Alexandre (Étolo), Anacreonte, Anite, Antágoras, Antípatro, Arato, Arquíloco, Asclepiades de Samos, Baquíledes, Calímaco, Damageto, Dioscórides, Diótimo, Erina, Eufemo, Eufóron, Egésipo, Fâneas, Fédimo, Feno, Hédilo, Hermódoro, Leônidas, Melanípides, Meleagro, Menecrates, Mero, Mnasalces, Niceneto, Nícias, Nóssis, Pâncrates, Pánfilo, Partênides, Platão, Policlito, Polistrato, Perses, Quéremon, Riano, Safo, Sâmio, Sídipo, Símiás, Simônides, Teodóridas e Timnes<sup>151</sup>.

---

<sup>146</sup> CAMERON, 1993, p. 5.

<sup>147</sup> BARNES, 1950, p. 135.

<sup>148</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 147.

<sup>149</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 152.

<sup>150</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 152, n. 16.

<sup>151</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 148, n. 4. Existiam outros autores que não foram mencionados no proêmio.



Foram priorizados poemas breves, escritos no metro elegíaco<sup>152</sup>. Além desse critério ter orientado a escolha das obras também serviu para consolidar esses aspectos como sendo predominantes do gênero<sup>153</sup>. A produção de epigramas de maior extensão e em outros metros existia, mas a exclusão deles na *Guirlanda* pareceu demonstrar que o metro em dístico elegíaco e a extensão breve eram qualidades importantes para a concepção do gênero<sup>154</sup>.

A coleção continha tanto epigramas inscritos quanto literários. Há uma teoria que diz que o próprio Meleagro teria tomado cópia dos exemplares em suas várias viagens<sup>155</sup>. *A Guirlanda* foi dividida tematicamente em quatro livros, cada um apresentando séries interligadas de poemas<sup>156</sup>. O editor selecionou os epigramas de acordo com seu gosto pessoal. Eram em sua maioria eróticos, votivos, sepulcrais e epidíticos. Também acrescentou seus próprios trabalhos que eram influenciados por outros estilos e gêneros e conectados artisticamente. Embora copiasse em alguns aspectos seus predecessores, seu toque pessoal sempre se sobressaía e ele se destacava pela originalidade<sup>157</sup>. Os temas que escolheu eram os amorosos e ligados à emoção.

Com relação aos autores, os trabalhos daqueles mais antigos, tais como Anacreonte, Arquíloco, Baquírides, Platão, Safo e Simônides, possivelmente eram atribuições errôneas<sup>158</sup>, embora Meleagro parecesse considerá-los genuínos<sup>159</sup>. A julgar pelos epigramas conhecidos e pela quantidade de autores selecionados, tem-se a impressão de que Meleagro tinha uma preferência por aqueles do século III a.C.<sup>160</sup>. Também parece bem evidente que no século II a.C. menos epigramas foram escritos e as obras desse período possuíam qualidade inferior<sup>161</sup>.

O epigrama atingiu seu apogeu através de duas gerações de poetas nascidos entre 330 e 300 a.C. A primeira geração foi a de Anite, Nóssis, Leônidas e Asclepiades. A outra a de Teócrito, Hédilo, Posídipo e sobretudo Calímaco<sup>162</sup>. Alguns compositores se tornaram mais conhecidos que outros. Asclepiades de Samos foi considerado o criador

---

<sup>152</sup> CESILA, 2017, p. 20.

<sup>153</sup> CESILA, 2017, p. 20.

<sup>154</sup> CESILA, 2017, p. 20.

<sup>155</sup> BETTENWORTH, 2007, p. 73, n. 32.

<sup>156</sup> KREVANS, 2007, p. 140.

<sup>157</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 153.

<sup>158</sup> GOW; PAGE, 1965, p. XXII.

<sup>159</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 147, n.2.

<sup>160</sup> ARGENTIERI, 2007, pp. 147-148.

<sup>161</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 148.

<sup>162</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 148.

indiscutível do epigrama erótico<sup>163</sup>, subgênero escolhido também por Meleagro para elaboração de seus epigramas. Leônidas optou por epigramas dedicatórios e epitáfios. Embora tenha ficado conhecido apenas por quatro exemplares<sup>164</sup>, foi o expoente mais celebrado do epitáfio como veículo de descrição, em linguagem ornada, das vidas e mortes de pessoas simples<sup>165</sup>. Posidipo trabalhou com temas eróticos e simposíacos. Calímaco também optou pelo erotismo, além do subgênero tumular, votivo e metapoético. Juntamente com Asclepiades de Samos, foi um dos primeiros praticantes dos epigramas eróticos e simpóticos<sup>166</sup>.

Os temas estavam obsoletos para os poetas do século II a.C. como Mnasalces, Teodoridas, Damageto e Dioscórides, com exceção de Alceu de Messene que inovou ao usar um tópico bastante incomum para epigramas: a política<sup>167</sup>. Apenas dois poetas deixaram um legado grande o suficientemente para que fossem melhor conhecidos: Antípatro de Sidon e Fânias<sup>168</sup>. Antípatro procurou imitar poetas mais antigos, principalmente Leônidas, que também serviu de modelo a Fânias<sup>169</sup>.

A crise temática enfrentada pelos autores do século II a.C. acabou tendo uma consequência positiva. Embora os epigramas tenham se tornado pouco inovadores e a produção tenha baixado em volume e qualidade, a situação culminou em algo totalmente novo: a criação das antologias<sup>170</sup>. A partir da coletânea de Meleagro, essa prática se tornou uma tendência que expandiu o conhecimento para direções nunca antes alcançadas.

A importância da antologia abrange uma série de aspectos. Além de um gênero literário, era uma prática editorial. Vários epigramas sobre o mesmo tema, justapondo um original mais antigo com imitações de poetas mais jovens agora poderiam ser visualizados fisicamente. Anteriormente a alusão entre autores e modelos se encontrava implícita. Era necessário que o olhar do leitor fosse mais atento, a audiência mais culta, para que as referências pudessem ser compreendidas e apreciadas<sup>171</sup>. Reunidas em um mesmo espaço, tudo se tornava mais visível, literalmente mais palpável. Comparações e avaliações eram realizadas mais facilmente. O poeta mais jovem era o próprio antologista, que não apenas

---

<sup>163</sup> GUTZWILLER, 2019, p. 120.

<sup>164</sup> CAMERON, 1993, p. 3.

<sup>165</sup> CAMERON, 1993, p. 2.

<sup>166</sup> CAMERON, 1993, p. 2.

<sup>167</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 148.

<sup>168</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 148.

<sup>169</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 148.

<sup>170</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 149.

<sup>171</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 149.

coleccionava epigramas alheios, mas acrescia seu próprio trabalho ao todo, competindo com seus mestres<sup>172</sup>.

Infelizmente, o texto de *A Guirlanda*, exatamente como foi escrito a seu tempo, não foi preservado, mas é possível ter uma ideia de como ele era a partir de informações presentes na *Antologia Grega*, que preservou o prefácio da obra e os epigramas compilados<sup>173</sup>. Antes dessa coleção, porém, uma outra de grande importância surgiu, após a transmissão de *A Guirlanda* de Meleagro a Roma: a *Guirlanda de Filipe*<sup>174</sup>. Como ambas as coleções foram perdidas, o que se sabe sobre elas vem da *Antologia Grega*, coletânea que tornou possível que as sequências desses trabalhos mais antigos fossem reconstruídas e debates sobre as preferências organizacionais de cada antologista fossem estabelecidos<sup>175</sup>.

Filipe de Tessalônica ficou conhecido como Filipe Epigramático justamente por também ter escrito uma importante antologia de epigramas. Pertencente ao século I d.C., tendo vivido provavelmente durante o reinado de Nero, organizou sua coleção por volta de 40 d.C.<sup>176</sup>. Sua obra ficou conhecida como *Guirlanda de Filipe*. Após *A Guirlanda* de Meleagro, as antologias subsequentes também ficaram conhecidas como guirlandas, tal foi a influência de seu trabalho.

*A Guirlanda de Filipe* foi bastante influenciada por *A Guirlanda* de Meleagro e, assim como este antologista, Filipe deu prioridade aos escritos curtos e espirituosos, majoritariamente escritos em dístico elegíaco<sup>177</sup>. Ambas as guirlandas foram as mais famosas e influentes coleções de epigramas antigos<sup>178</sup>. Embora um trabalho tenha servido de modelo para o outro e algumas características dos epigramas tenham sido priorizadas, os caminhos escolhidos pelos dois compiladores parecem bem diferentes<sup>179</sup>, inclusive quando se leva em consideração que Filipe colocou menos ênfase no amor e mais na descrição retórica em sua seleção. Não mais eram copiados poemas pederásticos, os amorosos eram raros e os epitáfios e dedicatórios pouco originais<sup>180</sup>.

---

<sup>172</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 149.

<sup>173</sup> CESILA, 2017, p. 20.

<sup>174</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 16.

<sup>175</sup> KREVANS, 2007, p. 140.

<sup>176</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 5.

<sup>177</sup> CESILA, 2017, p. 21.

<sup>178</sup> KREVANS, 2007, p. 140.

<sup>179</sup> KREVANS, 2007, p. 140.

<sup>180</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 161.

A *Guirlanda de Filipe* foi organizada em ordem alfabética tomando em consideração a primeira letra da palavra inicial de cada composição<sup>181</sup>. A coleção começava com uma que emulava a guirlanda de Meleagro<sup>182</sup>. Seu poema de abertura, porém, era bem menor que a de seu antecessor<sup>183</sup>. Nele Filipe mencionava treze autores, sem seguir uma ordem cronológica, e associava cada um deles a uma flor<sup>184</sup>. Foram citados: Antífanos, Antífilo, Antígono, Antípatro de Tessalônica, Automedonte, Bianor, Crinágoras, Diodoro, Eueno, Filodemo, Parmênio, Túlio e Zonas<sup>185</sup>. Todos esses poetas estão representados nos epigramas existentes<sup>186</sup>.

Filipe teria reunido vários poetas, os quais não eram autores tão distantes no tempo, pertencentes à Antiguidade, mas contemporâneos de Meleagro ou dele mesmo<sup>187</sup>. O mais antigo poeta escolhido por Filipe foi o mais novo que foi excluído por Meleagro: Filodemo de Gádara<sup>188</sup>. Acredita-se que a coleção continha pelo menos mais vinte e cinco poetas, além dos treze mencionados na abertura<sup>189</sup>. Além de catalogar obras alheias, Filipe mesmo setenta e dois epigramas que foram preservados na *Antologia Grega*.

Entre os autores mais ilustres da coletânea, destacam-se Antípatro de Tessalônica, que compôs oitenta epigramas tumulares, eufrásticos e dedicatórios; Crinágoras, que escreveu cinquenta epigramas sobre a história romana de sua época; Marco Argentário, a quem foram atribuídos trinta e seis epigramas presentes na *Antologia Grega* e Filodemo de Gadara, que teve trinta e cinco epigramas eróticos preservados na mesma obra.

Muitos epigramas da *Guirlanda de Filipe* falavam sobre a vida social, política e cultural em Roma nos primeiros séculos antes e depois da época do nascimento de seu autor. Acredita-se que Filipe era um poeta da corte ou pelo menos tentava ser um<sup>190</sup>.

Na época de Filipe, o epigrama parece ter sido um entretenimento leve praticado por políticos ou retóricos em seu lazer, ou uma espécie de poesia ocasional, adequada para celebrar rapidamente qualquer evento da vida na corte na esperança de obter a aprovação dos poderosos. (ARGENTIERI, 2007, p. 161)

---

<sup>181</sup> KREVANS, 2007, p. 140.

<sup>182</sup> KREVANS, 2007, p. 140.

<sup>183</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 159.

<sup>184</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 160.

<sup>185</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 160.

<sup>186</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 160.

<sup>187</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 160.

<sup>188</sup> ARGENTIERI, 2007, pp. 159-160.

<sup>189</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 160.

<sup>190</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 161.

A preservação de obras pertencentes ao período romano foi de grande valor, pois foi através da *Guirlanda de Filipe* que o elemento satírico começou a se sobressair, consolidado posteriormente, em Roma, por Lucílio e Marcial. Os epigramas satíricos foram a grande novidade apresentada por Filipe, assim como os epidíticos, estes ocorrendo através de anedotas, descrições e peças comemorativas<sup>191</sup>. As coletâneas de Meleagro e Filipe possibilitaram a divulgação do gênero dos epigramas no Império Romano e depois em toda a Europa.

O período entre Filipe e o sexto século é um pouco obscuro no que tange as evidências de produções<sup>192</sup>. Certamente foram feitas coleções, mas o conteúdo delas é incerto. Embora a coleção de Meleagro tenha sido chamada de *Guirlanda*, a primeira coleção a ser chamada “antologia” foi a de um gramático grego de nome Diogeniano da cidade de Heracléia Pôntica, pertencente à Bitínia, na Ásia Menor, atual Turquia. Esse compilador floresceu na época do reinado de Adriano, durante o século II d.C. O título dado à sua obra, porém, pode ser a descrição de um lexicógrafo e não uma escolha do próprio autor. Supõe-se que sua obra cobria os séculos primeiro e segundo da era cristã<sup>193</sup>.

Seguindo o exemplo de Meleagro e Filipe, o jurista e historiador Agátias de Mirina compilou uma antologia conhecida como *Ciclo* (κύκλος)<sup>194</sup>. A cidade de Mirina era uma província da Ásia e foi onde Agátias publicou sua coleção, provavelmente no início do reinado de Justino II, entre 565d.C. e 578 d.C<sup>195</sup>. Assim como seus predecessores, ele também incluiu epigramas escritos por ele mesmo. No entanto Agátias diferia deles com relação à escolha dos autores: restringia sua seleção a obras contemporâneas, de funcionários de alto escalão, como Paulo, o Silenciário, Macedônio e Juliano, o Egípcio<sup>196</sup>. Agátias ordenou os escritos em sete livros temáticos: anatemático, ecrástico, funerário, epidítico e protréptico, satírico, erótico e simpótico<sup>197</sup>. Quase dois mil versos desta coleção foram preservados na *Antologia Palatina*<sup>198</sup>. Assim como em *A Guirlanda* de Meleagro, cada livro do *Ciclo* foi estruturado alternando autores maiores e menores. Os epigramas eram justapostos baseados nos assuntos e no léxico<sup>199</sup>.

---

<sup>191</sup> ARGENTIERI, 2007, p. 161.

<sup>192</sup> MALTOMINI, 2009, p. 218.

<sup>193</sup> MALTOMINI, 2009, p. 218.

<sup>194</sup> HENRIKSEN, 2019, p. 14

<sup>195</sup> MALTOMINI, 2009, p. 219.

<sup>196</sup> HENRIKSEN, 2019, p. 14

<sup>197</sup> MALTOMINI, 2009, p. 219.

<sup>198</sup> MALTOMINI, 2009, p. 219.

<sup>199</sup> MALTOMINI, 2009, pp. 219-220.

Constantino Céfalas lançou no início do século X d.C. uma importante antologia, não preservada, que serviu de base para compiladores posteriores, tais como Constantino Ródio e Planudes<sup>200</sup>. Foi através das referências do manuscrito de Constantino Ródio que foi possível tomar conhecimento da existência dela<sup>201</sup>. Ele era professor da Νέα Ἐκκλησία em Constantinopla<sup>202</sup>. É dito que possuía algum cargo no Palácio<sup>203</sup>, possivelmente era um protopapa<sup>204</sup> ou um alto funcionário eclesiástico da cidade.

