



2024.2 . Ano XLI . Número 48

CALÍOPE

Presença Clássica

*Dossiê ‘Estudos sobre a literatura helenística
e a sua recepção antiga e moderna’*

Separata 5

2024.2 . Ano XLI . Número 48

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

Separata 5

Dossiê “Estudos sobre a literatura helenística
e a sua recepção antiga e moderna”

ORGANIZADORES

Flávia Amaral | Fernando Rodrigues Jr. | Rainer Guggenberger

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
REITOR Roberto de Andrade Medronho

CENTRO DE LETRAS E ARTES
DECANO Afranio Gonçalves Barbosa

FACULDADE DE LETRAS
DIRETORA Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS
COORDENADOR Rainer Guggenberger
VICE-COORDENADOR Fábio Frohwein de Salles Moniz

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
CHEFE Ticiano Curvelo Estrela de Lacerda
SUBSTITUTO EVENTUAL Beatriz Cristina de Paoli Correia

EDITORES
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araújo Martins Esteves
Arlete José Mota
Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO
Alfred Dunshirn (Universität Wien)
David Konstan (New York University) – *in memoriam*
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UnB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carré (EHESS)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martin Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autónoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA
Mosaico que representa uma cena marinha. Séc. I d.C. Ampúrias, L'Escala, Alt Empordà (Espanha). Foto: Rainer Guggenberger.

EDITORAÇÃO
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISORES DO NÚMERO 48
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger | Leonardo Vichi | Vinicius Francisco Chichurra

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.letras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@letras.ufrj.br

Ler Asclepíades de Samos: o poeta e uma tradução anotada de epigramas selecionados¹

José Leonilson Fontes Filho

RESUMO

Este artigo propõe uma tradução integral aos 33 epigramas creditados com relativa segurança ao poeta grego Asclepíades de Samos (ativo no séc. III AEC), acompanhada de notas e precedida de uma breve introdução ao autor, considerado um dos expoentes do gênero epigramático no período helenístico (323-31 AEC).

PALAVRAS-CHAVE

Literatura helenística; Poesia helenística; Epigrama; Asclepíades; Tradução.

SUBMISSÃO 30.1.2025 | APROVAÇÃO 27.3.2025 | PUBLICAÇÃO 22.6.2025

DOI 10.17074/cpc.v1i48.67063

G

ênero poético concebido na Grécia antiga, o epígrama tem no período helenístico (323-31 AEC) o seu momento de proeminência. É quando, desprendido do suporte material que lhe era inerente em seus primórdios² e produzido em larga escala, torna-se a espécie poética mais representativa dos ideais que nortearam os poetas de então, majoritariamente composta em dísticos elegíacos, com ampla variedade temática e tendo como características centrais a brevidade e a concisão, aspectos muito caros à literatura helenística como um todo. No que concerne a Asclepíades, um dos expoentes desse tipo de poesia, dados biográficos seguros são escassos e somente conjecturáveis a partir da leitura de sua obra supérstite e de referências a ele feitas na Antiguidade. A tradição situa o seu nascimento na ilha de Samos, a leste do Mar Egeu, na região da Jônia, nos últimos anos da era clássica (c. 480-323 AEC). Assim sendo, trata-se de um dos primeiros epigramatistas dos quais se tem notícia no mundo grego, inserindo-se no contexto histórico de grande agitação que culminou com a formação dos reinos helenísticos e com a efervescência cultural que daí adveio, especialmente sob a dinastia ptolomaica.

Alguns testemunhos dão conta da elevada reputação alcançada por Asclepíades já entre os seus contemporâneos. O caso mais célebre é o do sétimo idílio de Teócrito: Simíquidas, o narrador em primeira pessoa, dirige-se ao seu interlocutor, Lícidas, e afirma que, embora todos digam que ele próprio, Simíquidas, é o melhor poeta (“κήμε λέγοντι / πάντες ἀοιδὸν ἄριστον” (v. 37-38)),³ não pode, em sua concepção, vencer no canto nem o nobre Sicélidas de Samos nem Filitas (“οὐ γάρ πω κατ’ ἐμὸν νόον οὔτε τὸν ἔσθλόν / Σικελίδαν νίκημι τὸν ἐκ Σάμων οὔτε Φιλίταν / ἀείδων” (v. 39-41)). De acordo com os escólios a esse idílio, o nome Sicélidas seria um patronímico associado a Asclepíades, “o escritor de epígramas” (“τὸν ἐπιγραμματογράφον”), de origem sâmia (“Σάμιος τὸ γένος”).⁴

Além dos testemunhos de natureza propriamente literária, fontes epigráficas parecem se referir ao poeta. Sabe-se da existência de um decreto de proxenia proveniente da antiga cidade de Hestíea, na Eubeia, no qual um número considerável de indivíduos é contemplado, entre os quais certo “Asclepíades, filho de Heródoto, sâmio” (“Ἀσκλη[π]ιάδη Ἡροδότου Σαμίων”); moedas oriundas da ilha de Samos, datadas de c. 300 AEC, trazem as legendas “ΑΣΚΛΗΠΙΑΔ ο ΑΣΚΛΗΠΙΑ”, podendo ser também identificadas com o epigramatista.⁵ Seja qual for a significação dos patronímicos que lhe são conferidos, e havendo ou não algum elemento de verdade nas fontes materiais em que é citado, fato é que não há qualquer dado inconteste com o qual se possa contar no que respeita à biografia de Asclepíades, como sói ocorrer em se tratando de autores antigos.

Mesmo os epigramas que carregam potencial evidência do exato momento em que viveu o poeta são problemáticos: por um lado, a *persona loquens* não deve ser confundida com o epigramatista, inclusive nos poemas que lhe são exclusivamente creditados; por outro, grande parte das composições apresenta múltipla atribuição autoral. Tomem-se como exemplos desse último caso os epigramas em que há referências a figuras históricas: XXXIX (Asclepíades ou Posídio), que menciona, muito provavelmente, a rainha Berenice I, esposa de Ptolomeu I Sóter; XLIII (Arquelau ou Asclepíades), sobre uma estátua de Alexandre, o Grande, esculpida por Lísipo, famoso escultor do período clássico; e XLIV (Asclepíades ou Antípatro de Tessalônica), sobre um anel que pertencia a Cleópatra Selene, filha de Cleópatra VII e de Marco Antônio, ou à irmã de Alexandre, também chamada Cleópatra.⁶

Estudiosos sempre apontarão elementos, sobretudo linguísticos, que tendam a favorecer a autoria de um ou de outro poeta. O epígrama XXXIX, por exemplo, que associa Berenice e Afrodite a uma imagem de difícil distinção, é mais provavelmente obra de Posídio de Pela, que, aqui, figura como autor alternativo a Asclepíades.⁷ Trata-se, a propósito, do único poema em todo o *corpus* a citar um membro da realeza ptolomaica, ainda que haja dúvidas quanto à exata identidade da Berenice mencionada.

Analogamente, um caso mais sugestivo de um possível contato direto de Asclepíades com o Egito dos faraós Ptolomeus seria o epígrama XXVI, de temática convivial e que, ao descrever cenas da vida cotidiana – preparativos para um banquete –, incorpora convenções da comédia e do mimo gregos. No texto, a *persona loquens* encarrega certo Demétrio da tarefa de providenciar os mantimentos necessários para a ocasião, fazendo compras a Amintas, um peixeiro, e a Taubário, um vendedor de guirlandas. Sendo Amintas um nome muito comum em território macedônio, e Taubário, um nome aparentemente egípcio, o poema parece se configurar em um contexto alexandrino.⁸

Da obra de Asclepíades, que pode ter sido mais vasta e abrangente, o pouco que nos chegou foi transmitido, fundamentalmente, por via manuscrita. É sabido que a principal fonte para os epigramas helenísticos preservados consiste na assim chamada *Antologia grega*, uma reunião de mais de 4000 epigramas de inúmeros autores, cobrindo um arco temporal que se estende do séc. VII AEC ao séc. X EC. Ela abrange os *corpora* de duas diferentes antologias bizantinas, a saber, a *Antologia Palatina* (*AP*), cujo manuscrito (*Codex Palatinus Graecus 23*) foi descoberto em 1606, na Biblioteca Palatina de Heidelberg, na Alemanha, e a *Antologia de Planudes* (*APh*), que contém em seu manuscrito (*Marcianus Graecus 481*) 388 epigramas compilados por volta do ano 1300. Ambas derivam de uma antologia anterior, cujo texto original se perdeu, elaborada no início do séc. X EC, possivelmente por um arcebispo de Constantinopla chamado Constantino Céfalas. A antologia de Céfalas, por sua vez, baseou-se, entre outros materiais, na reunião de antigas coleções e antologias compiladas e organizadas por autores antigos, entre elas a *Guirlanda* de Meleagro de Gádara (séc. I AEC), a *Guirlanda* de Filipe da Tessalônica (séc. I EC), o *Ciclo* de Agatias Escolástico (séc. VI EC), a *Musa Pueril* de Estratão de Sardes (séc. II EC), os epigramas de Paladas de Alexandria (séc. IV EC) e uma série de poemas amatórios atribuídos a Rufino, poeta do período imperial (c. 31 AEC – 529 EC).⁹

No processo de transmissão do *corpus* remanescente do poeta, agrupam-se complicações mormente relacionadas a

questões de autoria, complicações essas que se refletem nos quatro grupos distintos em que pode ser dividido: trinta e três epigramas lhe são creditados com relativa segurança (I-XXXIII); seis são espúrios, conferidos alternativamente a Asclepíades e Posídipo, sendo este um provável contemporâneo (XXXIV-XXXIX); outros oito poemas preservados têm entre seus possíveis autores (XL-XLVII); e ao menos cinco fragmentos de tipologia diversa lhe podem ser atribuídos com alguma plausibilidade (XLVIII-LII). Neste artigo, concentro-me no primeiro conjunto, no intuito de oferecer ao leitor, na íntegra, traduções anotadas a poemas inescapáveis a um primeiro contato com a obra do autor.

