

# A Poética Calimaquiana e sua Influência na Poesia Epigramática

Fernando Rodrigues Junior  
Breno Battistin Sebastiani  
Bárbara da Costa e Silva  
(coords.)

# HVMANITAS SVPPLEMENTVM • ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ISSN: 2182-8814

**Apresentação:** esta série destina-se a publicar estudos de fundo sobre um leque variado de temas e perspectivas de abordagem (literatura, cultura, história antiga, arqueologia, história da arte, filosofia, língua e linguística), mantendo embora como denominador comum os Estudos Clássicos e sua projeção na Idade Média, Renascimento e recepção na atualidade.

Breve nota curricular sobre os coordenadores do volume

**Fernando Rodrigues Junior.** Possui graduação em Letras pela Universidade de São Paulo (2001), mestrado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade de São Paulo (2005) e doutorado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade de São Paulo (2010), com estágio de pesquisa realizado na Universidade de Oxford entre 2008 e 2009. Realizou pesquisa de Pós-doutorado no King's College London entre 2013 e 2014. É professor da Universidade de São Paulo desde 2004. É coordenador do grupo de pesquisa Hellenística, cadastrado no CNPq, voltado ao estudo da produção literária do período helenístico e responsável pela organização bienal da Semana de Estudos sobre o Período Helenístico na Universidade de São Paulo. Tem escrito regularmente sobre Literatura Helenística, Apolônio de Rodes, Calímaco, Teócrito, Herodas e Epigrama.

**Breno Battistin Sebastiani.** Breno Battistin Sebastiani é Professor Associado de Grego Antigo na Universidade de São Paulo. Possui Doutorado em História pela mesma Universidade. Coordenou com O. Devillers (U. Bordeaux Montaigne) o livro *Sources et modèles des historiens anciens* (Bordeaux, Ausonius, 2018); é autor de *Fracasso e verdade na recepção de Políbio e Tucídides* (Coimbra, Imprensa da Universidade, 2017); traduziu a obra completa de Políbio (*Políbio: história pragmática. Livros I a V. Tradução, introdução e notas*, São Paulo, Perspectiva, 2016); e tem escrito regularmente sobre Tucídides, Políbio, narrativa grecolatina, historiografia grega, pensamento político antigo e recepção de/em textos clássicos.

**Bárbara da Costa e Silva.** Doutoranda em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente desenvolve pesquisa cujo foco é o estudo da recepção de Menandro em textos escolares dos séculos IV - VI d.C. Tem regularmente escrito artigos sobre comédia nova, retórica greco-latina (discursos e tratados), história da retórica, a influência da retórica na poesia greco-latina e recepção da poesia clássica grega em textos retóricos tardios.

SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM  
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ESTRUTURAS EDITORIAIS  
SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM  
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ISSN: 2182-8814

DIRETOR PRINCIPAL  
MAIN EDITOR

Delfim Leão  
Universidade de Coimbra

ASSISTENTES EDITORIAIS  
EDITORIAL ASSISTANTS

DANIELA PEREIRA  
Universidade de Coimbra

COMISSÃO CIENTÍFICA  
EDITORIAL BOARD

Robson Tadeu Cesila  
Universidade de São Paulo

André Malta Campos  
Universidade de São Paulo

Rafael Brunhara  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Carlos Leonardo Bonturim Antunes  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

# A Poética Calimaquiana e sua Influência na Poesia Epigramática

Fernando Rodrigues Junior  
Breno Battistin Sebastiani  
Bárbara da Costa e Silva  
(coords.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM  
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

TITLE TÍTULO

A POÉTICA CALIMAQUIANA E SUA INFLUÊNCIA NA POESIA EPIGRAMÁTICA  
CALLIMACHEAN POETICS AND ITS INFLUENCE ON EPIGRAMMATIC POETRY

COORDS.

Fernando Rodrigues Junior  
Breno Battistin Sebastiani  
Bárbara da Costa e Silva

EDITORES PUBLISHERS

Imprensa da Universidade de Coimbra  
Coimbra University Press  
[www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)

Contacto Contact

[imprensa@uc.pt](mailto:imprensa@uc.pt)  
Vendas online Online Sales  
<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

Coordenação Editorial Editorial Coordination  
Imprensa da Universidade de Coimbra

Conceção Gráfica Graphics  
Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

Infografia Infographics  
Margarida Albino

Infografia da Capa Cover Infographics  
Raquel Aido

Impressão e Acabamento Printed by  
KDP - Kindle Direct Publishing

ISSN  
2182-8814

ISBN  
978-989-26-1949-1

ISBN Digital  
978-989-26-1950-7

DOI  
<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1950-7>

© Abril 2021

Imprensa da Universidade de Coimbra  
Classica Digitalia Universitatis Conimbrigenis  
<http://classica.digitalia.uc.pt>  
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos  
da Universidade de Coimbra

# A POÉTICA CALIMAQUIANA E SUA INFLUÊNCIA NA POESIA EPIGRAMÁTICA

COORDS.