A coleção de Céfalas reunia desde obras supostamente pertencentes à Antiguidade a obras clássicas<sup>205</sup>. Constavam versões reduzidas das antologias de Meleagro e Filipe<sup>206</sup>, além de um provável resumo do século IV a.C. sobre a obra de Diogeniano, o trabalho de Agátias e outros antologistas e coleções individuais. Seu ordenamento se assemelhava ao deste compilador, mas os materiais epidícticos dos protrépticos se encontravam separados e os poemas eróticos homossexuais foram posicionados em um livro especial<sup>207</sup>.

Os livros de Céfalas obedeciam a um mesmo padrão: uma sequência temática, possivelmente elaborada por ele, era seguida por vários trechos de antologias anteriores e depois uma sequência sem qualquer critério de arranjo ou outra seção temática era apresentada<sup>208</sup>. Cada livro possuía uma breve introdução, escrita pelo próprio Céfalas, que orientava o leitor pelos diversos gêneros de literatura epigramática produzidos pelos antigos<sup>209</sup>. Aparentemente Céfalas tinha como objetivo alcançar um equilíbrio entre a completude da documentação e o prazer da leitura<sup>210</sup>.

Entre as coleções também estavam o pederástico *Musa dos Rapazes*, do poeta Estratão de Sardes<sup>211</sup>, do século II a.C., poemas humorísticos e satíricos do século IV a.C. do professor alexandrino Páladas, assim como inscrições poéticas em igrejas bizantinas compiladas por um contemporâneo seu, o magistrado Gregório de Nazianzo, na Macedônia. Também foram selecionados poemas extraídos de outras obras, tais como alguns epigramas citados por Heródoto e Diógenes Laércio e inscrições métricas

---

<sup>200</sup> CESILA, 2017, p. 42.

<sup>201</sup> CESILA, 2017, p. 42.

<sup>202</sup> MALTOMINI, 2019, p. 220.

<sup>203</sup> MALTOMINI, 2019, p. 220.

<sup>204</sup> JESUS, 2018, p. 12.

<sup>205</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 21.

<sup>206</sup> BING; BRUSS, 2007, p. 22.

<sup>207</sup> MALTOMINI, 2019, p. 220.

<sup>208</sup> MALTOMINI, 2019, p. 220.

<sup>209</sup> MALTOMINI, 2019, p. 220.

<sup>210</sup> MALTOMINI, 2019, p. 220.

<sup>211</sup> CESILA, 2017, p. 42.

coletadas por Gregório de Campsa, responsável pela escola Νέα Ἐκκλησία<sup>212</sup>. O trabalho de Gregório retratou o interesse renovado pela literatura epigramática, tanto pela coleta direta do material, quanto pelo trabalho editorial com base em coleções anteriores e outras fontes<sup>213</sup>.

No início de sua antologia havia um livro de epigramas cristãos e os prefácios das guirlandas e do *Ciclo*. Ao fim da coleção havia um conjunto de epigramas em métricas diferentes e uma série de problemas aritméticos, oráculos e adivinhações, possivelmente ampliados em uma fase posterior da transmissão<sup>214</sup>.

A compilação de Céfalas foi extremamente importante porque deu origem a outra obra que sobreviveu e tornou possível o contato com a extensa tradição de epigramas: a chamada *Antologia Grega* ou *Antologia Palatina*. Quase tudo que se conhece acerca da produção epigramática grega provém dessa coletânea<sup>215</sup>. Seu editor, porém, é desconhecido. Uma das possibilidades é que tenha sido Constantino Ródio, poeta erudito do início do século X d.C.<sup>216</sup>. Esse autor teve três poemas seus inclusos na obra.

A *Antologia Grega* ou *Antologia Palatina* contém mais de quatro mil epigramas<sup>217</sup>, elaborados em diversos metros, especialmente em dísticos elegíacos. As composições foram produzidas ao longo de mais de mil anos, abrangendo todos os períodos tradicionais da cultura grega: arcaico, clássico, helenístico, bizantino. É o maior material poético em língua grega que foi conservado. A versão completa da obra *A Antologia Grega* é composta por duas partes: a *Antologia Palatina*, que são quinze livros mais antigos, e o *Apêndice de Planudes*, que passou a ser considerado o décimo sexto livro.

A versão mais antiga da *Antologia Grega* é um manuscrito que recebeu o título de *Antologia Palatina* por ter sido descoberto na Biblioteca Palatina de Heidelberg, na Alemanha, em 1606<sup>218</sup>, por Cláudio Salmasius. Acredita-se que a obra tenha sido desenvolvida aproximadamente cinquenta anos após a antologia de Céfalas<sup>219</sup>, em torno de 940 d.C., pelo erudito Constantino Ródio<sup>220</sup>. Como não se tem certeza acerca da identidade do compilador, as edições modernas usam a letra J para se referirem a ele<sup>221</sup>.

---

<sup>212</sup> MALTOMINI, 2019, p. 220.

<sup>213</sup> MALTOMINI, 2019, p. 220.

<sup>214</sup> MALTOMINI, 2019, p. 220.

<sup>215</sup> JESUS, 2017, p. 41.

<sup>216</sup> JESUS, 2017, p. 41.

<sup>217</sup> JESUS, 2017, p. 42.

<sup>218</sup> HAYNES, 2007, p. 565.

<sup>219</sup> MALTOMINI, 2019, p. 221.

<sup>220</sup> JESUS, 2017, p. 41.

<sup>221</sup> MALTOMINI, 2019, p. 221.

A antologia, no entanto, só foi publicada inteiramente no início do século XIX, por Friedrich Jacobs<sup>222</sup>.

A *Antologia Palatina* foi dividida em quinze livros de comprimentos diferentes, formados por três mil setecentos e sessenta e cinco epigramas, compostos por diversos autores que viveram supostamente entre o século VII a.C. até o século X d.C. Ela reproduz com bastante fidelidade a coleção de Céfalas, com alguns acréscimos, perdas e realocações de material<sup>223</sup>. Foram inseridas novas partes como a cristã e a retórica-descritiva ao todo já existente. O cristianismo tinha sido oficializado como a religião do Império Romano a partir do século IV e os epigramas cristãos foram o assunto escolhido para preencher os livros I e VIII da obra.

O *Appendix Planudea* ou *Apêndice de Planudes* foi feito por um erudito monge bizantino chamado Máximo Planudes, que exercia os ofícios de escriba do Império Romano e traduzia textos latinos. Sua coletânea foi composta em Constantinopla, por volta de 1300,<sup>224</sup> e publicada pela primeira vez em 1494 pelo imigrante bizantino João Laskaris. Em sua seleção, Planudes utilizou três manuscritos agora perdidos, dois dos quais semelhantes à *Antologia Palatina* e um terço de uma versão resumida da coleção de Céfalas.

Embora a *Antologia Palatina* fosse mais antiga, o *Apêndice de Planudes* era a única coleção conhecida de epigramas e poemas gregos até 1606, quando o manuscrito da Biblioteca Palatina foi descoberto<sup>225</sup>. Como a divulgação da *Antologia Palatina* não foi imediata, durante os séculos XVI até XVIII o apêndice foi o único catálogo de epigramas grego conhecido e divulgado. Por essa razão, o manuscrito muitas vezes foi impresso e difundido sob o título de *Antologia Grega*. Posteriormente ambas as obras foram reunidas e o apêndice de Planudes se tornou o décimo sexto livro da *Antologia Grega*.

A cópia manuscrita de Planudes, o autógrafo *Marcianus gr. 481*, está na chamada Biblioteca Marciana, em Veneza<sup>226</sup>. O *Apêndice de Planudes* é uma antologia de cerca de dois mil e quatrocentos epigramas e poemas gregos, dos quais trezentos e oitenta e oito não apareciam na *Antologia Palatina*<sup>227</sup>. Foi dividida em sete livros constituídos por epigramas epidícticos, satíricos, funerários, efrásticos, votivos, amorosos e hexâmetros

---

<sup>222</sup> HAYNES, 2007, p. 565.

<sup>223</sup> MALTOMINI, 2019, p. 221.

<sup>224</sup> JESUS, 2017, p. 41.

<sup>225</sup> JESUS, 2017, p. 42.

<sup>226</sup> JESUS, 2017, p. 41.

<sup>227</sup> JESUS, 2017, p. 41.



de Cristodoro, que foram organizados em ordem alfabética. Constam principalmente epigramas sobre estátuas e pinturas ou inscrições pertencentes a elas.

O *Apêndice de Planudes* serviu de texto pedagógico aos alunos renascentistas de grego e latim e com frequência era através dela que o primeiro contato com a literatura grega era estabelecido. Ao longo do tempo também serviu a poetas e escritores de outras épocas, tendo sido fortemente influente com relação às literaturas das línguas européias modernas.

Os dezesseis livros da *Antologia Grega* foram divididos da seguinte forma:

O Livro I foi composto por cento e vinte e três epigramas cristãos, a maioria sem autoria definida, que são principalmente cópias de inscrições em igrejas bizantinas, dedicatórias de monumentos, invocações a Cristo ou à Virgem, epigramas efrásticos e de gêneros diversos. Os temas cristãos envolvem personalidades e episódios provenientes das Escrituras<sup>228</sup>.

O Livro II dessa coleção foi formado pelo egípcio Cristodoro de Copto, também conhecido por Cristodoro de Tebas, nos primeiros anos do século VI. Esse livro é composto por sessenta e cinco descrições em hexâmetros da coleção de estátuas da mitologia clássica e figuras históricas nas termas dos Balneários de Zêuxipo, em Constantinopla<sup>229</sup>.

O Livro III, provavelmente composto também no século VI, tem autoria desconhecida e traz dezenove epigramas sobre temas mitológicos filiais inscritos por dois irmãos nas colunas do Templo de Apolonis, em Cízico, em honra de sua mãe. Trata-se de descrições dos relevos dos pilares desse templo. Os livros II e III retratam a poesia com finalidades políticas e outras dedicadas a monumentos<sup>230</sup>.

O Livro IV é voltado aos textos que teriam servido de proêmio às antologias elaboradas por Meleagro, Filipe e Agátias. Meleagro enumera poeticamente, em uma ordem nem sempre clara, o nome de quarenta e oito poetas, com ele próprio, os quais associa a espécimes da botânica. Em seu proêmio, Filipe diz que fez sua coleção à semelhança do trabalho desempenhado por Meleagro. Agátias, sem nomear diretamente os autores, imagina um banquete no qual sua obra é uma iguaria oferecida aos seus convidados<sup>231</sup>.

---

<sup>228</sup> JESUS, 2018, p. 14.

<sup>229</sup> JESUS, 2015, pp. 11-19.

<sup>230</sup> JESUS, 2015, pp. 20-29.

<sup>231</sup> JESUS, 2017, pp. 14-16.

Livro V se refere a obras de teor erótico ou amoroso. Alguns epigramas recorrem a paralelos da mitologia grega, outros tratam de sintomas e queixumes mais correntes e comuns ao longo da história da poesia antiga<sup>232</sup>. O Livro VI traz trezentos e cinquenta e oito epigramas votivos<sup>233</sup>. O Livro VII reúne setecentos e quarenta e oito epitáfios<sup>234</sup>.

O Livro VIII contém obras escritas por um padre nascido na primeira metade do século IV chamado Gregório de Nazianzo. Dos duzentos e cinquenta e quatro epigramas fúnebres, apenas cento e cinquenta e oito eram epitáfios. As outras eram ligadas pela temática da morte, sendo que faziam parte das obras orações por pessoas falecidas, autorreflexões e mais de quarenta epigramas contra os profanadores de tumbas<sup>235</sup>.

O Livro IX tem oitocentos e vinte e sete epigramas declamatórios e descritivos. O Livro X cento e vinte e seis epigramas de exortação<sup>236</sup>. O Livro XI sessenta e quatro epigramas conviviais e trezentos e setenta e oito satíricos<sup>237</sup>. O Livro XII tem duzentos e cinquenta e oito epigramas pederásticos atribuídos, provavelmente nem sempre corretamente, a Estratão<sup>238</sup>. O Livro XIII é formado por trinta e um poemas diversos em trinta metros diferentes ou combinações<sup>239</sup>. O Livro XIV traz cento e cinquenta epigramas voltados a problemas aritméticos, enigmas e oráculos. O Livro XV tem cinquenta e um poemas diversos<sup>240</sup>.

Os primeiros capítulos deste trabalho foram desenvolvidos com o intuito de traçar um breve resumo acerca do conceito do epigrama, de seu desenvolvimento ao longo da história, da formação do *corpus* epigramático, de seus autores e compiladores mais ilustres e da formação das coletâneas que proporcionaram a preservação desses trabalhos. O próximo capítulo será voltado às questões teóricas sobre os gêneros antigos, pois elas são importantes para entender o subgênero que está sendo estudado e seus aspectos culturais, intelectuais e sociais.

---

<sup>232</sup> JESUS, 2019, pp. 14-20.

<sup>233</sup> JESUS, 2018, pp. 14-16.

<sup>234</sup> JESUS, 2019, pp. 14-20.

<sup>235</sup> JESUS, 2018, pp. 16-20.

<sup>236</sup> JESUS, 2018, pp. 17-19.

<sup>237</sup> JESUS, 2018, pp. 14-22.

<sup>238</sup> JESUS, 2017, pp. 13-24.

<sup>239</sup> JESUS, 2017, p. 17.

<sup>240</sup> JESUS, 2017, p. 18.

#### 4 TEORIA DOS ESTUDOS GENÉRICOS

O autor Francis Cairns, com o intuito de tentar tornar a literatura antiga melhor compreendida, desenvolveu uma abordagem voltada à análise de exemplos poéticos que apresentam diferentes tipos genéricos que podem ser observados e categorizados. A teoria elaborada por ele considera gêneros literários não em termos de forma, como são classificadas a épica, lírica, elegia ou epístola, mas em termos de conteúdo. Seu critério, tendo o foco nos assuntos das obras e não na forma delas, pode estabelecer uma ambiguidade que pode tornar a compreensão do termo um pouco complicada, uma vez que classificações em termos de forma também são chamadas de gêneros, mas ainda assim o autor considera a utilidade e praticidade do que chamou de estudos genéricos<sup>241</sup>.

A teoria dos estudos genéricos se pauta na ideia de que toda a poesia clássica é escrita em consonância a uma rede de regras de vários gêneros, regras que podem ser reveladas através de um estudo da literatura preservada e dos escritos retóricos antigos. Os gêneros são revelados através da detecção de suas características comuns, que podem aparecer em maior ou menor grau nas obras. Essas regras ajudam os estudiosos a entenderem quais aspectos são mais frequentes e quais não são tanto, mas que ainda assim podem ser muitas vezes encontrados dentro do tipo a que pertencem<sup>242</sup>.

A análise genérica pode esclarecer a lógica e o processo de pensamento dos escritores clássicos, mostrando que conexões foram construídas através de fórmulas<sup>243</sup>. O uso de fórmulas era algo muito usual no mundo grego e remonta aos trabalhos mais antigos de que se tem notícia. A recorrência das fórmulas deixava a audiência consciente das conexões e de possíveis desenlaces esperado das tramas e composições. Por já estarem familiarizadas com esses agrupamentos, as pessoas conheciam as circunstâncias e assuntos dos gêneros e essa noção permitia que associações e distinções entre diferentes modelos fossem notadas.

Em épocas e civilizações, como na atualidade, onde escritor e audiência não compartilham uma gama de conhecimentos e expectativas, a interação pode ser mais dificilmente desenvolvida. Em épocas como na antiguidade clássica, porém, onde autor e

---

<sup>241</sup> CAIRNS, 1972, p. 6.

<sup>242</sup> CAIRNS, 1972, p. 31.

<sup>243</sup> CAIRNS, 1972, pp. 14-15.

público partilhavam conhecimento, as fórmulas eram naturalmente reconhecidas e conexão entre todos se desenvolvia instantânea e espontaneamente<sup>244</sup>.