Não se sabe ao certo se a produção literária de Asclepíades se restringiu à poesia epigramática, já que somente exemplares dela sobreviveram, e deve-se levar em conta que a reunião de epigramas compilados por Meleagro, em sua *Guirlanda* – que, à exceção de alguns poucos fragmentos oriundos de fontes indiretas, consiste no principal veículo de transmissão do *corpus* supérstite do epigramatista –, “reflete somente suas próprias preferências estilísticas e seus temas e gêneros de interesse, e, provavelmente, traça uma imagem distorcida do escopo literário de Asclepíades”.¹⁰ No entanto, frise-se que, como um dos mais antigos poetas que se dedicaram à produção de epigramas, Asclepíades teria desempenhado uma importante função na própria formação do gênero. Sua obra sobressai não só pela adaptação das convenções do antigo epígrama-inscrição ao epígrama literário, mas também pela combinação desse novo “arranjo” com outras tradições poéticas gregas, por meio da apropriação de elementos temáticos e formais relacionados, sobretudo, à épica, à elegia, à mélica, à comédia e ao mimo.¹¹ Saliente-se que tal processo se dá em uma época em que passa a vigorar uma cultura da escrita, de maneira que, agora, as composições são “autoconscientemente literárias”,¹² produzidas para leitura privada e solitária e destinadas a um público-alvo fundamental, o leitor.¹³

Há ainda epitáfios fictícios calcados nas convenções das antigas inscrições sepulcrais, como se observa nos seguintes casos: XXVIII, sobre a morte da poeta Erina; XXIX, em que a

personificação da Virtude (*Ἀρετά*) pranteia junto a um túmulo do herói Ájax; e xxxii, sobre Lide e a *Lide* de Antímaco de Cólofon. Convenções do epígrama-inscrição ressoam em pelo menos três epigramas que se apresentam como dedicatórios, e, neles, os objetos dedicados são explícita e enfaticamente identificados: vi, em que uma mulher chamada Lisídice dedica a Afrodite sua espora equestre, no contexto de um jogo metafórico entre a prática da equitação e o sexo; xxvii, que retrata uma máscara cômica que se dedica a si própria às Musas, em comemoração à vitória de um menino em uma competição escolar; e em xxxv (Asclepíades ou Posídipo), cuja estruturação é temática e formalmente similar à de vi. Contam-se também, sob o nome de Asclepíades, epigramas pederásticos, ecfrásticos e laudatórios. Note-se que essas categorias não são estanques e amiúde se sobrepõem, procedimento muito comum na literatura produzida no período.¹⁴ O dialeto é predominantemente jônico, com forte influência do ático, e muitos poemas são compostos em dórico – por vezes, como é o caso do epígrama xvi, o poeta emprega os três dialetos em uma única composição.

Em grande medida, os epigramas de Asclepíades de Samos lidam com a temática amorosa, em suas vertentes homoerótica e heteroerótica. O leitor se deparará, na maior parte das vezes, com relatos de encontros amorosos que se efetivaram ou que fracassaram; lamentos por um amor não correspondido ou rechaçado; comentários sobre *érōs* (o “desejo sexual”) e seus sintomas; tentativas de sedução de um(a) amante em potencial. O contexto em que esses poemas tomam forma é geralmente o simpósio – e o cortejo que se seguia ao seu término.

Considera-se que Asclepíades tenha sido o mais antigo autor a dedicar-se à composição de epigramas eróticos e simposiásticos. Não é possível afirmar com certeza se lhe cabe o título de inventor desses subgêneros epigramáticos, nos quais se consagrou, mas seu papel em sua consolidação temática e estrutural como uma linha de força do gênero parece ter sido decisivo. Combinando tópicos da elegia com a forma do epígrama arcaico e clássico, o poeta construiu o epígrama erótico valendo-se

de procedimentos estilísticos e retóricos até então inéditos.¹⁵ Demonstra-o bem o epígrama II, em que a *persona loquens* tenta seduzir uma jovem. Nele, temas tipicamente elegíacos se mostram presentes, como os *tópoi* do *carpe diem* e do *memento mori*, evocados para persuadir a *παρθένος* a renunciar a sua virgindade. Verifica-se, ademais, um tom de lamento no verso final, dado que o verbo que encerra o texto grego, “κεισόμεθα” (“jazeremos”), enfatizado pelo vocativo que o antecede (“παρθένε”), “cria um fim simultâneo para o poema e para a vida”, resultando em “um epígrama que sustém o fluxo característico das coleções elegíacas para imitar a interminável completude da inscrição sepulcral”.¹⁶

Tais elementos característicos da poesia elegíaca encontram paralelo na obra de um dos mais notáveis compositores ligados a esse gênero, Teógnis de Mégara (ativo em c. 550 AEC). Evidências papiráceas sugerem que, entre fins do séc. IV e início do séc. III AEC – momento em que Asclepiades estaria em plena atividade –, entraram em circulação coleções de pequenos poemas, entre os quais exemplares elegíacos atribuídos a Teógnis, embora não se possa precisar até que ponto a obra deste repercutiu na produção daquele. De todo modo, é lícito supor que coleções nas quais a elegia figurava fora de seu contexto performático original – o simpósio – decerto influíram na correspondência quase intercambiável que essas duas espécies de poesia adquiriram na era helenística, particularmente em razão do emprego do mesmo metro.¹⁷ Passemos aos epígramas.

I (AP 5.169)
ἡδὺ θέρους διψῶντι χιών πιτόν, ἡδὺ δὲ ναύταις
 ἐκ χειμῶνος ἰδεῖν εἰάρινὸν Στέφανον·
ἡδιον δ' ὄπτόταν κρύψῃ μία τούς φλέοντας
 χλαῖνα, καὶ αἰνῆται Κύπρις ύπ' ἀμφοτέρον.

Doce bebida, ao sedento, é a neve no verão; doce, aos nautas,
é ver, após o inverno, guirlanda primaveril.
Porém, mais doce é quando uma só manta encobre
os amantes, e Cípris¹⁸ é honrada por ambos.¹⁹

II (*AP* 5.85)

φείδη παρθενίγς. καὶ τί πλέον; οὐ γὰρ ἐς Ἀιδην
ἔλθοῦσα' εύρήσεις τὸν φιλέοντα, κόρη.
ἐν ζωοῖσι τὰ τερπνὰ τὰ Κύπριδος· ἐν δ' Ἀχέροντι
ὅστεα καὶ σποδιή, παρθένε, κεισόμεθα.

Guardas tua virgindade. E para quê? Pois, após chegar
ao Hades, não encontrarás amante, menina.
Entre os vivos estão os prazeres de Cípris, e no Aqueronte,²⁰
como ossos e cinzas, virgem, jazeremos.

III (*AP* 5.153)

Νικαρέτης τὸ πόθοισι βεβαμμένον ἡδὺ πρόσωπον
πτυκνὰ δι' ὑψηλῶν φαινόμενον θυρίδων
αἱ χαροπαὶ Κλεοφῶντος ἐπὶ προθύροις ἐμάραναν,
Κύπρι φίλη, γλυκεποῦ βλέμματος ἀστεροπαί.

O doce rosto de Nicarete, embebido em desejo,
amiúde visível por entre as altas janelas –
diante de sua porta consumiram-no, Cípris querida,
os raios cintilantes do doce olhar de Cleofonte.

IV (*AP* 5.158)

Ἐρμιόνη πιθανῇ ποτ’ ἔγὼ συνέπαιζον ἔχούσῃ
ζώνιον ἐξ ἀνθέων ποικίλον, ὡς Παφίη,
χρύσεα γράμματ’ ἔχον “διόλου” δ’ ἐγέγραπτο “φίλει με,
καὶ μὴ λυπηθῆς ἢν τις ἔχῃ μ’ ἔτερος”.

Brincava eu outrora com a sedutora Hermíone,²¹ que tinha
uma cinta multicolorida de flores, ó Páfia,²²
portando letras douradas. “Para sempre”, escrevera-se, “ama-me,
e não te aflijas se um outro alguém me possuir”.

V (*AP* 5.210)

τώφθαλμῷ Διδύμῃ με συνήρπασεν, ὕμοι, ἔγὼ δέ
τήκομαι ὡς κηρὸς πάρ πυρὶ κάλλος ὄρῶν.
εἰ δὲ μέλαινα, τί τοῦτο; καὶ ἀνθρακες· ἀλλ’ ὅτε κείνους
θάλψωμεν λάμπουσα’ ὡς ρόδεαι κάλυκες.

Com seus olhos Dídime²³ arrebatou-me, ai de mim!, e eu,
vendo sua beleza, derreto como cera junto ao fogo.
E se ela é negra, que tem? Também o são os carvões. Mas, quando
os aquecemos, brilham como botões de rosa.