Fernando Rodrigues Junior

Breno Battistin Sebastiani

Bárbara da Costa e Silva

## RESUMO

Este livro reúne textos apresentados no evento internacional Quinta Semana de Estudos sobre o Período Helenístico: a Poética Calimaquiiana e sua Influência na Poesia Epigramática, realizado na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas e no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, entre os dias 20 e 23 de setembro de 2017. Trata-se de uma coleção de artigos que discutem aspectos do programa poético defendido na obra supérstite de Calímaco e a influência que exerceram na criação dos epigramas literários a partir do século III a.C. O livro, portanto, apresenta não somente reflexões voltadas à exposição da discussão metapoética empreendida por Calímaco em seus poemas, de modo a defender um estilo de composição, mas também aborda a recepção desse debate nas gerações de poetas subsequentes, incluindo, entre outros, Mnasalcas, Antípatro de Sídon, Meleagro, Marcial, Horácio e Gregório de Nazianzo.

## PALAVRA-CHAVE

Calímaco; Epigrama; Literatura Helenística

## ABSTRACT

This book collects texts presented at the international event Quinta Semana de Estudos sobre o Período Helenístico: a Poética Calimaquiiana e sua Influência na Poesia Epigramática, held at the Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas and at the Museu de Arqueologia e Etnologia of the Universidade de São Paulo, between September 20 and 23, 2017. This is a collection of papers that discuss aspects of the poetic program defended in Callimachus's surviving poems and the influence they had on the creation of literary epigrams from the 3rd century BC. The book, therefore, presents not only reflections on the exposition of the metapoetic discussion undertaken by Calimachus in order to defend a style of composition, but also explores the reception of this debate in the generations of subsequent poets, including, among others, Mnasalcas, Antipater of Sidon, Meleager, Martial, Horace, and Gregory of Nazianzus.

## KEYWORDS

Callimachus; Epigram; Hellenistic Literature

## COORDENADORES

### FERNANDO RODRIGUES JUNIOR

Possui graduação em Letras pela Universidade de São Paulo (2001), mestrado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade de São Paulo (2005) e doutorado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade de São Paulo (2010), com estágio de pesquisa realizado na Universidade de Oxford entre 2008 e 2009. Realizou pesquisa de Pós-doutorado no King's College London entre 2013 e 2014. É professor da Universidade de São Paulo desde 2004. É coordenador do grupo de pesquisa Hellenística, cadastrado no CNPq, voltado ao estudo da produção literária do período helenístico e responsável pela organização bienal da Semana de Estudos sobre o Período Helenístico na Universidade de São Paulo. Tem escrito regularmente sobre Literatura Helenística, Apolônio de Rodas, Calímaco, Teócrito, Herodas e Epigrama.

Orcid ID: 0000-0002-4481-2364 (fernandorodriguesjr@yahoo.com.br)

### BRENO BATTISTIN SEBASTIANI

Breno Battistin Sebastiani é Professor Associado de Grego Antigo na Universidade de São Paulo. Possui Doutorado em História pela mesma Universidade. Coordenou com O. Devillers (U. Bordeaux Montaigne) o livro *Sources et modèles des historiens anciens* (Bordeaux, Ausonius, 2018); é autor de *Fracasso e verdade na recepção de Políbio e Tucídides* (Coimbra, Imprensa da Universidade, 2017); traduziu a obra completa de Políbio (*Políbio: história pragmática. Livros I a V. Tradução, introdução e notas*, São Paulo, Perspectiva, 2016); e tem escrito regularmente sobre Tucídides, Políbio, narrativa grecolatina, historiografia grega, pensamento político antigo e recepção de/em textos clássicos.

Orcid ID: 0000-0002-3777-6086 (sebastiani@usp.br)

### BÁRBARA DA COSTA E SILVA

Doutoranda em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente desenvolve pesquisa cujo foco é o estudo da recepção de Menandro em textos escolares dos séculos IV - VI d.C. Tem regularmente escrito artigos sobre comédia nova, retórica greco-latina (discursos e tratados), história da retórica, a influência da retórica na poesia greco-latina e recepção da poesia clássica grega em textos retóricos tardios.

Orcid ID: 0000-0002-0703-3791 (barbara.costa.silva@usp.br)