Mesmo características de trabalhos literários que pareciam falhas do processo de composição, por destoar do caminho esperado, na verdade poderiam ser parte de uma sofisticação maior na transmissão de informação. A fuga à lógica solidificada através da frequência de marcas presentes em outros trabalhos não eram erros, mas inovações que traziam novidade às obras, sem que elas se descaracterizassem como pertencentes ao gênero do qual faziam parte. Embora os gêneros tivessem características essenciais e outras bem marcadas, as inovações implementadas ao longo do tempo traziam frescor às obras. As variantes de um mesmo gênero poderiam diferir em maior ou menor grau, mas a parte essencial que tinham em comum fazia com que os exemplares fossem reconhecidos como próprios de seu grupo<sup>245</sup>.

Detalhes sobre os motivos, métodos ou méritos do autor são subjetivos até que o gênero de sua obra seja reconhecido. Uma vez identificado corretamente, questões sobre originalidade e qualidade de pensamento podem ser discutidas. A fórmula genérica era o material disponível para o autor antes que ele começasse a compor. Isolando-a do restante da composição, a contribuição individual do autor poderia ser identificada, pois a parte recorrente era apartada das elaborações mais criativas e particulares<sup>246</sup>.

Durante a análise, cada gênero pode ser concebido como um material repleto de elementos primários e secundários. O elemento primário é indispensável ao gênero e é ele quem o diferencia dos demais. Eles estão presentes em cada exemplo, explícita ou implicitamente. Através do reconhecimento dos elementos primários era possível que a audiência da antiguidade pudesse indicar a qual gênero um poema ou discurso pertencia<sup>247</sup>.

Em outra obra sua, Cairns explica que muitos epigramas helenísticos são difíceis de serem compreendidos, o que o motivou a procurar descrever e exemplificar estratégias capazes de gerar interpretações corretas deles. O tamanho reduzido dos epigramas também torna a compreensão mais difícil, assim como outros problemas de texto, lexicografia, gramática, cultura e conteúdo que são comuns na poesia antiga<sup>248</sup>.

---

<sup>244</sup> CAIRNS, 1972, p. 7.

<sup>245</sup> CAIRNS, 1972, p. 7.

<sup>246</sup> CAIRNS, 1972, p. 7.

<sup>247</sup> CAIRNS, 1972, p. 7.

<sup>248</sup> CAIRNS, 2016, prefácio.

Tratando-se dos epigramas, os do tipo funerários, por exemplo, são inevitavelmente relacionados à morte e a menção à pessoa falecida é algo esperado e essencial. Pode-se esperar que os elementos primários dos exemplares satíricos envolvam uma nuance irônica, bem-humorada ou picante. Os celebrativos tratam de alguma ocasião a ser comemorada, os eróticos trazem consigo algum elemento sensual, os informativos têm como finalidade deixar alguma mensagem importante sobre algo ou alguém. Os do tipo votivos são indissociavelmente ligados àquilo que é ofertado a alguém, por menor que seja o epigrama votivo. Assim, necessariamente menciona tanto o presente quanto a quem ele é ofertado. Cada assunto, portanto, tem um ou mais elementos essenciais à sua categoria.

Os elementos secundários eram mais flexíveis que os primários e sua presença nas composições não era tão certa. Ela, porém, ocorria com muita frequência, a ponto de permitir que esses elementos fossem notados e relacionados. Em combinação aos elementos primários, os elementos secundários possibilitavam que um exemplo genérico fosse reconhecido. Qualquer elemento secundário poderia ser encontrado em vários gêneros diferentes, uma vez que eles eram mais comuns e abrangentes<sup>249</sup>. Um exemplo de elemento secundário que pode aparecer em muitos gêneros é o epíteto honorífico de cada deus. Como muitos epigramas eram dedicados às divindades, os epítetos não eram um componente essencial, mas bastante recorrente. Os elementos secundários ajudavam a descrever os gêneros, mas apenas os elementos primários eram a parte determinante no que diz respeito ao pertencimento de uma obra a um determinado grupo.

Uma vez conhecidos os conceitos acerca dos estudos genéricos, (elementos primários e secundários, relação de expectativa entre autor e audiência), comentarei os subgêneros epigramáticos. Tomarei por base essas características que são a ferramenta utilizada para que a distinção entre os gêneros seja mais perceptível, do mesmo modo que as inovações também possam ser notadas.

---

<sup>249</sup> CAIRNS, 1972, p. 7.

## 5 TIPOS DE EPIGRAMAS

Os tipos de epigramas, definidos a partir do subgênero a que pertenciam, são bastante variados, dado à longevidade alcançada pelo estilo e à sua versatilidade. A partir de quando a funcionalidade dos epigramas deixou de ser a principal razão de sua existência, as qualidades literárias e multiplicidade de usos substituíram em importância a necessidade pura e simples de comunicação. Sendo assim, qualquer tema encontrado nas elegias e outras formas poéticas foi adaptado para os epigramas<sup>250</sup>.

Os tipos mais tradicionais de epigramas, os funerários, votivos e os de homenagem, quando já elaborados como literatura, seguiam a forma do epigrama-inscrição, mas passavam a ter uma natureza fictícia. Funcionavam como um exercício intelectual de elaboração de uma obra sob um determinado modelo, ao invés de servirem apenas como um veículo de informação voltado a atender uma demanda específica.

Acredita-se que epigramas sepulcrais criados para serem inscritos em pedra, inclusive os mais breves e de autoria desconhecida, foram reproduzidos por um ou vários compiladores<sup>251</sup>. A concisão vista nos exemplos mais antigos prevaleceu nos exemplares que eram exercícios literários e dos quais se conhece a autoria. As obras seguiam um padrão continha o número máximo quatro dísticos<sup>252</sup>.

A palavra grega ἐπιτάφιος, que significa “sobre a tumba”, foi formada por prefixação, com o prefixo ἐπί acrescido ao substantivo τάφος, que indica o local onde um corpo jaz. A palavra epitáfio em português remete a uma “inscrição tumular” e vem do latim *epitaphius*, -ii, que sua vez se origina a partir da forma grega. O epitáfio é um tipo de epigrama dos mais tradicionais e duradouros, uma vez que é uma das formas mais antigas e que subsistiu até os dias atuais.

Foram registrados setecentos e quarenta e oito epigramas no livro VII da *Antologia Grega* e, salvos algumas exceções, a grande maioria são epitáfios. Planudes copiou quinhentos e oitenta e dois desses epigramas, onze dos quais ausentes na tradição palatina<sup>253</sup>. Desde as suas origens o epigrama funerário tenta estabelecer, mesmo que implicitamente, uma relação entre a pessoa falecida e a outra que lê seu epitáfio, em um

---

<sup>250</sup> De acordo com Robson Tadeu Cesila, os epigramas passaram a compartilhar temas e características formais com diversos gêneros, tais como a elegia, a poesia iâmbica, a lírica monódica, a sátira, entre outros. CESILA, 2017, p. 13.

<sup>251</sup> JESUS, 2019, p. 14.

<sup>252</sup> Apenas trinta e quatro epigramas tumulares presentes no livro VII da *Antologia Grega* têm dez ou mais versos. JESUS, 2019, p. 15, n. 7.

<sup>253</sup> JESUS, 2019, p. 14.

esforço de imortalizar aquele que se foi através da preservação de sua memória e, dessa forma, firmar uma ligação entre o mundo dos vivos e dos mortos.

No período helenístico mais antigo as inscrições presentes nos cemitérios muitas vezes se limitavam a informar o nome do indivíduo sepultado e de seus parentes. Poderiam aparecer também, tanto na mais remota origem quanto em modelos mais recentes, indicações sobre quem era a pessoa falecida, ascendência, qual havia sido o local de seu nascimento, seus feitos notáveis, qualidades físicas ou morais e motivo de sua morte. Sendo a identificação da pessoa falecida uma informação crucial acerca de um epitáfio, pode-se entender que este seria o elemento primário do gênero.

Os demais acréscimos, não sempre constantes, mas frequentes, podiam ser apontados como elementos secundários. Essas informações não essenciais, mas próprias de um epitáfio, objetivavam narrar, embelezar e trazer conhecimento extra sobre a pessoa a ser lembrada. Uma forma de enunciação frequente nos epigramas funerários era o discurso em primeira pessoa. As palavras eram proferidas pela própria pessoa morta, pela pedra tumular ou pelo poeta que compôs os versos, estabelecendo assim um diálogo entre o falecido e seu interlocutor.

A cena da pessoa sepultada dialogando com o transeunte que lê seu epigrama é uma ideia muito presente nos epitáfios. Era comum que o falecido clamasse pela atenção do passageiro, assim como lhe pedisse que informasse a seus parentes, compatriotas e pessoas queridas acerca de sua morte. A imagem de pessoas que morriam longe de casa e contavam com outras para que seus entes queridos soubessem de seu falecimento também era algo recorrente nos epitáfios. Os motivos poderiam ser naufrágios, guerras e afastamentos do local de nascimento, por exemplo.

Outro tema abrangente que ocupa dois livros da *Antologia Grega* é o tipo de epigrama denominado efrástico, que diz respeito a composições feitas a partir de obras de arte plásticas da Antiguidade. O Livro II dessa coleção foi formado por Cristodoro nos primeiros anos do século VI e trata da coleção de estátuas dos Balneários de Zêuxipo, em Constantinopla. O Livro III, provavelmente composto no mesmo século, tem autoria desconhecida e traz, através de dezenove epigramas, descrições dos relevos dos pilares do Templo de Apolônios, em Cízico. Os dois livros retratam a poesia com finalidades políticas e turísticas.

Em templos e santuários, quando inscritas, as mensagens muitas vezes eram postas nos pedestais de estátuas ou em obras de arte, podendo informar sobre o que ou quem retratavam, qual a autoria delas, quem as encomendara, quais eram os benfeitores

especiais do lugar, etc. Nos monumentos os epigramas frequentemente diziam respeito aos eventos ou fatos a serem celebrados, aos responsáveis pela construção ou seus idealizadores, às pessoas que desempenharam algum feito digno de ser comemorado, etc.

O cristianismo tinha sido oficializado como a religião do Império Romano a partir do século IV e os epigramas cristãos foram o assunto escolhido para preencher os livros I e VIII da *Antologia Grega*. Embora não fosse considerado um gênero, a temática religiosa ganhou esse espaço e a atenção dos compiladores. Algumas obras eram de autoria anônima, em ambos os livros os autores eram exclusivamente cristãos. O Livro I foi composto por cento e vinte e três epigramas e a maioria deles não possuía autoria revelada. Eram dedicatórias de monumentos, invocações a Cristo ou à Virgem, epigramas ecfrásticos e de gêneros diversos. O livro VIII contém obras escritas por um padre nascido na primeira metade do século IV chamado Gregório de Nazianzo. Dos duzentos e cinquenta e quatro epigramas fúnebres, apenas cento e cinquenta e oito eram epitáfios. As outras eram ligadas pela temática da morte, sendo que faziam parte das obras orações por pessoas falecidas, autorreflexões e mais de quarenta epigramas contra profanadores de tumbas.

O tipo satírico deixou de ser um gênero não tão popular para vir a ser aquele que passou a identificar os epigramas mais modernos e a definir o entendimento atual acerca do tipo. Devido à influência exercida pelas obras de Marco Valério Marcial, a forma satírica se tornou uma representação dos epigramas, dada a predominância dela em seus trabalhos.

Outros temas foram abordados nos epigramas, como o convival, celebrativo, erótico, satírico-jocoso, informativo, honorífico, filosófico-exortativo, de congratulações em geral, retóricos, de votos por reestabelecimento de saúde, simpóticos, de enigmas, de oráculos, saudações por retorno de viagem. Surgiram conforme o gênero se desenvolvia e era experimentado por outros autores.

Havia a possibilidade de que alguns gêneros fossem mesclados, a exemplo dos simpóticos, que podiam conter tanto elementos próprios de seu subgênero, quanto outros pertencentes a contextos funerários, passando a ideia de que aproveitar a vida era importante, pois ela era breve e deveria ser bem apreciada.

Assuntos ligados à temática amorosa ou sexual, tanto hétero como homossexual, poderiam evocar contextos de bebida, assim como os epigramas votivos também poderiam exibir uma grande parte do seu texto voltado à descrição de objetos, etc. Temas diversos por vezes se entrelaçavam chegando a tornar a tarefa de identificação e



classificação do epigrama uma atividade um pouco mais complicada do que em outros casos.

Os epigramas percorreram um longo e contínuo caminho na história. O gênero experimentou diferentes metros, linguagens, temas, tornou-se conhecido por muitos autores e foi por eles explorado, se expandiu muito além de seu local de origem e chamou atenção de compositores, compiladores e audiência. Uma vez tendo sido mencionados brevemente os tipos de epigramas, o próximo capítulo será exclusivamente voltado aos do tipo votivos, que são o foco desse trabalho.

## 6 EPIGRAMAS VOTIVOS

Muitos epigramas foram preservados graças ao trabalho de compiladores. O esforço conjunto e secular permitiu que outras pessoas conhecessem as obras muito após a criação delas, o que fez com que elas fossem divulgadas e o estilo perdurasse. Ao mesmo tempo o gênero também se desenvolvia e se modificava quando manipulado por um maior número de autores, o que estimulava inovações que aderiam à tradição. O grande volume de exemplares tornou possível a análise dos subgêneros apresentados nas obras a partir de suas características. Por essa razão foi preciso falar sobre as antologias e seus compiladores anteriormente para que depois os tipos de epigramas fossem mencionados e finalmente o epigrama votivo fosse explorado. Este capítulo é sobre esse subgênero e seus elementos.

O livro VI da *Antologia Grega* comporta trezentos e cinquenta e oito epigramas votivos. A maioria deles diz respeito a peças breves supostamente presentes em objetos devotados a divindades ou a exercícios de composição que copiavam esse modelo. Em alguns casos a personagem presenteada não era uma divindade, mas uma pessoa. Nesse *corpus* existem também algumas exceções e outras obras com características menos aparentes, mas elas serão tratadas ao decorrer do capítulo.

A maior parte dos epigramas do livro VI diz respeito a ofertas de objetos cotidianos, entregues por pessoas comuns, muitas vezes por obsolescência do artigo ou em agradecimento pelo auxílio prestado por algum deus à pessoa que faz o voto. A sequência mais frequente é a menção do presente, às vezes acompanhado de descrições dele, da situação em que ele foi adquirido ou do momento da entrega, para que depois sejam mencionados os nomes da pessoa que faz a doação e a outra entidade celebrada.

Com relação aos exemplares votivos que aparentemente eram inscritos em um objeto real, as legendas costumavam indicar o presente, os remetentes e os homenageados através de entalhes, grafias ou pinturas que eram posicionadas sobre alguma parte do objeto ou em algum local próximo a ele. No entanto algumas obras compartilhavam o mesmo referente, o que suscitava incertezas. Havia divergência acerca de nomes, situações e lugares, como é o caso dos três exemplos anônimos sobre um mesmo vaso que teoricamente ficava em Delfos<sup>254</sup>:

---

<sup>254</sup> JESUS, 2018, p. 27. De acordo com Heródoto, o vaso se encontrava no templo de Apolo Ismênio em Tebas e não em Delfos. Hrdt 5.59.