VI (*AP* 5.203)

Λυσιδίκη σοί, Κύπρι, τὸν ἵππαστῆρα μύωπα,
χρύσεον εύκνήμου κέντρον ἔθηκε ποδός,
ὥ πολὺν ὑππιον ἵππον ἐγύμνασεν· οὐδέ ποτ' αὐτῆς
μηρός ἐφοινίχθη κοῦφα τινασσομένης·
ἢν γὰρ ἀκέντητος τελεοδρόμος· οὐνεκεν ὅπλον
σοὶ κατὰ μεσσοπύλης χρύσεον ἐκρέμασεν.

Lisídice dedicou a ti, Cípris, uma espora equestre,
o dourado aguilhão de seu belo pé,
com o qual treinou supinos cavalos, muitos. Nunca a sua
coxa ficou rubra, pois se movia com leveza.
Sem esporas, atingia sua meta. Por isso, o áureo
instrumento ela pendurou em tua porta.²⁴

VII (*AP* 5.207)

αἱ Σάμιαι Βιπώ καὶ Νάννιον εἰς Άφροδίτης
φοιτάν τοῖς αὐτῆς οὐκ ἔθέλουσι νόμοις,
εἰς δ' ἔτερ' αὐτομολούσιν ἢ μὴ καλά. δεσπότι Κύπρι,
μίσει τὰς κοίτης τῆς παρὰ σοὶ φυγάδας.

As sâmias Bito e Naninha o templo de Afrodite²⁵
não querem visitar segundo suas leis, mas
desertam para outras coisas, não belas. Senhora Cípris,
odeia as que fogem do leito em tua morada!²⁶

VIII (*AP* 5.162)

ἡ λαμυρή μ' ἔτρωσε Φιλαίνιον, εἰ δὲ τὸ τραῦμα
μὴ σαφές, ἄλλ' ὁ πόνος δύεται εἰς ὄνυχα.
οἴχομ', "Ερωτες, ὅλωλα, διοίχμαι· εἰς γὰρ ἐταίραν
νυστάζων ἐπέβην, ἡ δὲ θιγόντ' ἔδακεν.

A cruel Fileninha me feriu, e, embora o ferimento não
seja evidente, a dor me trespassa até as unhas.
Estou partindo, Amores,²⁷ arruinado, perdido. Pois, sonolento,
pisei numa cortesã, e ela me mordeu quando a toquei.

IX (*AP* 5.7)

Λύχνε, σὲ γὰρ παρεοῦσσα τρις ὕμοσεν Ἡράκλεια
ἥξειν κούχῃ ἤκει· λύχνε, σὺ δ', εἰ θεός εἶ,
τὴν δολίην ἀπάμυνον· ὅταν φίλον ἔνδον ἔχουσα
παίζῃ, ἀποσβεσθεὶς μηκέτι φῶς πάρεχε.

Lamparina, três vezes em tua presença Heracleia jurou a ti
que viria e não veio. Lamparina, tu, se uma deusa és,²⁸
pune a traidora: quando em casa com um amante ela estiver
a brincar, apagada não mais lhes forneça luz.²⁹

X (*AP* 5.150)

ώμολόγησ' ἤξειν εἰς νύκτα μοι ἡ 'πιβόλητος
Νικώ καὶ σεμνὴν ὥμοσε Θεσμοφόρον,
κούχ ἥκει, φυλακή δὲ παροίχεται. ἀρ' ἐπιορκεῖν
ἥβελε; τὸν λύχνον, παῖδες, ἀποσβέσατε.

A famosa Nico prometeu que viria ao meu encontro
esta noite, jurou pela veneranda Tesmofória,³⁰
e não veio, e já passou a guarda.³¹ Acaso um perjúrio
planejava? Apagai, escravos, a lamparina.

XI (*AP* 5.64)

νεῖφε, χαλαζοβόλει, ποίει σκότος, αἴθε, κεραύνου,
πάντα τὰ πορφύροντ' ἐν χθονὶ σεῖε νέφε·
ἢν γάρ με κτείνης, τότε παύσομαι, ἢν δέ μ' ἀφῆς ζῆν
καὶ διαθῆς τούτων χειρόνα, κωμάσομαι·
ἔλκει γάρ μ' ὁ κρατῶν καὶ σοῦ θεός, ὃ ποτε πεισθείς,
Ζεῦ, διὰ χαλκείων χρυσός ἔδυς θαλάμων.

Neva, envia granizo, faz escurecer, queima, fulmina,
agitá todas as nuvens negras sobre a terra!
Se me matares, cessarei então; mas, se me deixares viver
e fazer coisas piores do que essas, festejarei.
Pois me arrasta o deus que rege também a ti, a quem um dia obedeceste,
ó Zeus, quando feito ouro adentraste brônzeo tâlamo.³²

XII (*AP* 5.145)

Αὐτοῦ μοι, στέφανοι, παρὰ δικλίσι ταῖσδε κρεμαστοὶ
μίμνετε, μὴ προπετῶς φύλλα τινασσόμενοι
οὓς δακρύοις κατέβρεξα – κάτομβρα γάρ ὅμματ ἐρώντων –
ἄλλ' ὅταν οἰγομένης αὐτὸν ἰδητε θύρης,
στάξαθ' ὑπέρ κεφαλῆς ἐμὸν ὑετόν, ὡς ἀν ἐκείνου
ἡ ξανθή γε κόμη τάμᾳ πῆῃ δάκρυα.

Permanecei aqui para mim, guirlandas, suspensas nesta porta
de duplo batente,³³ sem sacudir de pronto as pétalas
que com lágrimas molhei – pois chuvosos são os olhos dos amantes –,
mas, quando a porta se abrir e o vírdes,
derramai a minha chuva sobre sua cabeça, para que seus
loiros cabelos bebam as minhas lágrimas.³⁴

XIII (*AP* 5.164)

Νύξ, σὲ γάρ, ούκ ἀλλην, μαρτύρομαι, οἵα μ' ὑβρίζει
Πυθίας ἡ Νικοῦς οὔσα φιλεξαπάτης,
κληθείς, ούκ ἄκλητος, ἐλήλυθα· ταῦτα παθοῦσα
σοὶ μέμψαι' ἔτ' ἐμοῖς στᾶσα παρὰ προθύροις.

Noite,³⁵ invoco a tí, não outra, para testemunhar o quanto
me ultraja a Pitíade de Nico,³⁶ uma ama-engano.³⁷
Vim como convidado, não sem convite. Sofrendo essas coisas,
que ela ainda se queixe contigo, plantada à minha porta.

XIV (*AP* 5.167)
Ὕετός ἦν καὶ νὺξ καὶ τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι
οῖνος καὶ Βορέης ψυχρός, ἐγὼ δὲ μόνος.
ἀλλ' ὁ καλὸς Μόσχος πλέον ἵσχε. καὶ σù γάρ οὕτως
ἥλυθες οὐδὲ θύρην πρὸς μίαν ἡσυχάσας.
τῇδε τοσοῦτ' ἐβόησα βεβρεγμένος· “ἄχρι τίνος, Ζεῦ;
Ζεῦ φίλε, σίγησον· καύτος ἐρᾶν ἔμαθες”.

Havia noite, chuva e – terceiro motivo de dor ao amor –
vinho, e o frio Bóreas,³⁸ e eu estava sozinho.
Mas o belo Mosco foi mais forte. Também tu vieste
assim, sem descansar ante uma única porta.³⁹
Aqui, encharcado,⁴⁰ deste modo gritei: “até quando, ó Zeus?
Zeus amigo, cala-te. Também tu aprendeste a amar”.

XV (*AP* 12.46)
οὐκ εἴμ' ούδ' ἐτέων δύο κείκοσι καὶ κοπιῶ ζῶν.
ώρωτες, τί κακὸν τοῦτο; τί με φλέγετε;
ήν γὰρ ἐγὼ τι πάθω, τί ποιήσετε; δῆλον, "Ἐρωτες,
ώς τὸ πάρος παίξεσθ' ἄφρονες ἀστραγάλοις.

Não tenho nem vinte e dois anos e estou farto de viver.
Ó Amores, por que este mal? Por que me queimais?
Pois, se eu sofrer algo, que fareis? É evidente, Amores:
como antes, insensatos, brincareis com ossinhos.⁴¹

XVI (*AP* 12.50)
πίν', 'Ασκληπιάδη. τί τὰ δάκρυα ταῦτα; τί πάσχεις;
οὐ σὲ μόνον χαλεπὴ Κύπρις ἐληίσατο,
ούδ' ἐπὶ σοὶ μούνῳ κατεθήκατο τόξα καὶ ιούς
πικρὸς "Ἐρως. τί ζῶν ἐν σποδιῇ τίθεσαι;
πίνωμεν Βάκχου ζωρὸν πόμα. δάκτυλος ἀώς.
ή πάλι κοιμιστὰν λύχνον ιδεῖν μένομεν;
τπίνομεν· οὐ γάρ ἔρως· τι μετά τοι χρόνον ούκετι πουλύν,
σχέτλιε, τὴν μακρὰν νύκτ' ἀναπαυσόμεθα.

Bebe, Asclepíades! Por que essas lágrimas? Que sofres?
Não somente a ti apresou a áspera Cípris,
tampouco só contra ti armou-se com arco e flechas
o amargo Eros. Por que em cinzas te pões a viver?
Bebamos de Baco⁴² a pura bebida! Mede um dedo o amanhecer.
Ou de novo luz adormecedora⁴³ esperamos ver?