Anfitrião me dedicou, pilhando-me da terra dos Teléboas.<sup>255 256</sup>

Escaio, vencendo no pugilato, a Apolo que atira longe  
me dedicou, para ti um magnífico presente.<sup>257</sup>

Laodamas, reinando sozinho, esta trípole te consagrou,  
Apolo, infalível archeiro, para ti um magnífico presente.<sup>258</sup>

Os três escritos revelam o nome da pessoa que traz o objeto, porém cada um menciona um personagem diferente. No primeiro, Anfitrião parece ser o pai de Hércules. De acordo o Anfitrião de Plauto o mortal havia guerreado contra os Teléboas, o que também se confirma em outras fontes<sup>259</sup>. Já com relação ao segundo epigrama, Heródoto relata que Escaio poderia ser o filho de Hipocoonte, um contemporâneo de Édipo, mas esse homem também poderia ser qualquer outro atleta homônimo<sup>260</sup>. Já no terceiro epigrama Laodamas seria um desconhecido de mesmo nome de um dos filhos de Etéocles, filho de Édipo<sup>261</sup>.

Assim como há divergência entre os nomes, também há com relação ao contexto da aquisição do vaso e com relação ao lugar onde ele havia sido depositado. Embora o primeiro exemplo não o faça explicitamente, acredita-se que os três falavam do mesmo utensílio<sup>262</sup>. Nos dois primeiros epigramas, o vaso transmite a mensagem em primeira pessoa e no terceiro o narrador dialoga com o próprio deus, ao descrever a situação. O primeiro não menciona Apolo diretamente, mas é possível deduzir que se tratava de uma homenagem a ele, pois aparentemente todos os três escritos se referiam ao mesmo presente, que em uma das hipóteses estava depositado em Delfos, santuário do deus.

De modo geral os epigramas votivos tinham em comum os elementos primários. Mesmo nos exemplares mais curtos, os remetentes, os presentes, a personagem presenteada e o contexto da doação apareciam na composição de alguma forma. Essas características faziam com que facilmente fossem concebidos como epigramas votivos. Eram aspectos recorrentes, que determinavam a categoria à qual as obras pertenciam. O exemplo a seguir tem uma estrutura típica e um grande número de epigramas se assemelha a ele:

---

<sup>255</sup> Todas as traduções da *Antologia Grega* usadas neste trabalho, com exceção dos epigramas de Nóssis, são de autoria de Carlos A. Martins de Jesus.

<sup>256</sup> Anônimo. Num vaso em Delfos. *Antologia Grega* 6.6.

<sup>257</sup> Anônimo. Sobre o mesmo vaso do epigrama anterior. *Antologia Grega* 6.7.

<sup>258</sup> Anônimo. Sobre o mesmo vaso dos epigramas anteriores. *Antologia Grega* 6.8.

<sup>259</sup> JESUS, 2018, p. 27.

<sup>260</sup> JESUS, 2018, p. 27. Hrdt 5.60.

<sup>261</sup> JESUS, 2018, p. 27.

<sup>262</sup> JESUS, 2018, p. 27. Heródoto confirma tratar-se de um epigrama gravado noutro vaso.

A tocha, contenda sagrada dos rapazes, que rápido portou  
em memória do fogo roubado por Prometeu,  
glorioso troféu de vitória aceso nas suas mãos, a Hermes  
a dedicou Antífanos, de nome igual a seu pai<sup>263</sup>.

São mencionados o objeto, a pessoa que o oferta, um atleta chamado Antífanos, a divindade celebrada, Hermes, patrono do exercício físico e o contexto da homenagem: a vitória em uma corrida de tocha acesa que acontecia nas festas de Atena, Hefesto e Prometeu. Havia variação com relação à ordem dos elementos na composição, mas a maioria apresentava todos eles.

Dos epigramas coletados no livro VI da *Antologia Grega* a grande maioria informa que são as pessoas que fazem as ofertas. Quando não são chamadas pelo nome, ao menos são mencionadas através da identificação do ofício que desempenhavam. Existem também exceções em que não há menção à pessoa e casos em que o nome não é revelado. O exemplo seguinte mostra uma composição anônima na qual o ofertante não é identificado:

Conserva, deusa Trite, esta oferenda e quem a ofereceu<sup>264</sup>.

Em outros exemplos, as pessoas são tratadas através das designações provenientes das atividades que desempenhavam. Era mais comum que os nomes próprios viessem junto às profissões, mas também existiam obras nas quais a personagem era citada apenas através da menção a seu encargo, como no exemplar a seguir:

Uma romã recém-aberta, um marmelo só há pouco peludo,  
um figo umbilical de textura enrugada,  
um cacho purpúreo de uvas maduras, fonte de vinho,  
e uma noz, destapada já da sua casca verde,  
a este Priapo rústico que num tronco único foi esculpido  
dedicou o jardineiro, oferenda das suas árvores<sup>265</sup>.

Nos dois epigramas reproduzidos abaixo as pessoas que fazem as doações têm seu nome expresso na composição. Os objetos de devoção são listados, assim como são mencionadas as divindades às quais as homenagens são prestadas. Em ambos as personagens entregam objetos que as acompanharam por muito tempo e foram deixados, seja porque foram concebidos como objetos adequados à devoção, seja por terem caído em desuso ou mesmo por terem se tornado desagradáveis aos seus donos.

---

<sup>263</sup> De Crinógoras. Dedicatória a Hermes de Antífanos. *Antologia Grega* 6.100.

<sup>264</sup> Anônimo. Sobre um trompete. *Antologia Grega* 6.194.

<sup>265</sup> De Zonas. Dedicatória a Pã de outro jardineiro. *Antologia Grega* 6.22.

Retirados do fogo, este martelo, a pinça e as tenazes  
são a oferenda a Hefesto de Polícrates,  
pois de tanto martelar a dura forja logrou o sustento  
para os filhos e evitou a terrível miséria<sup>266</sup>.

Tendo escapado às terríveis dores do parto, Ilítia,  
Ambrósia veio pôr ante os teus ilustres pés  
as bandas do seu cabelo e o robe no qual, ao décimo  
mês, deu à luz o duplo fruto do seu ventre<sup>267</sup>.

Tanto os epigramas acima quanto o próximo seguem modelo semelhante em que todos os elementos primários citados aparecem explicitamente, diferenciando-se apenas com relação à pessoa que narra o evento, sendo que nos casos acima a escrita é realizada em terceira pessoa e no próximo é a própria personagem Laís quem dirige o relato.

Eu, a que com altivez me ria da Grécia, Laís,  
e um enxame de rapazes tinha à porta,  
à Páfia dedico o meu espelho, pois como sou agora  
não quero ver-me, e como era já não posso<sup>268</sup>.

Os votos eram feitos, em sua grande maioria, por cidadãos comuns que faziam preces ou agradeciam a alguma divindade por alguma graça alcançada. Eram pescadores, caçadores, agricultores, guerreiros, atletas competidores, discípulos de algum deus, pessoas idosas que deixavam de praticar alguma atividade, doentes que necessitavam de cura, falecidos que haviam deixado algum de seus pertences para trás, donzelas que iam se casar ou precisavam de auxílio no momento do parto ou na manutenção da vida matrimonial e doméstica, entre outros.

Os presentes podiam ser praticamente qualquer tipo de coisa. Iam dos artigos mais caros como trípodes, lanças, escudos, obras de arte, retratos, confecções em tecidos, premiações de atletismo e pilhagens de guerra a outros objetos mais simples, tais como ferramentas, redes e artigos de pesca, frutos, animais abatidos, bebidas, instrumentos musicais, estatuetas, escritos, mechas de cabelo, entre outros. Curiosamente, os escritos sobre presentes caros e premiações apareciam em menor escala, ao menos na *Antologia*.

Os assuntos dos epigramas votivos eram os mais variados possíveis. Existiam obras sobre nascimentos, mortes, salvamento, pedidos de cura, mas esses assuntos não apareciam em larga escala. Aparentemente os temas mais populares eram aqueles que tratavam de cenários bélicos e contextos cotidianos de pesca e campo. Contextos

---

<sup>266</sup> Dedicatória a Hefesto de Polícrates, atribuído a Pâncrates. *Antologia Grega* 6.117.

<sup>267</sup> De Leônidas de Tarento. Dedicatória a Ilítia de Ambrósia. *Antologia Grega* 6.200.

<sup>268</sup> De Platão. Sobre um espelho dedicado por Laís. *Antologia Grega* 6.1.

femininos sobre casamento, trabalhos manuais, partos e criação de filhos também ocupavam um lugar importante no que tange as composições. O erotismo apareceu em alguns escritos, assim como alusões ao mundo literário, mas raramente. Um tema muito abrangente era a velhice. Muitos falavam como alguém depositou seu instrumento de trabalho em algum lugar por não aguentar mais desempenhar suas funções ou por já ter conseguido realizar seus feitos. Havia também lamentos pela perda da vitalidade, aproximação da morte ou enfermidade.

Orações, libações, pedidos e rituais eram amplamente expressos através dos epigramas. Na maior parte das preces os devotos faziam algum pedido particular em troca das oferendas. Algumas continham agradecimentos por alguma benfeitoria já alcançada, em outras havia o pedido de que o deus aceitasse o presente e parte delas continham todos os elementos típicos de orações: agradecimento pela graça alcançada, outros pedidos e clamor por aceitação. Baquilides compôs o seguinte agradecimento pelo auxílio de um deus:

Eudemo este altar em seu campo dedicou  
ao mais fértil dos ventos, Zéfiro;  
pois, invocado, veio propício para que logo  
pudesse debulhar o grão das maduras espigas<sup>269</sup>.

Na dedicatória escrita por Damócaris consta a descrição de todos os objetos ofertados, o contexto da doação, o direcionamento ao deus e o pedido pela troca de amabilidades, uma vez que seu discípulo se encontrava fragilizado na velhice:

Um disco de chumbo coberto de negro, pai das linhas,  
uma régua, vigia rigoroso das canetas,  
os recipientes do líquido mais negro para escrever,  
as canas abertas ao meio e bem-talhadas,  
a pedra rugosa que apara e afia bem as canetas  
já gastas, com a qual a escrita se torna fina,  
e um canivete para a cana, ponta de um grande ferro,  
estes os instrumentos do seu ofício que te dedicou  
o fatigado Menedemo, nublados os seus velhos olhos, Hermes!  
E tu, em troca, alimenta sempre o teu servidor!<sup>270</sup>

No exemplo abaixo a dedicatória possui, além dos elementos primários, o direcionamento direto ao deus, o epíteto, a descrição dos presentes, o contexto da aquisição dos itens, o pedido de recebimento deles e de favorecimento a Téleson.

---

<sup>269</sup> De Baquilides. Dedicatória ao vento Zéfiro de um agricultor. *Antologia Grega* 6.31.

<sup>270</sup> De Damócaris. Dedicatória de Menedemo a Hermes. *Antologia Grega* 6.63.

Para ti, deus dos bosques, num plátano silvestre  
Téleson, caçador de lobos, pendurou esta pele,  
junto com o bastão de oliveira selvagem que outrora  
tantas vezes lançou da sua mão entre gritos.  
E tu, Pã das colinas, aceita estes presentes pouco ricos  
e abre-lhe a tua montanha a boas caçadas!<sup>271</sup>

Com relação às personagens celebradas, a maioria dos epigramas votivos indicam divindades como os homenageados. Algumas obras não mencionavam explicitamente algum deus, mas às vezes informavam onde o presente havia sido depositado, o que fazia com que fosse possível supor que era direcionado a alguma entidade religiosa, a exemplo de um epigrama atribuído a Simônides em que flechas eram postas no templo de Atena<sup>272</sup> ou no epigrama sobre o vaso de Delfos, em que o nome de Apolo não estava expresso, mas a partir do qual era possível inferir que se tratava dele, uma vez que o local era seu santuário<sup>273</sup>.

Alguns epigramas eram direcionados não a divindades, mas a pessoas comuns, muitas vezes por motivo de celebração de aniversários e datas festivas<sup>274</sup>. Um epigrama de Crinágoras formulado como dedicatória de um presente endereçado a seu amigo é um exemplo disso e vale notar que nessa obra a comunicação ocorre através do próprio objeto:

A mim, um galheteiro de bronze em tudo igual à prata,  
obra de Êndico, como presente para a casa  
do seu melhor amigo, no teu aniversário, filho de Símon,  
me envia com coração sincero Crinágoras<sup>275</sup>.

Em algumas composições o narrador pode ser aquilo que é ofertado. A narrativa realizada através dos próprios objetos ou seres da natureza não era algo raro nos epigramas votivos e pode ser visto como um elemento secundário que aparecia com certa frequência. Existe um bom número de obras em que os presentes eram retratados como portadores da habilidade humana da fala e possuíam assim a capacidade de expressão. Um epigrama anônimo traz uma trípole que revela sua chegada a Pítón:

Sou uma trípole de bronze, fui dedicada em oblação a Pítón,  
e Aquiles me instituiu como prêmio em honra de Pátroclo;

---

<sup>271</sup> De Zonas. Dedicatória a Pã do caçador Téleson. *Antologia Grega* 6.106.

<sup>272</sup> De Simônides. Sobre umas flechas dedicadas ao templo de Atena. *Antologia Grega* 6.2. A referência deve tratar do nome do indivíduo que fez a dedicatória e não do poeta, dada a ausência de qualquer gentílico ou toponímico a acompanhar o seu nome. (JESUS, 2018, p. 25, n.2).

<sup>273</sup> Os três epigramas reproduzidos no início do capítulo.

<sup>274</sup> O epigrama de número 227, de Crinágoras, é outro exemplo de uma mensagem de aniversário.

<sup>275</sup> De Crinágoras. *Antologia Grega* 6.261.

mas foi Diomedes, o filho de Tideu de valente grito, que me dedicou, ao vencer a corrida de cavalos nas margens do vasto Helesponto<sup>276</sup>.

Trípodes, lanças, escudos, livros, retratos, cigarras, cachos de uvas apareciam como seres animados. Poderia haver um diálogo do narrador com objetos e animais, assim como o narrador poderia ser um deles. No epigrama anterior de Crinágoras o galheteiro de bronze fala e se dirige ao aniversariante. No exemplar acima, a trípode fala sem que se direcione a alguém em especial. Em ambas as obras o discurso ocorre principalmente em primeira pessoa, sendo que diferem com relação ao uso do discurso direto e indireto.

No epigrama abaixo, atribuído a Crinágoras, quem faz a narrativa são as próprias flores que se dirigem à mulher aniversariante que está prestes a se casar. A linguagem se desenvolve em primeira pessoa e há o uso do discurso direto:

Na primavera costumávamos florir, nós as rosas, mas agora,  
em pleno inverno abrimos os botões purpúreos  
para docemente sorrir à aurora do teu dia de anos,  
já tão próxima do dia do teu casamento.  
Que possamos ser vistas na testa de tão formosa mulher  
é para nós melhor que esperar o sol primaveril<sup>277</sup>.

Elocuções poderiam ser feitas em primeira, segunda e terceira pessoa. No epigrama seguinte, elaborado por Leônidas de Alexandria, há o uso da linguagem em segunda e terceira pessoa. O narrador se dirige à deusa Ártemis dizendo:

Esta aljava de Licto e este arco flexível, Ártemis,  
Nícis, o líbio filho de Lisímaco te dedicou.  
As flechas que sempre enchiam o interior da sua aljava,  
gastou-as ele com veados e corças pintalgadas<sup>278</sup>.

Era mais comum que os epigramas fossem escritos em terceira pessoa, mas enredos escritos em primeira, segunda e terceira pessoa também surgiam com alguma frequência. A interação entre quem falava e quem ouvia podia estar atrelada a relatos sobre terceiros, que se relacionavam de alguma forma com as personagens. O exemplo a seguir é um epigrama anônimo em que o narrador se dirige à deusa Reia. O texto é trabalhado com o uso de primeira pessoa, segunda, terceira, discurso direto, indireto, entre outros, o que faz com que o autor como apareça como um personagem, ao mesmo tempo em que passa a ideia de uma relação de proximidade entre ele e a deusa:

---

<sup>276</sup> Anônimo. Dedicatória para Píton de Aquiles. *Antologia Grega* 6.49

<sup>277</sup> De Crinágoras. *Antologia Grega* 6.345.

<sup>278</sup> De Leônidas de Alexandria. *Antologia Grega* 6.326.



Reia, minha mãe, tu que alimentas os leões Frígios,  
e por quem os iniciados pisam o monte Dídimo!  
O efeminado Aléxis dedicou-te a causa do seu delírio,  
tendo renunciado à loucura das forjas de bronze:  
os címbalos de agudo som e o clamor das suas flautas  
de pesado soar, às quais deu forma o corno elítico  
do bezerro, os tambores sonoros, as espadas vermelhecidas  
de sangue e a loira cabeleira que antes agitava.  
Compadece-te, senhora, e o que em jovem se enfurecia  
cura-o agora, já velho, da selvajaria de outrora<sup>279</sup>.

Além dos detalhes sobre linguagem, outro aspecto que chama atenção com relação aos epigramas são os tipos mais singulares. Bem diferentes dos usuais são aqueles em que o próprio deus surge se comunicando com os que entram em contato com a obra. Nicodemo de Heracleia elaborou uma composição em que a imagem pintada do deus Pã se dirige àqueles que o contemplam. Existe uma espécie de fusão entre o deus e a sua imagem, que diz:

Sou Pã de pés-de-bode, amigo de Brómio e filho  
do Arcádio; pela minha ajuda Ofélio me pintou.<sup>280</sup>

Leônidas de Alexandria também imaginou o deus Ares se expressando. Em sua composição a divindade se mostra revoltada por ter sido presenteada com itens que não combinavam com sua personalidade. Esse exemplar é bastante peculiar porque ilustra um tipo de epigrama através do qual o ritual não é descrito como algo positivo e bem aceito, mas como uma coisa inconveniente, imprópria e indesejada:

Estes bolos gordos, quem mos ofereceu, a mim, Ares destruidor de cidades, mais este cacho de uvas e estes botões de rosa? Às Ninfas levai tais oferendas! Sacrifícios sem sangue não aceito em meus altares, eu, o audacioso Ares.

Epigramas voltados à transmissão de mensagens de pessoas descontentes com os deuses eram muito raros no *corpus* presente na *Antologia Grega*. Um exemplar bem impactante foi escrito por Diodoro e pode ter sido um epitáfio de uma jovem que supostamente havia falecido em decorrência de problemas durante o parto. Curiosamente o epigrama não foi posto no livro dedicado a epitáfios, mas naquele dedicado aos do tipo votivos. Também é interessante notar que não era comum nos epigramas os mortais se

---

<sup>279</sup> De Simônides. Dedicatória de Aléxis. *Antologia Grega* 6.51.

<sup>280</sup> De Nicodemo de Heracleia. *Antologia Grega* 6.315.

mostrarem em desagrado com relação aos deuses, algo que chama atenção tanto pela autenticidade como pela ousadia:

Diz esta inscrição plangente, fruto da arte de Diodoro, que fui talhado para uma jovem que morreu cedo, morta depois de dar à luz um rapaz. Melas recebeu o rapaz, mas lamenta a morte da bela Atenais, que deixou em pranto as de Lesbos e o pai Jasão. Ártemis, só dos teus cães assassinos de feras cuidas!

Existem obras presentes no livro VI que não apresentam um ou mais elementos primários e outras que nem mesmo parecem fazer parte do tipo votivo. Uma explicação para isso poderia ser um equívoco na inclusão deles no livro<sup>281</sup>. Por outro lado, também poderiam se tratar de obras nas quais os elementos não aparecem explícitos, mas que ainda assim seriam epigramas votivos, uma vez que as omissões poderiam ser decorrentes de falta de espaço para o registro ou talvez porque as informações estivessem contidas no próprio objeto. Um exemplo diferente dos demais epigramas votivos seria o atribuído a Teeteto, que retrata um diálogo entre uma pessoa e um casal de irmãos:

– Crianças, sede felizes! Quem são vossos pais? Que belo nome vos foi dado, a vós que sois tão belos?  
– Eu sou Nicanor, o meu pai é Epioreto, e a minha mãe Hégeso, e sou macedónio.  
– Eu sou a Fila, e este aqui é o meu irmão.  
Por um voto de nossos pais estamos aqui os dois<sup>282</sup>.

Acredita-se que nesse epigrama a personagem que inicia o diálogo conversa com o retrato dos irmãos que falam, não como ilustrações, mas como se estivessem animados. Esse epigrama não fala de deuses ou do presente em si, mas como as crianças mencionam o voto feito pelos pais, talvez o retrato fosse a própria oferta. As divindades também não são citadas, nem outras pessoas que pudessem ter sido agraciadas pelo casal, mas como eles dizem que estão ali pela vontade dos dois, talvez o local onde o retrato foi posto pudesse dar a ideia de quem teria sido o ente favorecido.

Havia epigramas que tratavam de um mesmo objeto, de modo que não se sabe se as divergências encontradas eram decorrentes de informações diversas apreciadas pelos autores ou se um modelo original, sobre um objeto real, tinha dado origem à temática que posteriormente teria sido explorada por outras cópias. Os epigramas sobre o vaso de

---

<sup>281</sup> JESUS, 2018, p. 14.

<sup>282</sup> De Teeteto. *Antologia Grega* 6.357.

Delfos são um exemplo disso. Muitas são obras mencionam personagens mitológicas<sup>283</sup>, o que também gera dúvidas sobre se os itens tinham mesmo existido ou se toda a composição remetia a assuntos fictícios.

Outro exemplo de um modelo que dá origem a epigramas diversos é a dedicatória feita por Leônidas sobre três irmãos chamados Pigres, Cleitor e Dâmis a Pã em troca de objetos relativos aos trabalhos desempenhados por cada um deles. A história era provavelmente famosa porque ilustrava uma parede de Pompeia, na qual constam resquícios de uma inscrição epigramática<sup>284</sup>. A base para os outros escritos era a seguinte:

Os três irmãos dedicaram-te, ó Pã caçador,  
estas redes, cada um a do seu ofício:  
a das aves Pigres; a outra Dâmis, a dos quadrúpedes;  
e Cleitor a terceira, a dos seres marinhos.  
Concede-lhes em troca boa caça, um pelo ar,  
outro nos bosques, o último nas praias.<sup>285</sup>

Em oito epigramas os irmãos têm os mesmos nomes citados acima e são relacionados à coleta de aves, à pesca e à caça, respectivamente. Em troca do favor do deus os homens entregam redes, teias e malhas com que trabalhavam. É possível ver que o enredo das obras é muito semelhante, a exemplo da composição abaixo:

O caçador Dâmis consagrou a sua rede extensa,  
Pigres a nuvem de fina malha para aves  
e o noturno Cleitor ofereceu as malhas apanha-peixes;  
os três para ti, Pã, instrumentos do seu ofício!  
Sê propício a estes irmãos benevolentes, concede-lhes  
os seres alados, o proveito da caça e dos peixes<sup>286</sup>.

Existe, porém, um outro epigrama que parece reproduzir o modelo, mas de modo irônico, como uma paródia, mantendo a estrutura básica do poema, mas mudando as personagens, os vínculos entre elas, os pedidos, os presentes, a divindade, o tom, a linguagem, enfim, tornando tudo muito diferente, mais assemelhando-se às obras satíricas do que a agradecimentos e preces formais. Essa composição foi atribuída a Luciano,

---

<sup>283</sup> Personalidades lendárias ou divindades: *Antologia Grega* 6.49, 6.58, 6.73, 6.76, 6.78, 6.83, 6.87, 6.88, 6.77, 6.358.

<sup>284</sup> JESUS, 2018, p. 29, n. 14.

<sup>285</sup> De Leônidas. Dedicatória a Pã de três irmãos caçadores. *Antologia Grega* 6.13.

<sup>286</sup> De Sátiro. Sobre o mesmo episódio acima. *Antologia Grega* 6.11. Outros epigramas semelhantes aos mencionados acima são os de Juliano, prefeito do Egito. *Antologia Grega* 6.12, o de Antípatro de Sidon *Antologia Grega* 6.14, outro também dele ou de Zózimo *Antologia Grega* 6.15, de Árquias *Antologia Grega* 6.16 e 6.179 e de Alfeu de Mitilene *Antologia Grega* 6.187.

porém trata-se provavelmente de um equívoco, segundo a nota de rodapé da *Antologia Grega*<sup>287</sup>:

Três prostitutas ofereceram-te estes três joguetes,  
feliz Cípris, um pelo ofício de cada uma:  
Eufro o lucro do seu rabo, Clio o obtido naturalmente,  
e Átis, a terceira, o esforço do seu palato.  
Concede-lhes, senhora, a uma o prazer dos rapazes,  
a outra o das mulheres, e à última o de ambos.

De qualquer modo, mesmo tratando-se de uma paródia é possível ver que a estrutura do epigrama votivo permanece com seus elementos primários presentes no texto: as pessoas que doam os objetos, os itens doados, a entidade celebrada e o contexto da entrega. Como elementos secundários também estão presentes o epíteto da deusa e os pedidos por intervenção divina.

Outros epigramas votivos possuíam características mais peculiares, a exemplo da dedicatória elaborada por Antífanos da Macedônia na qual há uma inversão de papés entre as personagens: no poema é a deusa Afrodite quem doa seu corpete a Ino<sup>288</sup>.

Um epigrama anônimo mostra uma situação cômica em que Báquilis faz uma promessa a Deméter para ter sua saúde restaurada e depois tenta burlar seu juramento para ficar livre para voltar a beber vinho. Nessa composição ao invés de um objeto o presente é o compromisso que a personagem faz para a deusa dizendo que ficaria sóbria durante o espaço de cem sóis<sup>289</sup>.

Uma obra atribuída a Antípatro descreve um elmo que teria sido pilhado por Calpúrnio Pisão, no rescaldo da sua expedição contra os Bessos da Trácia (12-9 a.C.). O elmo teria pertencido a Pilémenes, o chefe dos Paflagônios na *Iliada*<sup>290</sup>. Nesse epigrama há o objeto, a descrição dele, a sua mudança de donos, mas não há menção a uma doação a alguma divindade ou prece, etc. Talvez tenha sido adicionada ao livro VI por se assemelhar a outros escritos, mas cabe dizer que ao menos explicitamente não há sugestão de voto<sup>291</sup>.

Existem outras obras que possuem características mais particulares, como por exemplo as composições anacíclicas, que podem ser lidas tanto da última para a primeira

---

<sup>287</sup> JESUS, 2018, p. 30, n. 17.

<sup>288</sup> Antífanos da Macedônia. Dedicatória a Ino de Afrodite. *Antologia Grega* 6.88.

<sup>289</sup> Anônimo. *Antologia Grega* 6.291.

<sup>290</sup> JESUS, 2018, p. 111, n. 273.

<sup>291</sup> De Antípatro. Sobre um elmo. *Antologia Grega* 6.241.

palavra sem que o sentido seja modificado e sem a corrupção da métrica quando na língua de origem<sup>292</sup>.

Os epigramas votivos representam um subgênero bastante amplo e interessante, tanto pelo que os exemplares possuíam em comum, como pelas marcas individuais que traziam. Foi necessária a reflexão sobre onde eram postas e se eram ou não inscritas, pois muitas dúvidas ainda permanecem sobre essas questões, especialmente quando as composições remetem a episódios mitológicos ou a movimentos feitos pelos deuses, etc. Os próximos capítulos também serão sobre epigramas votivos, mas o foco será a poetisa Nóssis e suas criações epigramáticas.

---

<sup>292</sup> JESUS, 2018, p. 137, n. 384. *Antologia Grega* 6.314-320 e 6.323.

## 7 NÓSSIS

Grande parte do que se sabe sobre a vida de Nóssis é extraído de epigramas que a mencionavam ou que sugeriam algum detalhe sobre sua vida, uma vez que pouco se conhece sobre sua biografia. A poetisa provavelmente nasceu no início do século III a.C.<sup>293</sup>. Era natural de Locros Epizéfiros, atualmente Locri. Essa cidade era pertencente à Magna Grécia, na região da Calábria, localizada ao sul da Itália<sup>294</sup>. Ela mesma se refere à sua cidade em duas de suas composições<sup>295</sup>.

Em um de seus epigramas mais pessoais, Nóssis oferta à deusa Hera uma veste de linho que havia sido tecida por ela e por sua mãe. Nessa obra, além de sua devoção religiosa, ela revela a parte materna de sua linhagem, dizendo ser filha de uma mulher nobre chamada Teófilis e ser neta de Cléoca<sup>296</sup>. A menção às suas parentes, além de ilustrar uma interação familiar colaborativa, pode ser também uma forma respeitosa de preservação da memória de sua genitora e de sua avó, uma vez que o nome de ambas foi registrado junto ao seu.

A persona apresentada por Nóssis através de suas composições causa a impressão de que ela era alguém delicada, capaz de perceber a beleza das obras que contemplava, admiradora das artes e dos trabalhos habilidosos. Em cinco de seus epigramas, Nóssis se mostra absorta observando algo que admira, impressionada com a suavidade do olhar, com as semelhanças entre pais e filhos, imagens e pessoas, com o requinte das representações e com a verossimilhança dos objetos inanimados<sup>297</sup>. As palavras que ela utiliza são muito positivas e evocam um ambiente agradável, de alegria e satisfação.

Nóssis escreveu em grego dórico e por ter tido doze epigramas selecionados para fazerem parte da *Antologia Grega*, obra que os conservou, tornou-se uma das compositoras em grego antigo mais bem preservadas. Juntamente com Erina, Mero e Anite, Nóssis pertenceu à primeira geração de poetisas helenísticas e junto a essas autoras, que também escreviam epigramas, contribuiu substancialmente para o desenvolvimento

---

<sup>293</sup> Essa data é extraída do epitáfio composto por Nóssis para o poeta cômico Rínton, natural de Siracusa. BOWMAN, 2019, p. 77. *Antologia Grega* 7.414. Rínton viveu no final do século IV a.C. e início do século III a.C. e provavelmente Nóssis escreveu seu epigrama algum tempo após sua morte. ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 117.

<sup>294</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 118.

<sup>295</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 118. *Antologia Grega* 6.132, 7.718.

<sup>296</sup> JESUS, 2018, p. 120. *Antologia Grega* 6.265.

<sup>297</sup> *Antologia Grega* 6.353, 6.354, 9.332, 9.604, 9.605.

do gênero. Citadas por Antípatro de Tessalônica, as quatro compositoras são consideradas os nomes femininos mais emblemáticos relativos ao estilo<sup>298</sup>.

É creditada a Anite a importante inovação de ter feito circular pela primeira vez uma coleção de epigramas inteiramente sob seu nome<sup>299</sup>. Tendo sido a mais recente das quatro, Nóssis provavelmente seguiu o exemplo de Anite, igualmente tendo composto uma coleção sua. Acredita-se que seu epigrama de número 170 do livro V seria a obra de abertura dessa coleção e o de número 718 do livro VII o de encerramento<sup>300</sup>.

Tanto Anite quanto Nóssis são reconhecidas por terem inserido a marca pessoal delas em suas criações, deslocando o foco dos tradicionais assuntos masculinos para temáticas mais femininas e de âmbito privado<sup>301</sup>. Nóssis foi uma das primeiras poetisas helenísticas a imaginar e transformar a forma de arte do epigrama para fins literários<sup>302</sup>. Sua produção ficou caracterizada pela elegância e inovação<sup>303</sup>.