[Bebamos! Não há paixão.]⁴⁴ Depois de não mais muito tempo,
mísero, uma longa noite descansaremos.⁴⁵

XVII (*AP* 12.166)
τοῦθ', ὅ τι λοιπὸν ψυχῆς, ὅ τι δῆποτ', "Ἐρωτεῖς,
τοῦτό γ' ἔχειν πρὸς θεῶν ἡσυχίην ἀφετε·
ἢ μὴ δὴ τόξοις ἔτι βάλλετε μ', ἀλλὰ κεραυνοῖς,
καὶ πάντως τέφρην θέσθε με κάνθρακιν.
vai vai βάλλεται', "Ἐρωτεῖς ἐνεσκληκώς γὰρ ἀνίσις
τέξ ὑμέων τούτων, εἴτ' ἔτιτ βούλομ' ἔχειν.

Isto, o que me resta de vida, seja o que for, Amores,
deixai-o ao menos ter paz, pelos deuses!
Ou com setas não mais me golpeais, mas com raios,
e reduzi-me por inteiro à cinza e brasa.
Sim, sim, golpeai-me, Amores! Pois seco, com aflições,
de vós [...]]⁴⁶ desejo ter.⁴⁷

XVIII (*AP* 12.135)
οἶνος ἔρωτος ἐλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν
ἡτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις·
καὶ γὰρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε καὶ τι κατηφές
ἔβλεπε, χώ σφιγχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος.

Vinho é prova de amor. Embora nos negasse amar,
os muitos brindes denunciaram Nicágoras.
Pois ele se pôs a chorar, inclinou a cabeça e bem para baixo
olhava, e presa a ele não permanecia sua guirlanda.⁴⁸

XIX (*AP* 12.153)
πρόσθε μοι Ἀρχεάδης ἐθλίβετο, νῦν δέ, τάλαινα,
οὐδ' ὅσσον παίζων εἰς ἔμ' ἐπιστρέφεται.
ούδ' ὁ μελιχρός "Ἐρως αἱὲ γλυκύς, ἀλλ' ἀνιήσας
πολλάκις ἡδίων γίνεται" ἐρῶσι θεός.

Antes, Arqueades era perseguido por mim, mas agora, mísera,
nem mesmo a brincar ele volta sua atenção para mim.
Nem sempre é doce o meloso Eros, mas, quando causa dor,
amiúde mais doce aos amantes torna-se o deus.⁴⁹

XX (*AP* 12.161)
Δόρκιον ἡ φιλέφηβος ἐπίσταται ὡς ἀπαλὸς παῖς
ἔσθαι πανδήμου Κύπριδος ὡκὺ βέλος
ἵμερον ἀστράπτουσα κατ' ὅμματος, ἡ δὲ ὑπὲρ ὄμμων
σὺν πετάσω γυμνὸν μηρὸν ἔφαινε χλαμύς.

Dorcinha, a ama-efebo,⁵⁰ sabe, qual tenro menino,
atirar dardo veloz de Cípris Pandêmia⁵¹
irradiando desejo do olhar: sobre os ombros a clâmide,
com um pétao, expunha sua coxa desnuda.

XXI (*AP* 12.75)
εἰ πτερά σοι προσέκειτο καὶ ἐν χερὶ τόξα καὶ ιοί,
οὐκ ἂν Ἔρως ἐγράφῃ Κύπριδος ἀλλὰ σὺ παῖς.

Se a tí asas fossem acopladas e nas mãos arco e flechas houvesse,
não teria sido Eros registrado como filho de Cípris, mas tu.⁵²

XXII (*AP* 12.105)
μικρὸς Ἔρως ἐκ μητρὸς ἔτ' εὐθήρατος ἀποπτάς
ἔξ οἴκων ὑψοῦ Δάμιδος οὐ πέτομαι.
ἀλλ' αὐτοῦ φιλέων τε καὶ ἀζήλωτα φιληθείς,
οὐ πολλοῖς, εὐκράτης δὲ εἶς ἐνὶ συμφέρομαι.

Eu, pequeno Eros, que ainda capturável a mãe abandonei
voando, da casa de Dâmis alto voo não alço.
Mas aqui, sem ciúmes amando e sendo amado, não com
muitos misturado, relaciono-me de um para um.⁵³

XXIII (*AP* 12.162)
οὕπω τοξοφορῶν οὐδ' ἄγριος, ἀλλὰ νεογνός
ούμδος Ἔρως παρὰ τὴν Κύπριν ὑποστρέφεται
δέλτον ἔχων χρυσέην· τὰ Φιλοκράτεος δὲ Διαύλου
τραυλίζει ψυχῇ φίλτρα κατ' Αντιγένους.

Ainda não munido de arco nem selvagem, mas criança,
o meu Eros para junto de Cípris retorna,
portando uma tábua dourada: os encantamentos de Filócrates
à anima de Diaulo ele balbucia contra Antígenes.⁵⁴

XXIV (*AP* 12.163)
εὗρεν Ἔρως τι καλῶν μεῖζαι καλόν, οὐχὶ μάραγδον
χρυσῷ, τὸ μῆτ' ἄνθει μήτε γένοιτ' ἐν ἵσω, τ
οὐδ' ἐλέφαντ' ἐβένω, λευκῷ μέλαν, ἀλλὰ Κλέανδρον
Εύβιότῳ, πειθοῦς ἄνθεα καὶ φιλίης.

Eros logrou mesclar ao belo algo belo, não pedras verdes⁵⁵
a ouro, díspares em cor e em espécie,
tampouco marfim a ébano, preto a branco, mas Cleandro
a Eubíoto, flores de persuasão e amizade.⁵⁶

XXV (*AP* 5.181)
τῶν τκαρίωντήμιν λαβετ κώλακας τ· ἀλλά ποθ' ἥξει;
καὶ πέντε στεφάνους τῶν ῥοδίνων. τί τὸ πάς;
οὐ φῆς κέρματ' ἔχειν; διολώλαμεν. οὐ τροχιεῖ τις
τὸν Λαπιθην.; ληστὴν, οὐ θεράποντ' ἔχομεν.
οὐκ ἀδικεῖς οὐδέν; φέρε τὸν λόγον. ἐλθὲ λαβοῦσα,
Φρύνη, τὰς ψήφους. ὡς μεγάλου κινάδους.
πέντε οῖνος δραχμῶν, ἀλλᾶς δύο – λ λ – ×
ῶτα, λέγεις, σκόμβροι, τθέσμυκες τ., σχαδόνες.
αὔριον αὐτὰ καλῶς λογιούμεθα. νῦν δὲ πρός Αἰσχραν
τὴν μυρόπωλιν ἴων πέντε λάβ' ἀργυρέας.
εἰπὲ δὲ σημεῖον, Βάκχων ὅτι πέντε ἐφίλησεν
ἔξῆς, ὃν κλίνη μάρτυς ἐπεγράφετο.

Compra... para nós⁵⁷ – mas ele virá, afinal?
E cinco guirlandas de rosas. Como “basta”?
Dizes não ter troco? Estamos perdidos! Ninguém mandará
à roda o lápita?⁵⁸ Temos um ladrão, não um servo.
Em nada erras? Traz a conta. Vem tu, Frina, trazendo
as pedrinhas.⁵⁹ Oh, que grande patife!⁶⁰
Vinho de cinco dracmas, salsicha de dois...
orelhas, dizes, cavalas, *thésmykes*,⁶¹ favos de mel.
Amanhã, calcularemos bem isso. Mas agora, indo até
Escra, a perfumista, traz cinco de prata.⁶²
Transmita-lhe um sinal: Bácon, que a amou cinco vezes
seguidas, das quais o leito foi testemunha.⁶³

XXVI (*AP* 5.185)
Εἰς ἀγορὰν βαδίσας, Δημήτρε, τρεῖς παρ' Ἄμυντου
γλαυκίσκους αἴτει καὶ δέκα φυκίδια,
καὶ κυφὰς καρῆδας–ἀριθμήσει δέ σοι αὐτός–
εἴκοσι καὶ τέτορας. δεῦρο λαβών ἄπιθι.
καὶ παρὰ Θαυβαρίου ῥοδίνους ἔξι πρόσλαβε < – × >
καὶ Τρυφέραν ταχέως ἐν παρόδῳ κάλεσον.

Indo à ágora, Demétrio, de Amintas pede
três *glaukiskos*⁶⁴ e dez bodiõesinhos,
e camarões corcundas – ele contará para ti –,
vinte e quatro. Tendo comprado, volta aqui.
E de Taubário traz ainda seis guirlandas de rosas...⁶⁵
e no caminho chama logo Trífera.⁶⁶

XXVII (*AP* 6.308)
νικήσας τοὺς παῖδας ἐπεὶ καλὰ γράμματ' ἔγραψεν
Κόνναρος ὄγδώκοντ' ἀστραγάλους ἔλαβεν,
κάμε χάριν Μούσαις τὸν κωμικὸν ὕδε Χάρητα
πρεσβύτην Θορύβω θῆκ' ἐνὶ παιδαρίων.