No epitáfio que criou para si<sup>304</sup>, Nóssis mencionou Safo e se posicionou como alguém tanto agraciada pelas Musas, quanto semelhante à poetisa de Mitilene<sup>305</sup>, reivindicando assim um lugar de destaque na linhagem poética dela. A boa educação de Nóssis parece enormemente atestada através do valor atribuído às suas obras e ao prestígio que recebeu no meio literário<sup>306</sup>. Meleagro a homenageou no próêmio de sua obra-prima, colocando-a entre as flores de sua guirlanda:

– Musa amada: a quem levas este canto viçoso?  
Que homem teceu semelhante grinalda de poetisas?  
– Foi Meleagro quem a fez, e para o ilustre Diocles  
levou a bom porto esta oferenda da memória.  
Entrelaçou muitas açucenas de Anite, e de Mero muitos  
lírios; de Safo, um punhado apenas – mas de rosas;  
o narciso, fertilizado pelos hinos de Melanípides,  
e a videira fresca da vinha de Simónides;  
aqui e ali entrelaçou a bela e perfumada íris de Nóssis,  
para cujas tabuinhas derreteu cera o próprio Eros;  
juntou-lhe o orégão de Riano, poeta de voz adocicada,  
o açafraão doce de Erina, da cor das virgens,  
o jacinto de Alceu, que tem voz nas canções dos poetisas<sup>307</sup>, [...]

---

<sup>298</sup> BOWMAN, 2019, p. 77.

<sup>299</sup> BOWMAN, 2019, p. 82.

<sup>300</sup> *Antologia Grega* 5.170, 7.718.

<sup>301</sup> BOWMAN, 2019, p. 44.

<sup>302</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 117.

<sup>303</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 118.

<sup>304</sup> *Antologia Grega* 7.718.

<sup>305</sup> JESUS, 2019, p. 279.

<sup>306</sup> BOWMAN, 2019, p. 82.

<sup>307</sup> JESUS, 2017, p. 35. *Antologia Grega* 4.1.1-13.

Nóssis foi eternizada junto a outros compositores de renome e teve muitas de suas obras selecionadas pelos compiladores que vieram após ela. Em três de seus poemas<sup>308</sup> ela menciona a si mesma, de mesmo modo que fez Safo e outros poetas, como Meleagro.

Assim como Safo, ela tornou o mundo feminino o tema mais frequente de suas composições. A ideia que se tem é de que esse agrupamento de mulheres seria o mais apto a compreender e apreciar sua poesia e que esse era seu público original<sup>309</sup>.

Pode-se ter uma imagem de como era seu cotidiano e de suas contemporâneas, apreciando objetos de devoção, fazendo rituais religiosos, pedindo o auxílio das deusas e fazendo suas atividades domésticas em companhia de parentes. Em um de seus epigramas, Nóssis pede a Ártemis que auxiliasse uma jovem chamada Álcetis no momento em que ela dava à luz<sup>310</sup>.

Essa representação, no entanto, pode não ser necessariamente um retrato autobiográfico de seu cotidiano, mas uma criação poética que apenas retratasse o meio feminino. O intuito poderia ser atrair atenção do público em geral, deslocando o enfoque das composições para assuntos diferentes das tradicionais temáticas masculinas.

Não se sabe se Nóssis foi uma aristocrata, cortesã ou ambas as coisas<sup>311</sup>, mas presume-se que ela era uma personalidade nobre da sociedade. Em sua obra através da qual dedica uma vestimenta de linho a Hera supõe-se sua elevada posição social<sup>312</sup>. Há uma teoria que cogita que ela pode ter sido, em algum momento de sua vida, uma jovem utilizada em rituais religiosos que envolviam a oferta sexual.

Parte desse pensamento foi justificado através da quantidade de epigramas em que Nóssis mencionava a deusa Afrodite, ao menos quatro exemplares<sup>313</sup>. Todos eles se tratam de ofertas de presentes à divindade, sendo que em uma delas a personagem em questão é descrita como uma prostituta que faz a homenagem se utilizando de bens adquiridos com o uso do próprio corpo<sup>314</sup>. Em outro epigrama seu, Nóssis se coloca no poema para falar do amor e do contato com Afrodite, como se também fosse uma personagem estimulada por ela e experimentada em suas artes.<sup>315</sup>

---

<sup>308</sup> *Antologia Grega* 5.170, 6.265 e 7.718.

<sup>309</sup> Ver Marilyn Skinner (2005, p. 129). ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 117.

<sup>310</sup> *Antologia Grega* 6.273.

<sup>311</sup> Bowman (2004, 17) trata do status social de Nóssis, enquanto Barnard (1978, 210–11) levanta a hipótese de ela ter sido uma cortesã.

<sup>312</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 118.

<sup>313</sup> *Antologia Grega* 5.170, 6.275, 9.332, 9.605.

<sup>314</sup> *Antologia Grega* 9.332.

<sup>315</sup> *Antologia Grega* 5.170.



Acredita-se que existiam outros epigramas amorosos ou eróticos elaborados por Nóssis, uma vez que Meleagro de Gádara se refere a ela em sua *Guirlanda* como sendo uma poetisa do amor, mas apenas uma de suas obras eróticas sobreviveu:

Ἄδιον οὐδὲν ἔρωτος· ἅ δ' ὄλβια δεύτερα πάντα  
ἐστίν· ἀπὸ στόματος δ' ἔπτυσα καὶ τὸ μέλι.  
τοῦτο λέγει Νοσσίς· τίνα δ' ἅ Κύπρις οὐκ ἐφίλησεν,  
οὐκ οἶδεν τήνα γ' ἄνθεα ποῖα ῥόδα<sup>316</sup>.

Nada é mais doce que o amor. Todas as coisas boas  
estão em segundo lugar. Da boca eu cuspi até mesmo o mel.  
Nóssis diz isto: quem Afrodite não amou não sabe  
quais flores são rosas.

O poema de número 170, presente no livro V da *Antologia Grega* parece ter sido modelado após o fragmento 16 de Safo:

Οἱ μὲν ἱππῶν στρότον, οἱ δὲ πέσδων,  
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπὶ γᾶν μέλαιναν  
ἔμμεναι κάλλιστον, ἐγὼ δὲ κῆν' ὄτ-  
τω τις ἔραται<sup>317</sup>

Uns, renque de cavalos, outros, de soldados,  
Outros, de naus, dizem ser, sobre a terra negra,  
A coisa mais bela; mas eu, o que quer  
Que se ame<sup>318</sup>.

Na primeira estrofe de seu poema, Safo usa o recurso do *priamel*, que consiste em enumerar certa quantidade coisas de coisas a que uma última irá se contrapor, ganhando assim um arremate que destaca o que vem ao final<sup>319</sup>. Tal tática estilística era típica das composições gregas arcaicas e parece também ter inspirado Nóssis, pois, embora sua comparação seja mais enxuta que a de Safo e a dela não seja um *priamel*, ela acaba seguindo a mesma tendência de enfatizar o grau de importância das coisas que são examinadas, sendo que a mais cara se sobressai em meio a todo o resto.

O escrito de Nóssis é considerado um elogio ao amor. A poetisa usa a forma de comparativo para dizer que nada é mais doce que ele. Tratando-se de epigramas de amor seria esperado que o elemento primário fosse o próprio ἔρως, que aparece como a coisa mais agradável entre todas as outras coisas boas.

---

<sup>316</sup> *Antologia Grega* 5.170.

<sup>317</sup> Fragmento 16, de Safo

<sup>318</sup> Tradução de Giuliana Ragusa (2013, p. 110).

<sup>319</sup> RAGUSA, 2013, p. 108.

Talvez Nóssis tenha evocado a tradição canônica poética<sup>320</sup> quando, na segunda linha, falou sobre o mel, já que a ideia de que as Musas colocavam palavras embebidas de mel na boca dos seres humanos que amavam<sup>321</sup> estava presente na *Teogonia*. Ela diz que havia mel em sua boca e essa ideia pode remeter apenas à doçura do amor, mas como ela já tinha se colocado como alguém amado pelas Musas em outro epigrama seu, talvez neste também reiterasse o amor das divindades por ela. Na *Teogonia* Eros é tido como o deus que doma todos os mortais e imortais, o que reforça a ideia de seu poder avassalador e irresistível<sup>322</sup>.

Nesse poema Nóssis se coloca como alguém estimada por Afrodite, uma vez que tem a capacidade de discernir sobre a importância do amor e sobre sua superioridade com relação a todo resto de coisas boas existentes, capacidade que não era inerente a todos os mortais.

Um elemento que pode ser considerado secundário com relação à temática erótica é a menção a Afrodite, Cípris, a deusa do amor carnal. Afrodite é a divindade que mais aparece nas composições de Safo, mas ela não aparece necessariamente em todas as obras que retratam esse assunto. As menções à paixão, ao desejo, ao sentimento de vulnerabilidade perante o amor são abordagens recorrentes nesse gênero e quando um deus é mencionado, normalmente é Afrodite, Eros ou ambos, o que faz com que essa relação entre sentimentos e deuses seja muito frequente e esperada, mas não é um elemento que sempre irá aparecer em um poema explicitamente.

Outras palavras evocam o cenário agradável, de prazer e sensualidade, como as que retratam a doçura, o mel, as coisas boas, que também podem ser lidas como coisas felizes ou estimuladas pelos deuses, o verbo relativo ao amor e ao querer bem, as flores e rosas, símbolos frequentes em contextos interação sentimental também podem ser aspectos secundários desse ramo. A autora Giuliana Ragusa chama atenção para os elementos que tradicionalmente evocam o erotismo na literatura grega. Ela diz que “...rosas, cavalos, maçãs, água são notadamente nutridos de sentido erótico na poesia grega antiga. As rosas são ditas flores preferidas de Afrodite...” (2013, p.105).

Outra teoria associa Nóssis a celebrações ligadas a deusas e a contextos sexuais, baseada em práticas que já tinham sido realizadas na região onde ela habitava. De acordo

---

<sup>320</sup> Sobre Nóssis e Hesíodo, ver Bowman (1998) e Cavallini (1981). Sobre Nóssis e Safo, ver Bowman (1998) e Skinner (1989).

<sup>321</sup> *Teogonia* 81–84, 96–97.

<sup>322</sup> *Teogonia* 122.

com Aristóteles, Locros Epizéfiros foi fundada no século VII a.C. por escravos dessa região, que teriam fugido após terem dormido com as esposas dos seus senhores enquanto estes estavam em campanha<sup>323</sup>. Possivelmente também dizia que a nobreza do local descendia da linhagem feminina e não da masculina, uma vez que o historiador Políbio, com base em sua visita pessoal à cidade, disse que poderia confirmar essa afirmação dele<sup>324</sup>. A identificação das três gerações da família de Nóssis em seu voto poderia indicar a ascendência matrilinear apontada por Políbio<sup>325</sup>.

Políbio relatou ainda que pessoas nobres pertenciam às chamadas Cem Casas<sup>326</sup>. A maioria dos estudiosos supõe que Nóssis fazia parte da nobreza de Locros, sendo membro de uma das Cem Casas<sup>327</sup>. Existem relatos históricos que atestam que mulheres nobres pertencentes às Cem Casas eram selecionadas para uma espécie de prostituição no templo das deusas Atena e Afrodite<sup>328</sup>. A poesia remanescente de Nóssis era voltada especialmente às mensagens votivas feitas ao templo de Afrodite, o que pode revelar uma proximidade sua com os ritos da deusa.

Relatos históricos atestam que virgens Lócrias do continente foram oferecidas como escravas sagradas a um templo de Atena em Tróia como forma de expiar a comunidade pelo crime de Ajax Oileu, um Lócrico acusado de estuprar Cassandra no templo de Atena durante o saque de Tróia<sup>329</sup>. De acordo com a essas fontes, as cem famílias nobres ofereceram jovens virgens para a deusa a fim de evitar sua ira<sup>330</sup>. As fontes históricas dizem que esta forma de sacrifício comunitário foi suspensa em meados do século IV a.C., mas outra fonte afirma que ela foi retomada durante a primeira metade do século III a.C.<sup>331</sup>.

Existem evidências históricas sobre as virgens oferecidas em ritual descendentes das Cem Casas, assim como há uma conexão entre as práticas em Locris continental e a prostituição no templo de Afrodite em Locros Efizéfiros<sup>332</sup>. Existiram ao menos dois incidentes principais em que ocorreu prostituição no templo de Afrodite com finalidade de evitar a destruição da cidade e escravização da comunidade<sup>333</sup>.

---

<sup>323</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 118.

<sup>324</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 118.

<sup>325</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 118.

<sup>326</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 118.

<sup>327</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 118.

<sup>328</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 118.

<sup>329</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 118.

<sup>330</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 118.

<sup>331</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 118.

<sup>332</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 119.

<sup>333</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 119.

Até o século que antecedeu a vida de Nóssis a prostituição no templo tinha o apoio popular e era concebida como o último recurso para que a cidade fosse libertada de seus inimigos<sup>334</sup>. As jovens oferecidas como prostitutas sacrificiais eram da mesma classe social de Nóssis. Por essas razões, alguns acreditam ser possível que seus poemas reflitam a memória cultural da função religiosa das prostitutas como salvadoras da comunidade<sup>335</sup>. No epigrama sobre a estátua de Afrodite entregue como oferta votiva por Poliárquis pode estar ilustrada a devoção de mulheres aristocráticas que se prostituíam à deusa em troca de bem-estar e prosperidade da cidade<sup>336</sup>.

O epigrama de Nóssis que comemora a tomada das armas pelos seus conterrâneos que lutavam contra os brúcios, com quem tinham uma longa rivalidade, pode representar o alívio do povo que não viria a ser escravizado<sup>337</sup>. A derrota de tribos hostis da Itália simbolizava a manutenção da liberdade, para além do alcance de uma força invasora, assim como a dispensa dos sacrifícios de prostituição<sup>338</sup>.

Por fim, através do epigrama feito como um modelo de epitáfio para si mesma Nóssis revela alguns detalhes, tanto sobre sua vida, como sobre suas aspirações a respeito da reputação que gostaria diante das gerações posteriores:

ἽΩ ξεῖν', εἰ τὺ γε πλεῖς ποτὶ καλλίχορον Μιτυλάναν  
τᾶν Σαπροῦς χαρίτων ἄνθος ἐναυσόμενος,  
εἰπεῖν, ὡς Μούσαισι φίλαν τήνᾳ τε Λοκρὶς γᾶ  
τίκτε μ' ἴσαν χάς μοι τοῦνομα Νοσσίς, ἴθι<sup>339</sup>.

Ó estrangeiro, se navegas em direção à Mitilene  
dos belos coros, de Safo, flor das Graças,  
diz que a terra de Lócris deu à luz a alguém querida às Musas  
e igual a ela e que seu nome era Nóssis. Vás.

Este epigrama se encontra no livro da *Antologia Grega* dedicado aos epitáfios e ele se assemelha ao escrito de Simônides sobre a morte dos espartanos que caíram em combate contra os persas, que foi preservado no mesmo livro<sup>340</sup>. Ambas as obras pedem a um estrangeiro que tome para si a missão de avisar a outros sobre o falecimento de terceiros. No caso da composição de Nóssis, o epitáfio pertence a ela mesma. O ato de

---

<sup>334</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 220.

<sup>335</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 220.

<sup>336</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 220. *Antologia Grega* 9.332.

<sup>337</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 220. *Antologia Grega* 6.132.

<sup>338</sup> ANATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 220.

<sup>339</sup> *Antologia Grega* 7.718

<sup>340</sup> *Antologia Grega* 7.249.

compor os próprios epitáfios de forma fictícia era comum. Um exemplo são os epigramas de Meleagro dedicados ao tema.