Os meninos tendo vencido quando belas letras escreveu,
Cônaro ganhou oitenta ossinhos,⁶⁷
e como presente às Musas aqui me consagrou, o cômico Cares,
um velho, em meio ao clamor dos menininhos.⁶⁸

XXVIII (*AP* 7.11)
ο γλυκὺς Ἡρίννας οὔτος πόνος, οὐχὶ πολὺς μέν
ώς ἀν παρθενικᾶς ἐννεακαιδεκέτευς
ἀλλ' ἐτέρων πολλῶν δυνατώτερος· εἰ δ' Αἴδας μοι
μὴ ταχὺς ἤλθε, τίς ἀν ταλίκον ἔσχ' ὄνομα;

Este é o doce trabalho de Erina, decerto não extenso,
pois de uma virgem de dezenove anos,
porém mais forte que o de muitos outros. E, se Hades cedo
não me tivesse alcançado, quem teria tão grande nome?⁶⁹

XXIX (*AP* 7.145)
ἄστ' ἔγὼ ἀ τλάμων Ἀρετὰ παρὰ τῷδε κάθημαι
Αἴαντος τύμβῳ κειραμένα πλοκάμους,
θυμὸν ὅχει μεγάλῳ βεβολημένα εἰ παρ' Ἀχαιοῖς
ἀ δολόφρων Ἀπάτᾳ κρέσσον ἐμεῦ δύναται.

Eis-me aqui, a paciente Virtude, sentada junto a este
túmulo de Ajax, as madeixas tendo ceifado,
no coração golpeada por grande dor⁷⁰ se entre os aqueus
a ardilosa Engano é mais poderosa do que eu.⁷¹

XXX (*AP* 7.284)
όκτω μευ πήχεις ἄπεχε, τρηχεῖα θάλλασσα,
καὶ κύμαινε βόα θ' ἡλίκα σοι δύναμις.
ἢν δὲ τὸν Εύμάρεω καθέλης τάφον, ἄλλο μὲν οὐδὲν
κρήγυον, εύρισεις δ' ὄστεα καὶ σποδιήν.

Permanece a oito cubitos de mim, mar inclemente,
e encapela-te e ruge enquanto te houver força.
Se derrubares o túmulo de Eumares, nada propício
encontrarás, a não ser ossos e cinzas.⁷²

XXXI (*AP* 7.500)
ὦ παρ' ἔμὸν στείχων κενὸν ἡρίον, εἶπον, ὁδῖτα,
εἰς Χίον εὗτ' ἀν ίκη, πατρὶ Μελησαγόρῃ,
ώς ἐμὲ μὲν καὶ νῆσα καὶ ἐμπορίην κακὸς Εὔρος
ῶλεσεν, Εύιππου δ' αὐτὸ λέλειπτ' ὄνομα.

Ó transeunte junto de meu túmulo vazio, dize, viajante,
quando chegares a Quios, ao meu pai Meleságoras,

Ler Asclepíades de Samos [...] | José Leonilson Fontes Filho

que a mim, minha nau e minha carga o funesto Euro⁷³
destruiu, e que de Evipo resta apenas o nome.

XXXII (*AP* 9.63)
Λυδὴ καὶ γένος εἰμὶ καὶ οὔνομα· τῶν δ' ἀπὸ Κόδρου
σεμνοτέρη πασῶν εἰμι δι' Ἀντίμαχον.
τίς γὰρ ἔμ' οὐκ ἡεισε; τίς οὐκ ἀνελέξατο Λύδην,
τὸ ξυνὸν Μουσῶν γράμμα καὶ Ἀντιμάχου;

Lide sou por estirpe e por nome. Da linhagem de Codro⁷⁴
mais que todas sou venerável graças a Antímaco.
Pois quem em canto não me celebrou? Quem não leu *Lide*,
a escrita conjunta das Musas e de Antímaco?⁷⁵

XXXIII (*AP* 13.23)
ἴώ παρέρπων, μικρόν, εἴ τι κάγκονεῖς, ἄκουσον
τὰ Βότρους περισσά δῆτα κήδη,
ὅς πρέσβυς ὄγδωκοντ' ἐτῶν τὸν ἐκ νέων ἔθαψεν
ἡδη τι τέχνᾳ καὶ σοφὸν λέγοντα.
φεῦ τὸν τεκόντα, φεῦ δὲ καὶ σέ, Βότρους φίλος παῖ,
όσσαν ἄμοιρος ἀδονᾶν ἀπώλευ.

*Iô, transeunte! Escuta um pouco, ainda que por algo
te apresses, os nímios lamentos de Botris,
velho octogenário que enterrou aquele que desde
jovem com habilidade e sabedoria já falava.
Phei, pai! Phei, também tu, ó amado filho de Botris!
De quanto prazer desfortuna te privou!*

ABSTRACT

This article offers a translation with notes of the 33 epigrams credited with relative certainty to the Greek poet Asclepiades of Samos (active in the 3rd century C.E.). The translation is preceded by a brief introduction to the poet, who is considered one of the most important Hellenistic epigrammatists.

KEYWORDS

Hellenistic literature; Hellenistic poetry; Epigram; Asclepiades; Translation.

REFERÊNCIAS

- APOLÔNIO DE RODES. **Argonáuticas**. Organização tradução, textos e notas de Fernando Rodrigues Junior. São Paulo: Perspectiva, 2021. (Apoio: FAPESP).
- ARISTÓFANES. **Duas comédias**: Lisístrata e As tesmoforiantes. Tradução de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. Introduction to the Study of Hellenistic Epigram. In: BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen (eds.). **Brill's Companion to Hellenistic Epigram**: Down to Philip. Leiden, Boston: Brill, 2007. p. 1-28.
- BULLOCH, Anthony William. Hellenistic poetry. In: EASTERLING, Patricia Elizabeth.; KNOX, Bernard MacGregor Walker. (eds.). **The Cambridge History of Classical Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. p. 541-621. (Vol. I: Greek literature).
- BURKERT, Walter. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Tradução de M.J.S. Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- CAMERON, Allan. Asclepiades' Girl Friends. In: CAMERON, Allan. **Callimachus and His Critics**. Princeton: Princeton University Press, 1995. p. 494-519.
- CAMERON, Allan. **The Greek Anthology from Meleager to Planudes**. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- CESILA, Robson. **Epigrama**: Catulo e Marcial. Campinas: Editora da Unicamp; Curitiba: Editora da UFPR, 2017.
- CRIBIORE, Raffaella (ed.). **Gymnastics of the Mind**: Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- DOVER, Kenneth James. **Greek Homosexuality**. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- FANTUZZI, Marco; HUNTER, Richard. **Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry**. Cambridge: University Press, 2004.
- FOWLER, Barbara Hughes. **The Hellenistic Aesthetic**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1989.
- FREEMAN, Charles. **Egypt, Greece and Rome**: Civilizations of the Ancient Mediterranean. 2. ed. Oxford: University Press, 2004.
- GOW, Andrew; PAGE, Denys Lionel. (eds.). **The Greek Anthology**: Hellenistic Epigrams. Cambridge: Cambridge University Press, 1965. Vol. 1 e 2.
- GOW, Andrew. **Theocritus**: Edited with a Translation and Commentary. Cambridge: Cambridge University Press, 1952. (Vol. 1: Introduction, text and translation).

- GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução de V. Jabouille. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- GUICHARD, Luis Arturo. **Asclepiades de Samos**: epigramas y fragmentos. Estudio introductorio, revisión del texto, traducción y comentario. Bern: Peter Lang, 2004.
- GUTZWILLER, Kathryn. **Poetic Garlands**: Hellenistic Epigrams in Context. Berkeley: University of California Press, 1998.
- HESÍODO. **Teogonia**. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Ubu Editora; SESI-SP Editora, 2018.
- HOMERO. **Odisseia**. Tradução, notas e comentários de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- KASSEL, Rudolf; AUSTIN, Colin (eds.). **Poetai Comici Graeci**. Berlin: Walter de Gruyter, 1983. 9 vols.
- KREVANS, Nita; SENS, Alexander. Language and Literature. In: BUGH, Glenn Richard (eds.). **The Cambridge Companion to the Hellenistic World**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 186-207.
- PAGE, Denys Lionel. **Poetae melici Graeci**. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1962.
- PIRENNE-DELFORGE, Vinciane. **L'Aphrodite grecque**. Athènes, Liège: CIERGA, 1994.
- PLATÃO. **A República [ou Sobre a justiça, diálogo político]**. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- PLATÃO. **O banquete**. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.
- PRADO, Anna Lia Amaral de Almeida. Normas para a transliteração de termos e textos em grego antigo. **Clássica**, n. 19, v. 2, 2006, p. 298-299.
- SENS, Alexander. **Asclepiades of Samos**: Epigrams and Fragments. Edited with Translation and Commentary. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- TUELLER, Michael. **Look Who's Talking**: Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram. Leuven: Peeters, 2008.
- VOIGT, Eva-Maria. **Sappho et Alcaeus**. Amsterdam: Athenaeu – Polak; Van Gennep, 1971.
- WENDEL, Carl. **Scholia in Theocritum vetera**. Leipzig: Teubner, 1914.

Ler Asclepíades de Samos [...] | José Leonilson Fontes Filho

WEST, Martin Litchfield (ed.). **Iambi et Elegi Graeci**. Oxford: Oxford University Press, 1998.