Epitáfios femininos presentes na antologia em geral trazem consigo o nome da falecida, a localização de seu lar e as pessoas que lamentam sua morte. As inovações executadas por Nóssis embelezam seu epitáfio e aproximam-na novamente de Safo, colocando sua figura como uma sucessora daquela. A informação acerca de sua casa é substituída pela localização do local com o qual se identifica, Mítilene, cidade em que Safo teria vivido. Os nomes de pessoas que chorariam por seu luto são suprimidas em favor da menção às Musas, que a estimavam. Dessa forma, Nóssis se coloca como poetisa de renome, querida pelas divindades e intimamente associada a Safo.

Observando esse exemplar, pode-se notar algumas de suas características que são bem marcantes com relação ao subgênero dos epitáfios. Os elementos primários constam na obra, como a identificação da pessoa e alguma informação sobre ela. O diálogo com uma outra pessoa que está viva e incumbida de comunicar a outros sobre a morte de alguém pode ser identificado como um elemento secundário - que não é essencial, mas bastante frequente dentro do gênero. O último verbo, usado no imperativo, serve tanto para estabelecer o pedido de comunicação quanto para ligar a pessoa falecida ao lugar e ao seu povo, que no caso do poema é Mítilene, lendária por sua produção literária.

Os detalhes mencionados sobre o que se conhece sobre a vida de Nóssis, como ela provavelmente viveu, como gostaria de ser lembrada e as demais conjecturas são importantes para que sejam pensados os aspectos que envolviam sua vida, como sua posição social e instrução podem ter influenciado em sua trajetória, quais assuntos a interessavam, com quais pessoas se relacionava e admirava, como teria sido sua vida doméstica e social, que influências o mundo exterior pode ter exercido sobre ela, enfim, são questões interessantes para que seus epigramas possam ser melhor compreendidos. É sobre eles que o próximo capítulo é reservado.

## 8 EPIGRAMAS VOTIVOS DE NÓSSIS: TRADUÇÃO E COMENTÁRIO

A *Antologia Grega* preservou doze epigramas de quatro linhas cada que foram atribuídos a Nóssis. A autoria de um deles é incerta, não é garantido que ele tenha sido escrito por ela ou apenas tenha seguido seu estilo<sup>341</sup>. Também é posta em questão se seus epigramas eram inscritos ou se eram produções puramente literárias. Pelo menos dois de seus epigramas parecem ter sido escritos para a abertura e encerramento da coleção em seu nome, como já foi mencionado anteriormente<sup>342</sup>. Nóssis provavelmente foi influenciada por suas antecessoras Erina, Mero e Anite e ela mesma cita Safo em uma de suas composições.

### 6.132

Ἔντεα Βρέττιοι ἄνδρες ἀπ' αἰνομόρων βάλον ὄμων  
θεινόμενοι Λοκρῶν χερσὶν ὑπ' ὠκυμάχων,  
ὧν ἀρετὰν ὑμνεῦντα θεῶν ὑπ' ἀνάκτορα κεῖνται,  
οὐδὲ ποθεῦντι κακῶν πάχεας, οὓς ἔλιπον.

Os homens brúcios, sendo atacados pelas mãos dos lócrios, ágeis na batalha, arremessam para longe dos ombros condenados a um triste fim os equipamentos de luta, que louvando a virtude dos lócrios, jazem no templo dos deuses, sem ansiar pelos braços dos covardes que deixaram.

Esse epigrama votivo retrata um conflito entre colônias da Magna Grécia. Os lócrios, compatriotas de Nóssis, habitantes da cidade de Lócros Epizéfiros, lutaram contra os brúcios, povo do sul da Península Itálica. Os brúcios perderam a batalha e se desfizeram de seus equipamentos e os lócrios recolheram os escudos dos inimigos e posteriormente os ofereceram aos deuses.

O tema da entrega dos escudos foi abordado por pelo menos outros dois epigramas, além do de Nóssis, preservados no Livro V da *Antologia Grega*. A partir dos epigramas de Leônidas de Tarento é possível saber que eram oito os grandes escudos ofertados à deusa Atena, além de outros objetos<sup>343</sup>. Nóssis toma o modelo dos epigramas votivos e menciona motivos sepulcrais e dedicatórios, mas inova ao inverter algumas características comuns. O sentimento de saudade, que era próprio dos epitáfios, não

<sup>341</sup> A autoria do epigrama de número 273, do Livro VI da *Antologia Grega* é questionada.

<sup>342</sup> Acredita-se que o exemplar de número 170, do Livro V era aquele de abertura, enquanto o de número 718 do Livro VII seria o de encerramento. É neste que Nóssis cita Safo.

<sup>343</sup> *Antologia Grega* 6.129, 6.131.

aparece no seu. Os objetos não lamentam a perda de seus antigos donos, mas os menosprezam por causa da covardia desses homens. O poema segue o modelo do fragmento 5 de Arquíloco, com mudanças significativas de ponto de vista. Arquíloco fala como alguém que abandonou as armas no combate contra os trácios e não sente sua falta. Nóssis fala em terceira pessoa sobre a dedicatória dos vencedores e inverte a situação de Arquíloco: agora são as armas que não sentem falta de seus donos.

Um aspecto que não pode faltar em um epigrama votivo ou dedicatório certamente é a menção ao objeto ofertado, assim como também é muito comum citar quem ou quais pessoas presentearam ou ofertaram algo. Um destinatário muito frequente é uma divindade. Embora o nome de um deus não esteja explícito, é possível reconhecer as essas características primárias no epigrama de Nóssis.

Um elemento secundário no caso de objetos ofertados a partir de um contexto bélico é a descrição da situação em que os objetos foram conquistados. No caso em questão, a prostração e falta de coragem dos brúcios é contraposta à agilidade dos lócrios. Outro aspecto que poderia surgir em alguns epigramas era a humanização dos objetos. Aqui eles celebram a coragem dos lócrios e rechaçam a covardia de seus proprietários derrotados.

## 6.265

Ἥρα τιμήεσσα, Λακίνιον ἄ τὸ θυῶδες  
πολλάκις οὐρανόθεν νεισομένα κατορῆς,  
δέξαι βύσσινον εἶμα, τό τοι μετὰ παιδὸς ἀγαυὰ  
Νοσσίδος ὕφανεν Θεοφιλίς ἅ Κλεόχας.

Hera honrada, que frequentemente, vindo do céu, vês o Lacínio perfumado de incenso, aceites a veste de linho, a qual a nobre Teófilis, filha de Cléoca, teceu para ti, com sua filha Nóssis.

Este epigrama votivo segue uma ordem já vista outras vezes, onde uma divindade é mencionada logo no início do poema e em seguida aparece algum de seus epítetos ou qualidades. A ordem dos eventos nessa obra, no entanto, parece ainda mais interessante porque a forma com que a composição é feita parece estimular a visão da vinda da deusa à terra. A contraposição entre o ambiente celestial e o terreno parece ser reforçado pela abertura do epigrama com a deusa Hera e o seu encerramento com a mortal Cléoca.

A sequência das palavras parece dar movimento ao poema, partindo da deusa que é alcançada pela coluna de perfume de incenso que emana do Lacínio, promontório na Magna Grécia onde havia um templo em sua honra, o que atrai sua atenção para baixo e

a leva a deixar o céu em direção à terra. No meio da composição essa divisão entre os lugares e o movimento da deusa parece acentuada pela escolha do verbo e sua ideia de ação e deslocamento de direção. A vestimenta é o elo que, em forma de presente, une a divindade às mulheres. Nóssis e sua família são mencionadas, de geração em geração, partindo dela, a mais nova das parentes, passando por sua mãe para que então seja mencionada a sua avó.

Além do alinhamento do poema e suas características essenciais muito claramente expressas, outro aspecto interessante é o pedido feito à deusa atrelado à oferta. Alguns epigramas votivos são motivados pela obsolescência dos objetos ou o puro desejo de se prestar uma homenagem. Esse cenário, no entanto, é do tipo no qual há o intuito de que alguma graça seja alcançada através do ritual de oferta e oração. Sobre rituais religiosos na Grécia Antiga, Ragusa diz que “a própria prece é um presente para agradar a divindade, torná-la propícia”. (2013, p.100).

Sobre o fragmento 1 de Safo, a mesma autora diz que “...tão logo ouviu a prece, a deusa preparou-se para descer à terra e aparecer diante dos olhos da suplicante. É notável nos versos...o detalhamento da viagem de Afrodite...” (2013, p.103) Parece tradicional tanto o detalhamento do auxílio divino aos mortais e seu trajeto até eles quanto a força persuasiva das orações que estabeleciam um elo entre seres imortais e seus discípulos.

Além dos elementos primários, retratados através da menção ao presente, ao remetente e seu destinatário, podem ser reconhecidos como elementos secundários a qualidade atribuída à deusa, seu local de culto, o contexto religioso envolvido e a filiação dos envolvidos.

## 6.273

Ἄρτεμι, Δᾶλον ἔχουσα καὶ Ὀρτυγίαν ἐρόεσσαν,  
τόξα μὲν εἰς κόλπους ἄγν' ἀπόθου Χαρίτων,  
λοῦσαι δ' Ἴνωπῶ καθαρὸν χροῖα, βᾶθι δ' ἐς οἶκους  
λύσουσ' ὠδίνων Ἀλκétιν ἐκ χαλεπῶν.

Ártemis, que governas Delos e a amável Ortígia, deposites o arco sagrado no colo das Graças e laves a pura pele no Inopo e vá para a casa para libertar Álcetis das difíceis dores do parto.

Este epigrama também se inicia com a menção a uma deusa seguida de uma característica dela. Segundo a tradição mítica, Apolo e Ártemis haviam nascido em Delos,



ilha do Mar Egeu, onde também se localizava o rio Inopo. Em alguns mitos Apolo havia nascido nas margens desse rio, nove dias após o nascimento de sua irmã.

Ortígia era o nome primitivo de Delos, que também designava uma série de cidades onde eram praticados cultos em honra à deusa. Em alguns relatos Ártemis teria nascido em Ortígia, em uma pequena ilha em frente a Siracusa, que era também a terra de Nóssis. Lá existiam santuários dedicados às duas divindades.

Nesse epigrama, a poeta convoca Ártemis para ajudar Álcetis durante o trabalho de parto. Em outras obras a divindade aparece praticando a mesma ação de depor suas armas para ir socorrer uma mortal que dava à luz a seu filho, como na obra de Fédimo<sup>344</sup>, por exemplo. Ártemis também é mencionada em outros contextos de maternidade, através de epigramas elaborados por Marco Argentário, Leônidas de Tarento, Crinágoras e Antípatro de Sídon<sup>345</sup>.

Além de contextos bélicos, Ártemis também era cultuada em preces e homenagens acerca da transição de jovens para a vida adulta e em passagens sobre matrimônios e partos, uma vez que ela era protetora das virgens e jovens. Nem todos os epigramas presentes no Livro VI da *Antologia Grega* são explicitamente votivos, mas como essa obra foi selecionada para fazer parte desse *corpus* pode ser que a mensagem estivesse expressa em algum objeto em honra à deusa ou pelo menos que passava essa ideia.

O nome da divindade a quem se pede socorro está expresso e pode ser identificado como o elemento primário da composição. Os elementos secundários são os locais onde ela era celebrada, seu ofício, o clamor feito a ela, o nome da pessoa a ser beneficiada, a descrição de como deveria proceder e a situação vivida pela pessoa que se encontrava necessitada de auxílio.

## 6.275

Χαίροισάν τοι ἔοικε κομᾶν ἄπο τὰν Ἀφροδίταν  
ἄνθεμα κεκρύφαλον τόνδε λαβεῖν Σαμύθας·  
δαιδάλεός τε γάρ ἐστι καὶ ἀδύ τι νέκταρος ὄσδει  
τοῦ, τῷ καὶ τήνα καλὸν Ἄδωνα χρίει.

De fato, é provável que, alegrando-se, Afrodite receba essa rede retirada dos cabelos de Sâmita como uma oferta. Pois ela é bem-feita e possui levemente o doce odor daquele néctar com o qual Afrodite unge o belo Adônis.

---

<sup>344</sup> *Antologia Grega* 6.271.

<sup>345</sup> *Antologia Grega* 6.201, 6.202, 6.242 e 6.276, respectivamente.

Este é outro epigrama de Nóssis dedicado a Afrodite. É interessante notar como a abertura da obra é feita. A forma do participio caracteriza a deusa em uma de suas formas mais usuais, de alegria e júbilo. No fragmento 1 de Safo, Afrodite também surge sorridente vindo ao auxílio da poetisa. Ragusa chama atenção em sua nota sobre o fragmento dizendo que

O sorriso faz pensar na benevolência com que a deusa chegou à suplicante, mas também no universo erótico da sedução, em que tem lugar de destaque. Na tradição épico-homérica e nos *Hinos homéricos*, apenas Afrodite recebe o epíteto *philommeidés* (“amante dos sorrisos”), normalmente em contextos de sedução [...] E segundo a *Teogonia* de Hesíodo, a *moîra* de Afrodite [...] inclui os “sorrisos”. (2013, p.103)

O riso de Afrodite não só é de uma marca de sua alegria, mas também do erotismo encarnado por ela. Outra característica relacionada a contextos prazerosos são os adjetivos usados, um que evoca à doçura do odor presente na oferenda e o outro que retrata a beleza de Adônis. A imagem de Afrodite está sempre naturalmente ligada a palavras que traduzem esplendor e prazer, logo esses poderiam ser elementos esperados em contextos em que ela aparece.

O néctar com que a deusa unge o corpo de Adônis também chama a atenção, pois, segundo Ragusa, o “néctar é o alimento dos deuses; dar néctar aos homens é, portanto, torná-los imortais”. (2013, p.106). Pode-se imaginar que se a rede de cabelos de Sâmita possuía esse odor, ela talvez tivesse algum acesso prévio à deusa e fosse por ela favorecida. Os elementos primários são explicitados pela relação entre ofertante, presente e entidade agraciada e os secundários são as características frequentemente utilizadas para descrever a divindade e seus detalhes míticos tradicionais.

### 6.353

Αὐτομέλινα τέτυκται ἴδ', ὡς ἀγανὸν τὸ πρόσωπον  
ἀμὲ ποτοπτάζειν μειλιχίως δοκέει·  
ὡς ἐτύμως θυγάτηρ τῆ ματέρι πάντα ποτῶκει.  
ἦ καλόν, ὄκκα πέλη τέκνα γονεῦσιν ἴσα.

Automelina foi gerada. Veja como o delicado rosto parece olhar suavemente em direção a nós. Como a filha lembra verdadeiramente em tudo a sua mãe. Que belo, quando os filhos são iguais aos pais.

Este epigrama faz parte do Livro VI da *Antologia Grega*, embora não pareça fazer parte do rol dos epigramas do gênero votivo. Comparado a outros escritos, inclusive os

da própria Nóssis, parece se encaixar melhor no Livro IX, dedicado os epigramas do tipo retórico ou ilustrativo, mas foi organizado dessa forma por alguma razão não identificável. Aqui a autora se coloca no cenário admirando as qualidades físicas da criança enquanto se dirige a outras pessoas ou alguém que a acompanha. Talvez se tratasse de uma pintura da criança.

Ele é iniciado pelo nome da menina, Automelina, designação que significa "a própria Melina", uma forma de enfatizar a semelhança do bebê com sua mãe, Melina. Os traços da infante são celebrados através dos adjetivos que remetem à delicadeza e suavidade. A pessoa que olha a criança se admira com sua graciosidade e semelhança com a genitora. Em epigramas descritivos é comum o uso de palavras relativas à beleza e a verossimilhança de algo com alguém. Nesse caso a semelhança dos filhos com seus pais é também motivo de regozijo e celebração.