¹Este trabalho em muito se beneficiou de minha pesquisa de iniciação científica, intitulada “Os epigramas de Asclepíades de Samos: tradução e estudo introdutório” e concluída em fins de 2019, sob orientação do prof. dr. Fernando Rodrigues Junior (DLCV-FFLCH-USP) e com apoio da Fapesp, aos quais, também aqui, expresso o meu agradecimento.

²Figurando entre os primeiros exemplos de escrita em alfabeto grego, o ἐπίγραμμα surge, no período arcaico (c. 800-480 AEC), enquanto breve “inscrição”, no sentido elementar de ação resultante do verbo ἐπιγράφειν (“escrever em cima de”, “inscrever”, “gravar”, “registrar”) e com objetivos notadamente práticos, como informação, descrição, dedicatória, celebração e homenagem. Nesse momento, o termo designava, sobretudo, pequenas inscrições sepulcrais e dedicatórias insculpidas em pedra ou metal, versificadas ou não e sem autoria declarada – portanto, indissociáveis de seu suporte material em termos de forma, significado e função. Cf. Fantuzzi; Hunter, 2004, p. 283.

³Para Teócrito, segue-se a edição de Gow, 1952. Salvo quando indicadas, todas as traduções e/ou adaptações são de minha autoria. As transliterações do grego, quando feitas por mim, seguem Prado (2006).

⁴As passagens escolásticas citadas tomam por base a edição de Wendel, 1914, p. 89.

⁵Cf. Guichard, 2004, p. 8-9; Sens, 2011, xxvi-xvii e testemunhos 5 (a), 5 (b) e 7 (p. cxii-xviii).

⁶Os epigramas de Asclepíades são referidos e traduzidos conforme a edição estabelecida por Alexander Sens (2011), decisão que encontra motivação nos critérios de seleção e edição por ele adotados, que visam apresentar um texto revisto, com as atualizações e acréscimos que se faziam necessários com o passar dos sessenta anos da publicação de *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, de Andrew Gow e Denys Page (1965, 2 volumes), obra de referência na qual se baseiam, neste artigo, as citações a epigramas de outros poetas da era helenística.

⁷Cf. Guichard, 2004, p. 13; Sens, 2011, p. xxxii.

⁸Cf. Sens, 2011, p. xxxii.

⁹Cf. Bing; Bruss, 2007, p. 20; Cesila, 2017, p. 41-45. Ver ainda Cameron, 1993.

¹⁰Sens, 2011, p. xxxii.

¹¹Afirma Guichard, 2004, p. 31: “[P]or um lado, [os epigramas de Asclepíades] continuam a transformação do epígrama funerário e votivo que haviam iniciado Simônides, Erina, Leônidas e Ânite, mas, por outro, acrescentam os elementos eróticos e simposiacos, provenientes da elegia, e os elementos mímicos, derivados das diversas realizações da comédia”.

¹²Freeman, 2004, p. 345.

¹³Cf. Bulloch, 1990, p. 543; Gutzwiller, 1998, p. 2-3.

¹⁴Comentam Krevans e Sens, 2006, p. 195: “Para esses escritores, as antigas associações que ligavam contexto de *performance*, metro, dialeto e matéria haviam desaparecido. Como resultado, os poetas helenísticos podiam brincar, de maneira exuberante e amiúde sardônica, com as convenções que distinguiam as formas literárias tradicionais; essa manipulação de características e expectativas genéricas é outra marca registrada da poesia helenística e pode ser encontrada em todas as mais influentes obras literárias da época”.

¹⁵Cf. Gutzwiller, 1998, p. 117-124.

¹⁶Idem, ibidem, p. 124-125.

¹⁷Cf. Sens, 2011, p. xlivi-xliv; Gutzwiller, 1998, p. 117.

¹⁸ Cípris, “o nome da deusa mais largamente atestado na literatura” (Pirenne-Delforge, 1994, p. 317), é a denominação mais comum por meio da qual Afrodite é referida no *corpus* epigramático de Asclepíades, um termo que remete ao seu nascimento na ilha de Chipre, no contexto de uma tradição que remonta à *Teogonia*, de Hesíodo (ativo em c. 700 AEC), e ao episódio que narra a castração de Urano (v. 188-206): de seu membro viril, ceifado e atirado ao mar pelo filho Crono, nasce Afrodite, em meio ao esperma espumante do deus, evento após o qual ela aporta na ilha.

¹⁹ Gutzwiller (1998, p. 72) sustenta que este poema de tom proemial poderia abrir uma coleção de epigramas organizada pelo próprio Asclepíades.

²⁰ “O Aqueronte é o rio que as almas devem atravessar para chegar ao império dos Mortos” (Grimal, 2014, p. 35).

²¹ O uso do verbo “συμπαίζειν” (“brincar com”) consolida a imagem da brincadeira erótica, objeto do relato da *persona loquens*. Cf. Anacreonte 358 *PMG*, onde o verbo aparece pela primeira vez com esse mesmo sentido.

²² Epíteto evocativo da tradição segundo a qual Pafos, na ilha de Chipre, é a pátria de Afrodite.

²³ Não há elementos suficientes que comprovem a hipótese, postulada por Cameron (1995, p. 236-237), de que Asclepíades faria, aqui, uma homenagem a Dídime, provável amante de Ptolomeu II Filadelfo, que reinou sobre o Egito entre 283 e 246 AEC.

²⁴ Trata-se de uma adaptação do aspecto formal de uma inscrição dedicatória a um epígrama literário de temática erótica. A “espora equestre” dedicada a Afrodite – bem como o “purpúreo chicote” e as “rédeas reluzentes” consagrados por Plango à mesma deusa, em xxxv – faz parte de mero artifício retórico no contexto mais amplo e implícito de um elogio à *performance* sexual de Lisídice. A prática da equitação constitui uma metáfora recorrente à atividade sexual (cf. Aristóf., *Lis.*, v. 676-677). Ver Cameron, 1995, p. 515-517; Tueller, 2008, p. 118. Cf. ainda Diosc. *AP* 5.55.

²⁵ Diferentes leituras sugerem que a preposição “εἰς”, seguida pelo nome da deusa no caso genitivo, deve ser complementada com um substantivo: “χάρματα” (“prazeres”, “deleites”, “alegrias”), segundo Gow e Page (1965, p. 122); “ἔργα” (“trabalhos”) – construção largamente atestada –, argumenta Guichard (2004, p. 198). De acordo com Sens (2011, p. 46-47), contudo, trata-se de “uma maneira usual de dizer ‘para a (casa/templo) de (x)’”, uma sugestão mais convincente ao se levar em consideração a construção com um verbo que indica movimento, “φοιτᾶν” (“ir”, “caminhar”, “visitar”, “frequentar”); logo, tem-se “ir a casa/ao templo de Afrodite”, expressão usada, conclui Sens, “como um eufemismo para ‘fazer sexo’”.

²⁶ Na Antiguidade, a ilha de Samos era famosa por suas cortesãs, e os nomes de Bito e Naninha são frequentemente associados à prostituição. Neste epígrama, infere-se uma relação homoerótica entre as duas sâmias – prática que seria contrária às “leis de Afrodite” –, apesar do fato de que “não se conserva nenhum testemunho seguro de homossexualidade feminina na literatura helenística, nem nenhum texto que a reprove” (Guichard, 2004, p. 195).

²⁷ Nos epigramas que lhe são seguramente creditados, por três vezes Asclepíades usa o plural para se referir ao deus Eros, aqui, em xv (v. 2, 3) e em xvii (v. 1, 5).

□ Ρωτες é uma personificação já atestada no sécV AEC e se torna “um lugar-comum na poesia helenística, inclusive no epígrama” (Sens, 2011, p. 53). Cf., por exemplo, Posídip., *AP* 12.45; Cal., fr. 227.2 Pf.; Apolônio de Rodes, *Argonauticas*, 3.452, 687, 765, 937; Mnesalc., *AP* 9.324.3. Os Amores, prossegue Sens (idem, ibidem), “são especialmente prevalentes em Asclepíades, onde são constantemente referidos como figuras maliciosas que procuram atormentar ou

mesmo destruir o falante”.

²⁸ Na comédia, há duas passagens nas quais lamparinas são tratadas como divindades por personagens femininas (Aristóf., *Ars.*, 1-18; fr. 724. 2-3 *PCG*). No entanto, não há elementos suficientes que permitam atribuir a esses objetos um *status* semelhante entre os gregos – particularmente entre as mulheres, a quem aparecem mais associados nos registros remanescentes –, sendo “improvável que os sofisticados leitores de Asclepíades tenham considerado seriamente a visão de que elas eram divinas” (Sens, 2011, p. 57).

²⁹ Cf. x, de tema e linguagem semelhantes, junto ao qual este poema pode ter feito parte de uma sequência dentro de uma única coleção (Gutzwiller, 1998, p. 292-293). Os dois epigramas teriam inspirado Mel., *AP* 5.8 e *AP* 5.166. Cf. também Mel., *AP* 5.165.

³⁰ Onde se esperaria Afrodite, como nos demais epigramas eróticos de Asclepíades, “a referência à deusa que ensinou a arte da agricultura aos homens e lhes deu leis civilizatórias [...] sublinha a traição de Nico” (Guichard, 2004, p. 220-221), na medida em que a *persona loquens* ressalta a seriedade da promessa que lhe fora feita, chamando a atenção para a solenidade de Deméter e de seu papel como divindade que atribui e assegura tais leis (Sens, 2011, p. 63-64).

³¹ Os gregos dividiam a noite em quatro partes, quatro unidades de tempo demarcadas pelas rondas de uma guarda de vigilantes: “quando a guarda anuncia a meia-noite (possivelmente golpeava o chão com um bastão, como ainda se faz no Oriente), a luz se apagava e não mais se recebiam visitas” (Maas, 1937, p. 131-132 *apud*: Guichard, 2004, p. 221).

³² Referência à paixão de Zeus por Dânae, que o levou a assumir a forma de uma “chuva de ouro” para chegar até ela, trancafiada em uma câmara de bronze pelo pai Acrísio, rei de Argos, após este tomar conhecimento da predição de um oráculo segundo o qual seu neto o mataria. Cf. Grimal, 2014, p. 110. Ao trazer Zeus como divindade invocada, o epígrama alude à tradicional concepção de que Eros subjuga a todos igualmente, deuses – mesmo o mais poderoso – e mortais. O tema do *κώμος* (“cortejo”), que retorna nos três epigramas subsequentes (xii, xiii e xiv), é reminiscente da poesia grega arcaica, em que consiste na costumeira ida, após o término do simpósio, a casa de um(a) amante em potencial, para dirigir-lhe apelos ou queixas. “Asclepíades desempenha um papel importante na integração do *kōmos* ao epígrama e se converte em modelo para outros autores, especialmente para Meleagro” (Guichard, 2004, p. 224). Cf. anôn., *AP* 5.168; *AP* 12.115; *AP* 12.116; Mel., *AP* 12.117.

³³ Sobre a prática convencional, no universo da poesia do *kōmos*, de abandonar à porta da pessoa amada a guirlanda usada no simpósio, cf., por exemplo, Teóc., 2.153; Mel., *AP* 5.191 (v. 5-8); Rufin., *AP* 5.92 (v. 3).

³⁴ O *tópos* do(a) amante rejeitado(a) que se queixa às portas da casa do(a) amado(a) reaparece em xiii e em xlvi. Baseou-se neste epígrama e em xi anón., *AP* 12.116.

³⁵ A personificação da Noite aparece na genealogia dos deuses primordiais na *Teogonia* (v. 123-125), de Hesíodo, em que é retratada como filha de Caos e irmã de Érebos.

³⁶ Cameron (1995, p. 504-505) chegou a sugerir que Pitíade seria filha da mesma Nico mencionada em x (lá, autora de um falso juramento a um amante em potencial), o que classificaria “ἡ Νικοῦς” como um matronímico, recurso pouco usual. Segundo Hugh Lloyd-Jones (*apud* Cameron, 1995, p. 505), Pitíade seria escrava de Nico. Ambos os nomes aparecem com frequência na literatura grega associados a cortesãs, o que é o mais provável aqui, especialmente porque mencionados por uma voz poética masculina. Cf. Guichard, 2004, p. 242-243. Para Sens (2011, p. 86), “a implicação mais importante neste contexto é a de que

Pitíade é extremamente boa no que ela faz”; “Πυθιάς”, anota ainda, “é frequentemente usado como adjetivo, em referência a uma vitória nos jogos píticos”.

³⁷ Ainda que em outros compostos terminados em -απάτης o primeiro elemento denote em geral aquilo que é alvo do engano (“ξεπάτη”), é mais provável que “φιλεξαπάτης” assuma, aqui, o sentido de “amante de enganos”, dado o contexto e a comparação com outro *hápxax* similar em xx (“φιλέφηβος”, v. 1).

³⁸ Vento do Norte. Na *Teogonia* (v. 378-380), Hesíodo o descreve como filho de Aurora e Astreu e irmão de Zéfiro e Noto.

³⁹ Iniciada ao final do v. 3, a frase é objeto de grande discussão entre os estudiosos no que diz respeito às identidades de seu enunciador e de seu enunciatário, ou seja, questiona-se se a sentença parte da *persona loquens* a Mosco, a um amigo, a um rival que chegara ali antes, ao leitor, ou se as palavras são ditas pelo próprio Mosco à *persona loquens*. Cf. Guichard, 2004, p. 251-252; Sens, 2011, p. 92-93. Este afirma que “a solução mais econômica [...] é a de que o narrador se dirige a Zeus, a quem o discurso reportado que continua em ‘τῇδε [...] ἐβόησα’ é também dirigido”.

⁴⁰ O particípio “βεβρεγμένος” (do verbo “βρέχειν”, no sentido de “molhar”, “encharcar”, “inundar”) possui, nesta passagem, dupla significação: “molhado”, “encharcado”, retomando “ὕετος” (“chuva”, v. 1), ou “bêbado”, remetendo a “οἶνος” (“vinho”, v. 2).

⁴¹ Os *astrágaloī* são pequenos ossos usados como dados em jogos. Eros é descrito pela primeira vez como jogador no fr. 398 *PMG*, de Anacreonte (ativo em c. 550 AEC). Para uma equiparação da vida a um jogo de dados, cf. Pl., *Rēp.*, 604c. Há certa similaridade entre este epígrama e xvii; neles, Posídio buscou a base linguística e temática de *AP* 12. 45. Cf. ainda Mel., *AP* 12. 47; *AP* 12. 48.

⁴² Nome alternativo para Dioniso, divindade associada ao vinho e à embriaguez extasiante.

⁴³ Asclepíades emprega a variante dórica do substantivo masculino “κοιμιστής” (derivado de “κοιμίζειν”, “fazer dormir”), um *hápxax*.

⁴⁴ Neste trecho corrompido, discute-se sobretudo o emprego da forma verbal “πίνομεν” (v. 7). Em vista do imperativo no v. 1 (“πῖν”) e do subjuntivo exortativo no v. 5 (“πίνωμεν”), o uso do indicativo na passagem transmitida via *AP* é um tanto desconcertante, “fora de lugar, uma vez que o apelo final à iminência da morte é mais provavelmente parte de uma exortação a desfrutar da vida enquanto se pode [...] do que uma explicação daquilo que fazem o falante e seus companheiros” (Sens, 2011, p. 109). Guichard (2004, p. 267) nota que não há nenhum paralelo para a “expressão elíptica” “οὐ γὰρ ἔρως”.

⁴⁵ O epígrama dialoga temática, linguística e formalmente com a mélica arcaica de Alceu (c. 630-580 AEC); cf. frs. 38a, 335 e 346 v, cujo contexto, como parece ser o do presente caso, é simposiástico. Para Gutzwiller (1998, p. 148-149), o poema funciona como uma espécie de assinatura, uma *sphragis* a uma provável coleção organizada pelo próprio Asclepíades, na qual “o leitor encontraria este poema após uma longa série de epigramas nos quais o poeta narra seus vários casos de amor e lamenta sua condição de amante”.

⁴⁶ Não há um entendimento claro do trecho transmitido e nenhuma das soluções propostas parece ser convincente o bastante para ser privilegiada, como observa Sens, 2011, p. 118.

⁴⁷ Dentre as imitações e adaptações deste epígrama ou de partes dele na literatura helenística, cf. Teóc., 7. 117-9; Cal., *AP* 12. 73; Posídip., *AP* 12. 45; Mel., *AP* 12. 80; *AP* 5. 197.

⁴⁸ O poema toma como mote a expressão proverbial que entre os latinos veio a ser denominada “*in vino veritas*” (“no vinho, a verdade”), um *tópos* da poesia simposiástica exaustivamente trabalhado na literatura posterior e cujo primeiro registro é o fr. 366 v de Alceu. Asclepíades foi, possivelmente, o primeiro a adaptá-lo ao epígrama literário. Cf. Cal., *AP* 12. 134, uma reelaboração mais ecoante. Na poesia grega, a descrição dos sintomas de *eros* vem de uma longa tradição que remonta a Safo (c. 630-580 AEC) e ao seu célebre fr. 31 v.

⁴⁹ Este é o único epígrama de Asclepíades cuja *persona loquens* é seguramente feminina, elemento que remete à poesia elegíaca de Teógnis, importante influenciador de sua obra (cf., do *Corpus Theognideum*, os v. 257-261; 579-582; 861-864). A intermitência de Eros *glykýpikros* (“doce-amargo”) enquanto força que oscila entre o prazer e a dor é uma ideia presente já na poesia grega arcaica, tendo sido Safo a primeira a chamá-lo assim (fr. 130 v, v. 2).

⁵⁰ A princípio, ver-se-ia em Dorcinha uma mulher sexualmente atraída por efebos, como sugere o *hápax* que a qualifica (“φιλέφηβος”, v. 1), mas é somente no último verso – na última palavra do poema (“χλαμύς”, v. 4), intencionalmente posposta – que se revela o real sentido do adjetivo: Dorcinha é assim descrita “porque ela adota a vestimenta tradicional dos efebos”, a clálide, para “seduzir homens que possam também estar interessados em um efebo enquanto seu *erómenos*” (Sens, 2011, p. 132). Testemunhos sobre o travestimento feminino na Antiguidade são escassos, lembra Guichard (2004, p. 293-294).

⁵¹ No séc. IV AEC, nota Burkert (1995, p. 306), “encontramos Afrodite dividida em dois aspectos: o amor superior, ‘celeste’ Afrodite *Urania*, e o amor de ‘todo o povo’, Afrodite *Pándemos*, que representa a vida sexual «inferior», sobretudo a prostituição!”. Cf. Pl., *Simp.*, 180d-182a. Sobre o culto a Afrodite Pandêmia e sua relação com a passagem dos jovens adolescentes à sexualidade adulta, cf. Pirenne-Delforge (1994, p. 26-40).