### 6.354

Γνωτὰ καὶ τηνῶθε Σαβαιθίδος εἶδεται ἔμμεν  
ἄδ' εἰκῶν μορφᾶ καὶ μεγαλοφροσύνα.  
θάεο· τὰν πινυτὰν τό τε μείλιχον αὐτόθι τήνας  
ἔλπομ' ὄρῃν· χαίροις πολλά, μάκαιρα γύναι.

Essa imagem parece ser aparentada à forma e à magnanimidade de Sabétis também aqui. Veja: espero ver a sabedoria e a doçura dela ali. Que você se alegre muito, feliz mulher.

Os epigramas descritivos de Nóssis têm em comum a ideia de semelhança entre pessoas e entre as coisas e pessoas comparadas. Como essa composição faz parte do Livro VI, é possível que tivesse sido escrita com a finalidade de estar presente próximo uma imagem da mulher ou pelo menos criar essa ilusão de pertencimento. A possibilidade de se tratar de uma pintura votiva é sugerida pelo epigrama de número 605 do livro IX que fala explicitamente de uma. Na sua composição Nóssis se mostra admirada pelo que vê e pede a outra pessoa que observe o retrato consigo para em seguida se dirigir à mulher. Os adjetivos relativos à similitude, magnanimidade, sabedoria, doçura, alegria e felicidade são usados tanto para descrever a riqueza da figura quanto o contentamento por uma obra tão bela ter sido criada. Adjetivos assim são comuns em escritos sobre obras de arte.

### 9.332

Ἐλθοῖσαιποτὶ ναὸν ἰδώμεθα τᾶς Ἀφροδίτας  
τὸ βρέτας, ὡς χρυσῶ δαιδαλόεν τελέθει.

εἷσατό μιν Πολυαρχίς ἐπαυρομένα μάλα πολλὰν  
κτῆσιν ἀπ' οἰκείου σώματος ἀγλαΐας.

Indo até o templo, que vejamos a imagem de Afrodite, como é ornada de ouro. Poliárquis a ergueu retirando muitíssimas posses do esplendor do próprio corpo.

Os três epigramas de Nóssis postos no Livro IX da *Antologia Grega* retratam objetos descritos por ela, notórios pela beleza, aparência de realismo e empenho de quem as criou. Nessa composição constam a pessoa que encomendou a obra, Poliárquis, a imagem que ela fez e enfeitou através de seus próprios adornos, onde a depositou e a quem representou. Nóssis, junto a outras pessoas, dedica algum tempo a contemplar a imagem, pedindo aos seus acompanhantes que façam o mesmo. Por se tratar provavelmente de uma estátua dedicada a deusa, o epigrama pode pertencer tanto ao gênero descritivo, quanto ao votivo ou de honra.

Existe uma hipótese de que esse epigrama retrata a oferta da estátua adornada com ouro por Poliárquis, que seria uma prostituta que teria enfeitado o objeto ricamente com ouro por ser uma pessoa próspera devido a seu belo corpo<sup>346</sup>.

#### 9.604

Θαυμαρέτας μορφὰν ὁ πίναξ ἔχει· εὖ γε τὸ γαῦρον  
τεῦξε τό θ' ὠραῖον τᾶς ἀγανοβλεφάρου.  
σαῖνοι κέν σ' ἐσιδοῖσα καὶ οἰκοφύλαξ σκυλάκαινα  
δέσποιναν μελάθρων οἰομένα ποθορῆν.

O quadro tem a aparência de Taumáreta. Representou bem a altivez e o vicejo daquela que tem olhos brandos. Até mesmo a cadela de guarda abanaria a cauda pensando ter visto a dona da casa.

O epigrama trata de um quadro que representa tão fielmente a mulher chamada Taumáreta que até sua cadela consideraria que se trata da própria dona. Por se tratar de uma obra descritiva, os versos são repletos de adjetivos que evocam beleza e qualidade, tanto da pessoa retratada quanto da imagem. São próprios do gênero palavras que denotam aspectos positivos de algo e semelhança com o que imitam, gerando uma sensação de prazer e satisfação naqueles que estão em contato com o objeto em questão. Nesse epigrama há uma possível referência ao encontro de Odisseu com seu cachorro,

---

<sup>346</sup> NATOLI; PITTS; HALLETT, 2022, p. 118.

que o reconhece, em *Odisseia*<sup>347</sup>. O poema foi incluído nessa seleção por causa da sua semelhança com outros poemas considerados votivos.

### 9.605

Τὸν πίνακα ξανθᾶς Καλλῶ δόμον εἰς Ἀφροδίτας  
εἰκόνα γραψαμένα πάντ' ἀνέθηκεν ἴσαν.  
ὡς ἀγανῶς ἔστακεν ἴδ', ἃ χάρις ἀλίκον ἀνθεῖ.  
χαιρέτω· οὐ τίνα γὰρ μέμψιν ἔχει βιοτᾶς.

Caló ofertou o quadro à casa da loira Afrodite pintando uma imagem totalmente igual. Como está gentil! Veja como a graça floresce! Saudações a ela: pois não tem nenhum vício de vida.

Este epigrama presente no Livro IX da antologia também se assemelha a um epigrama votivo, uma vez que se trata de um objeto que é dedicado a uma deusa e feito por uma mortal cujo nome é mencionado na obra. Além do nome de Afrodite, consta no poema uma de suas características físicas e palavras que remetem à beleza e excelência, do trabalho, da ofertante e da divindade. Novamente Nóssis admira a obra e pede que algum acompanhante a acompanhe na atividade. São elementos frequentes nesse tipo de composição os adjetivos, a exortação e a saudação.

---

<sup>347</sup> *Odisseia*, 17, 290-327.

## 9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os epigramas conseguem cativar autores, editores, leitores e audiência, desde séculos, por sua graça, engenhosidade, por conseguirem transmitir tanto através de construções breves, mas habilmente refletidas. O subgênero surgiu motivado pelas necessidades naturais de transmissão de informações sobre eventos cotidianos da vida humana como ritos religiosos, homenagens e falecimentos, mas posteriormente deixou de ter apenas suas funções básicas de comunicação para evoluir para um tipo literário muito rico, abrangente e longo.

Os assuntos foram amplificados e deram origem a mensagens solenes de anúncio de nascimentos, aniversários, matrimônios, celebrações, vitórias, agradecimentos, pedidos, orações, assim como serviram como desabaços na enfermidade, velhice, em meio aos dissabores da vida e na eminência da morte. As narrativas espirituosas surgiram e assumiram seu lugar especial, o humor tomou a forma de antigos modelos para através dele reproduzirem situações sob um tom espirituoso. O erotismo também teve seu espaço e os epigramas começaram a surpreender pela ousadia e humor. Outras temáticas também foram aparecendo, tais como os contextos cristãos e outros variados, como anedotas e enigmas.

Foram tantas opções de abordagens, tantos autores e variações do gênero que a impressão que se tem é de que ele é infinito, tanto pela necessidade inextinguível de comunicação quanto pela capacidade que os epigramas tiveram de se reinventar e se desenvolver, sempre crescendo em espaço, volume e ao longo do tempo. Os mais diversos tipos de epigramas deixaram para a posterioridade um amplo legado de cultura e informação acerca dos povos antigos e dos demais autores que se utilizaram dos modelos herdados por eles.

As coletâneas e seus idealizadores permitiram que as composições chegassem até a atualidade, o que também gera um grande sentimento de gratidão e respeito pelo trabalho que tiveram e pela delicadeza de terem pensado em desenvolverem construções tanto belas como plurais. As coleções ligaram em suas tramas flores cuidadosamente escolhidas e posicionadas nas guirlandas feitas por muitas mãos, masculinas e femininas, que resultaram em um todo grandioso e duradouro.

Tendo em mente os princípios dos estudos genéricos, a apreciação dos epigramas e de suas coleções se torna um exercício prazeroso de observação e constatação. Os estudos genéricos chamam atenção para detalhes que não são mera coincidência, mas parte de

uma estrutura bem estabelecida, que auxiliava autores e audiência a se comunicarem, mas que também era flexível o bastante para que os autores imprimissem marcas individuais em suas obras e pudessem inovar e enriquecer o estilo com escolhas pessoais de linguagem, assuntos e formas de expressão. O epigrama se tornou um rico campo de pesquisa a ser explorado e examinado e o valor das obras ultrapassou os limites da literatura para também ser considerado como um importante instrumento de preservação da história da vida humana ao longo de um espaço de tempo considerável.

Em meio a todos os subgêneros, o votivo surgiu como um dos primeiros. Desde que o homem pensou sobre sua religiosidade sempre houve a necessidade de tentar estar em contato com seus deuses, de neles buscar apoio e proteção e, em contrapartida, tentar agradá-los. Esse subgênero pode ilustrar muitos dos anseios humanos, nas mais diversas etapas da vida. Para além do viés religioso, o tipo votivo também serviu para expressar as emoções do ser humano em seus momentos de alegria, celebração e interação social. Muitos foram os autores que deixaram suas composições votivas e muitos foram as razões que os votos tiveram para que fossem proclamados.

A importância de Nóssis, não apenas no que tange a tradição epigramática grega, mas como uma compositora da antiguidade é notada não apenas nos dias atuais, em que os estudos femininos estão tão em pauta, mas desde os tempos mais remotos, quando já era notada e celebrada por seus pares, sendo posta junto a outros nomes relevantes como Safo, Anite, Mero e Erina e tendo seu nome relacionado às Musas. É interessante como autores, homens e mulheres, colocavam-se juntos em suas guirlandas, cada um com sua beleza própria e características peculiares, sem que isso fosse um problema, mas ao contrário, como um charme especial em que a diferença era um elemento agradável e necessário ao embelezamento do todo, cada tipo de flor sendo acolhida e acomodada em um agrupamento harmônico.

Que muitas e muitas guirlandas possam ser confeccionadas e preservadas para que públicos diversos possam se encantar com sua beleza. Que novos autores, compiladores, leitores e audiência sempre possam surgir e se deleitar com a sofisticação das criações humanas e que elas sempre possam comunicar e preservar o melhor que há na humanidade.

## REFERÊNCIA

- ARGENTIERI, Lorenzo. “Meleager and Philip as Epigram Collectors”. In BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. **Brill’s Companion to Hellenistic Epigram**. Leiden; Boston: Brill, 2007; pp. 147-164.
- AULETE, Caldas. Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa. Disponível em <https://www.aulete.com.br/index.php>. Acesso em 23/10/2023.
- BECKBY, H. (ed.) *Anthologia Graeca*. 4 vol., 2ª ed. Munich: Heimeron, 1-2:1965; 3-4, 1968.
- BETTENWORTH, Anja. “The Mutual Influence os Inscribed and Literary Epigram”. In BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. **Brill’s Companion to Hellenistic Epigram**. Leiden; Boston: Brill, 2007; pp. 69-94.
- BING, Peter e BRUSS, Jon Steffen. “Introduction to the Study of Hellenistic Epigram”. In BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. **Brill’s Companion to Hellenistic Epigram**. Leiden; Boston: Brill, 2007; pp. 1-29.
- BOWMAN, Laurel. 1998. **Nossis, Sappho and Hellenistic Poetry**. *Ramus*, 27: 39–59
- BRAVI, Luigi. “Simonides of Ceos and Epigram in Classical Greece”. In HENRIKSÉN, Christer. **A Companion to Ancient Epigram**. Hoboken: Wiley Blackwell, 2019; pp. 249-264.
- CAMERON, Alan. **The Greek Anthology: From Meleager to Planudes**. Oxford: Clarendon Press e Nova Iorque: Oxford University Press, 1993.
- CAIRNS, Francis. **Generic Composition in Greek and Roman Poetry**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1972.
- CAIRNS, Francis. **Hellenistic Epigram: Contexts of Exploration**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- CESILA, Robson Tadeu. **Epigrama: Catulo e Marcial**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2017.
- CITRONI, Mario. “What Is an Epigram?: Defining a Genre.”. In HENRIKSÉN, Christer. **A Companion to Ancient Epigram**. Hoboken: Wiley Blackwell, 2019; pp. 21-42.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- DAY, Joseph W. “Poems on Stone: The Inscribed Antecedents of Hellenistic Epigram”. In BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. **Brill’s Companion to Hellenistic Epigram**. Leiden; Boston: Brill, 2007; pp. 29-48.
- FOWLER, Barbara Hughes, **The Hellenistic Aesthetic**. Madison: University of Wisconsin Press e Bristol: Bristol Classical Press, 1989.



GOW, A. S. F. e PAGE, D. L. **The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1965.

GOW, A. S. F. e PAGE, D. L. **The Greek Anthology: The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1968.

GUTZWILLER, Kathryn J. **Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context**. Berkeley: University of California Press, 1998.

HAYNES, Kenneth. “The Modern Reception of Greek Epigram”. In BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. **Brill’s Companion to Hellenistic Epigram**. Leiden; Boston: Brill, 2007; pp. 565-584.

HENRIKSÉN, Christer. **A Companion to Ancient Epigram**. Hoboken: Wiley Blackwell, 2019.

JESUS, Carlos A. Martins de. **Antologia Grega. Apêndice de Planudes (Livro XVI)**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.

JESUS, Carlos A. Martins de. **Antologia Grega. Epigramas de Autores Cristãos (Livros I e VIII)**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

JESUS, Carlos A. Martins de. **Antologia Grega. Epigramas de Banquete e Burlescos (Livro IX)**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2021.

JESUS, Carlos A. Martins de. **Antologia Grega. Epigramas Efrásticos (Livros II e III)**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

JESUS, Carlos A. Martins de. **Antologia Grega. Epigramas Eróticos (Livro V)**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

JESUS, Carlos A. Martins de. **Antologia Grega. Epigramas Vários (Livros IV, XIII, XIV, XV)**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.

JESUS, Carlos A. Martins de. **Antologia Grega. Epigramas Votivos e Morais (Livros VI e X)**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

JESUS, Carlos A. Martins de. **Antologia Grega. Epitáfios (Livro VII)**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019.

JESUS, Carlos A. Martins de. **Antologia Grega. A Musa dos Rapazes (Livro XII)**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.

KANELLOU, Maria, PETROVIC, Ivana e CAREY, Chris. **Greek Epigram From the Hellenistic to the Early Byzantine Era**. Oxford: Oxford University Press, 2019.

KREVANS, Nita. “The Arrangement of Epigrams in Collections”. In BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. **Brill’s Companion to Hellenistic Epigram**. Leiden; Boston: Brill, 2007; pp. 131-146.

LARDINOIS, André e MCCLURE, Laura. **Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society**. Princeton: Princeton University Press, 2001.

MALTOMINI, Francesca. "Greek Anthologies from the Hellenistic Age to the Byzantine Era: A Survey. In HENRIKSEN, Christer. **A Companion to Ancient Epigram**. Hoboken: Wiley Blackwell, 2019; pp. 211-228.

NATOLI, Bartolo A., PITTS, Angela e HALLETT, **Ancient Women Writers of Greece and Rome**. Nova Iorque: Routledge, 2022.

PAGE, D. L. **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**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

PETROVIC, Andrej. "Inscribed Epigram in Pre-Hellenistic Literary Sources". In BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. **Brill's Companion to Hellenistic Epigram**. Leiden; Boston: Brill, 2007; pp. 49-68.

POMEROY, Sarah B. **Women's History and Ancient History**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1991.

RABINOWITZ, Nancy Sorkin e AUANGER, Lisa. **Among Women: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World**. Austin: University of Texas Press, 2002.

RAGUSA, Giuliana. **Lira Grega: Antologia de Poesia Arcaica**. São Paulo: Hedra, 2013.

SIDER, David. "Sylloge Simonidea". In BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. **Brill's Companion to Hellenistic Epigram**. Leiden; Boston: Brill, 2007; pp. 113-130.

WILSON, Nigel. **Encyclopedia of Ancient Greece**. Nova Iorque: Routledge, 2010.