⁵² Ecfrástico ou amoroso, o único monodístico creditado a Asclepíades é dirigido a uma obra de arte (uma estátua, talvez) ou a um jovem, provavelmente um efebo. Cf. XXXIX, considerado um complemento. Dentro da mesma temática, cf. XXXVIII e, ainda, anon., *AP* 12.111; Mel., *AP* 12.54; *AP* 12.78; *AP* 12.76.

⁵³ Cf. os dois epígramas seguintes, XXIII e XXIV, que formam, junto a este, uma sequência de poemas que sugerem relações homoeróticas entre homens.

⁵⁴ Obscura, a expressão que encerra o último dístico torna difícil uma identificação precisa da relação existente entre o infante Eros descrito e os três personagens mencionados. Guichard (2004, p. 313) declara que a expressão remeteria, “sem dúvida, a uma realidade que desconhecemos”; é provável, ressalta Sens (2011, p. 151), que “o poema tivesse sido escrito para um círculo restrito de indivíduos, cujo conhecimento das relações pressupostas tornaria inteligível o segundo dístico”. Gow e Page (1965, p. 131) notam que o genitivo “Διαύλου” (v. 3), se tomado como patronímico de Filócrates, um nome comum, configuraria uma informação irrelevante ao contexto, e apontam que o epígrama pode ser entendido como um elogio a Filócrates, um poeta desconhecido, e a Diaulo, supostamente um jovem menino por quem a *persona loquens* nutriria afeto.

⁵⁵ O substantivo feminino “συάραγδος” (em sua grafia mais comum, com o sigma inicial) nomeia, registra Sens (2011, p. 158), “uma variedade de pedras verdes, incluindo a esmeralda, mas também o quartzo e o malaquita”.

⁵⁶ Como em I, trata-se de uma celebração, em priamel, da afeição mútua, aqui mediante comparação com ornamentos de luxo, os quais apontariam, ainda que indiretamente, para a condição social de Cleandro e de Eubioto, ambos de provável ascendência aristocrática, como sugere a etimologia de seus próprios

nomes. Cf. Guichard (2004, p. 324). Dover (1989, p. 86) cita o epígrama junto a Mel., *AP* 12. 164, como exemplos de possíveis casos de “relações homossexuais entre coetâneos”, embora o texto em si não ofereça dados que sustentem tal particularidade.

⁵⁷ Para as inúmeras proposições de emendas a este trecho inicial obscuro, cf. Guichard 2004, p. 329-330. Sens (2011, p. 163-164) reitera o fato de “καρίων” não corresponder ao metro e de “κώλακας” constituir um *hápx* de sentido desconhecido.

⁵⁸ Metáfora para o procedimento de tortura ao qual escravos eram submetidos – neste contexto, para punir e ao mesmo tempo extraír informações, embora a referência não deva ser tomada seriamente, uma vez que o texto incorpora motivos da comédia e do mimo gregos (cf. xxvi).

⁵⁹ “Seixos”, as pequenas pedras usadas para contagem no ábaco, instrumento aqui evocado via sinédoque.

⁶⁰ Literalmente, “raposa”.

⁶¹ O termo não é empregado em nenhum outro texto em língua grega, tampouco está dicionarizado. Sens (2011, p. 169) sugere que ele denomina um doce a ser servido após o jantar.

⁶² São muitas as conjecturas para o substantivo implícito; “λήκυτοι” (“frascos”) parece ser a mais provável. Cf. Gow-Page, 1965, p. 134; Guichard, 2004, p. 335; e Sens, 2011, p. 170-171. A *persona loquens*, Bácon, no afã de organizar um belo e bem preparado banquete, recorre a Escra, uma perfumista – que, como nos informa o último distílico, foi dele parceira íntima e sexual –, para ajudá-lo, a ele fornecendo, mediante os elogios transmitidos pelo servo, não só o óleo perfumado, mas também os luxuosos recipientes individuais a serem utilizados durante a ocasião, supõe-se que um para cada conviva.

⁶³ Este último distílico é reelaborado por Posídio, em *AP* 5. 213.

⁶⁴ Espécie de peixe não identificada; presume-se que se trate de um tubarão de pequeno porte.

⁶⁵ Instruções para a compra de ingredientes e a preparação de banquetes, cenas da vida cotidiana, são motivos comuns à Comédia Média (*c.* 380-320 AEC), à Comédia Nova (*c.* 320-263 AEC) e ao mimo (florescente no séc. V AEC, com Sófron, irrompendo novamente no período helenístico), embora já presentes na mélica arcaica (cf. Alc., fr. 368 v; Anacr., 396 *PMC*).

⁶⁶ Embora desempenhassem papel secundário na ocasião, é sabido que mulheres participavam dos simpósios (como atestam inclusive testemunhos iconográficos), não só para tocar e dançar, mas também para oferecer aos simposiastas favores sexuais, pressuposta função de Trífera.

⁶⁷ Competições escolares, prática certamente comum no âmbito da educação na Grécia helenística, tiveram vencedores imortalizados em numerosas inscrições por “*philopónia*” (“bom trabalho”) e “*eutaxiad*” (“disciplina”) (Cribiore, 2001, p. 114). No entanto, sublinha Sens (2011, p. 179-180), a vitória de Cônaro, disposta em estrutura comum a inscrições dedicatórias, é meramente fictícia, sendo o próprio poema um exemplo de “*kalà grammata*”.

⁶⁸ Cares não é nome de nenhum personagem em todo o *corpus* supérstite da comédia grega, e seu nome deve ser associado a uma passagem de alguma peça em que figurou ou ao tipo de texto utilizado na competição. Sobre o uso de comédias para fins escolares, com destaque à importância das obras de Menandro, cf. Cribiore (2001, p. 199-201). Um elemento humorístico, traço distintivo da obra de Asclepíades, é dado nos v. 3-4, quando, “em meio ao clamor dos menininhos”, a máscara cômica de Cares é dedicada às Musas – algo que pode ser lido, inclusive, como uma reflexão sobre o próprio fazer poético

do autor, reflexão na qual o poema se tornaria autodepreciativo (Sens, 2011, p. 181) –, evocando o tradicional caráter irascível e misantrópico com o qual os velhos são retratados pelos comediógrafos (cf. Aristóf., *Acar.*, v. 676-718; *Car.*, v. 42; *Vesp.*, *passim*; Men., *Disc.*, *passim*). Cf. Cal., *AP* 6.310, uma reelaboração do epígrama.

⁶⁹ Erina foi uma célebre poeta grega. Não há informações seguras sobre o lugar em que nasceu nem sobre sua cronologia, com fontes situando-a em períodos que vão da era arcaica ao início do séc. IV AEC, caso em que teria sido contemporânea de Antímaco de Cólofon, também homenageado por Asclepíades (cf. XXXII). Sabe-se que ela compôs um poema hexamétrico de nome Ἡλακάτη (*A roca*), sua obra mais conhecida, da qual restam cerca de 300 versos dedicados a uma amiga próxima, Baucis, que morrera prematuramente aos dezenove anos, no dia em que se casaria. Na medida em que os v. 3-4 a dão como morta, o que a princípio parece ser uma espécie de apresentação à obra de Erina logo se revela um epígrama estruturado em convenções de antigas inscrições sepulcrais, vindo a inspirar uma série de outras composições em honra da poeta (cf. Leôn., *AP* 7.13; 7.18; Antíp. Síd., *AP* 7.713; anon., *AP* 9.190; 7.12).

⁷⁰ Expressão adaptada com base em *Od.* x, v. 247. Cf. também *Il.* ix, v. 9.

⁷¹ A derrota de Virtude por Engano refere-se, aqui, à derrota de Ájax por Odisseu na famigerada batalha pelas armas de Aquiles (cf., por exemplo, *Od.* xi, 543-567). Associam-se às personificações os dois guerreiros em suas respectivas posições de vencedor e perdedor, bem como as qualidades que lhes são atribuídas nos epítetos épicos em oposição, sendo Virtude descrita como “τλέμων” (“paciente”), e Engano, como “δολόφρων” (“ardiloso”).

⁷² Para uma associação a nível linguístico e retórico, cf. II. Para uma associação temática, no contexto do *tópos* epigramático que trata das vítimas de naufrágios, cf. XXXI e, ainda, Posídip., *AP* 7.267; Leôn., *AP* 7.283; Antíp. Tess., *AP* 7.287; Diocl., *AP* 7.393; Filod., *AP* 7.382; Árq., *AP* 7.278.

⁷³ Vento do Leste, filho de Aurora e de Astreu ou de Tifeu (Grimal, 2014, p. 161).

⁷⁴ Ou ainda, “do tempo de Codro”, tido como o último rei de Atenas.

⁷⁵ Sabe-se pouco sobre Antímaco, a não ser que teria nascido em Cólofon, na segunda metade do séc. V AEC. Após a morte de uma amante ou esposa chamada Lide, compôs um poema elegíaco de mesmo nome, com conteúdo mitológico, do qual restam poucos fragmentos e ao qual Asclepíades rende homenagem, adaptando ao seu epígrama convenções de inscrições tumulares. “Como a *Lide* de Antímaco glorificou Λύδη, assim o poema de Asclepíades glorifica o poema epônimo em honra dela”, pontua Sens (2011, p. 213).