# SUMÁRIO

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO   | 9   |
| OS EPIGRAMAS DE CALÍMACO E A POESIA INSCRITA   | 11  |
| Richard Hunter   | 11  |
| A RECEPÇÃO DE CALÍMACO EM MELEAGRO   | 33  |
| Kathryn Gutzwiller   | 33  |
| PEQUENA POÉTICA DOS “AUTOEPITÁFIOS” E DOS EPITÁFIOS PARA POETAS  | 59  |
| Flávia Vasconcellos Amaral   | 59  |
| OCASIÃO, GÊNERO E A RECEPÇÃO DE CALÍMACO<br>EM ALGUNS POEMAS DA <i>GUIRLANDA</i> DE FILIPE                     | 79  |
| Alexander Sens   | 79  |
| HOW TO DEFEND CALLIMACHEAN POETICS<br>WITH ONE LAWYER AND THREE NANNY-GOATS.                                   | 97  |
| Ezequiel Ferriol   | 97  |
| O LUGAR DE CALÍMACO NA POÉTICA DE MARCIAL  | 115 |
| Fábio Paifer Cairolli  | 115 |
| THE INFLUENCE OF CALLIMACHEAN EPIGRAM ON THE TOPICS<br>AND INTERNAL STRUCTURE OF SOME HORACE’S <i>ODES</i>     | 125 |
| Nestor Ellian Manriquez Lozano   | 125 |
| <i>PET SEMATARY</i> : REVERBERAÇÕES DE CALÍMACO EM ALGUNS EPIGRAMAS FUNERÁRIOS<br>DA <i>ANTOLOGIA PALATINA</i> | 141 |
| Alexandre Agnolon  | 141 |
| GREGORY OF NAZIANZUS AND THE EPIGRAMMATIC TRADITION  | 155 |
| Alex Poulos  | 155 |
| THE CALLIMACHEAN LEGACY IN THE POETRY OF MNASALCES OF SICYON   | 167 |
| Ester Rapella  | 167 |
| OUTRAS METAS: OS POETAS NOS EPIGRAMAS DE CALÍMACO  | 183 |
| Douglas Silva  | 183 |
| DISCUSSÕES POÉTICAS NOS <i>EPIGRAMAS</i> DE CALÍMACO   | 197 |
| Fernando Rodrigues Junior  | 197 |

(Página deixada propositadamente em branco)

## INTRODUÇÃO

Os textos reunidos neste livro foram apresentados no evento internacional Quinta Semana de Estudos sobre o Período Helenístico: a Poética Calimaquiiana e sua Influência na Poesia Epigramática, realizado na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas e no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, entre os dias 20 e 23 de setembro de 2017. Trata-se de um encontro acadêmico organizado pelo grupo de pesquisa *Hellenistica*, fundado em 2011 na Universidade de São Paulo com o objetivo de organizar periodicamente eventos voltados ao estudo da literatura do período helenístico, reunindo estudiosos brasileiros e estrangeiros que atuam nessa área. É também objetivo do grupo *Hellenistica* a publicação de parte do material apresentado, de modo a incentivar e possibilitar, gradativamente, o aumento da produção bibliográfica em língua portuguesa voltada aos estudos helenísticos.

Participaram da Quinta Semana de Estudos sobre o Período Helenístico especialistas oriundos de diferentes universidades (University of Cambridge, University of Cincinnati, Universidade de São Paulo, Georgetown University, Universidad de Buenos Aires, Universidade Federal Fluminense, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidade Federal de Ouro Preto, The Catholic University of America, Università Cattolica del Sacro Cuore e Universidade Federal de Minas Gerais), reconhecidos nacional e internacionalmente pela pesquisa desenvolvida no âmbito da literatura helenística.

Destacamos que o presente trabalho só foi possível graças ao apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, Proc. 2016/24061-7), sem o qual a Quinta Semana de Estudos sobre o Período Helenístico jamais poderia ter ocorrido. O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil (303439/2019-0). Este trabalho também é parte do projeto “Crises (staseis) e mudanças (metabolai). A democracia ateniense na contemporaneidade”, apoiado por CAPES (Brasil) e FCT (Portugal) (2019-2021). Por fim, agradecemos imensamente à Imprensa da Universidade de Coimbra por ter prontamente acolhido esse material e se dedicado à sua publicação.

Os organizadores.

(Página deixada propositadamente em branco)

# OS EPIGRAMAS DE CALÍMACO E A POESIA INSCRITA

## THE *EPIGRAMS* OF CALLIMACHUS AND INSCRIBED POETRY

RICHARD HUNTER

(University of Cambridge)

<https://orcid.org/0000-0002-0941-2517>

RESUMO: Este artigo considera algumas conexões entre os epigramas inscritos e os literários. Examino, particularmente, como os poetas de poesia inscrita usaram a herança homérica e de que maneira, por sua vez, um poeta como Calímaco se valeu das técnicas e motivos da poesia inscrita de modo inovador.

PALAVRAS-CHAVE: Homero, Calímaco, Epigrama.

ABSTRACT: This paper considers some of the links between inscribed and literary epigrams. In particular I examine how poets of inscribed poetry used the Homeric heritage and how, in turn, a poet such as Callimachus used the techniques and motifs of inscribed poetry in innovative ways.<sup>1</sup>

KEYWORDS: Homer, Callimachus, Epigram

Nas últimas décadas, foram realizados progressos consideráveis na nossa compreensão de como os epigramas compostos no período helenístico circulavam, bem como foi confirmado, de forma notável, quão parcial é o quadro que possuímos concernente à produção e à circulação desses poemas. Enquanto nosso conhecimento e nossa frustração aumentam, ainda permanece a antiga questão sobre a relação entre os epigramas que sobreviveram em pedra e os que sobreviveram em papiro ou em manuscritos medievais, ou seja, entre os epigramas não literários e os literários (para usar uma terminologia prática, embora problemática). Essa discussão não aborda somente a maneira como os epigramas eram concebidos por seus autores, mas, sobretudo, como eram lidos. Penso que as técnicas e os temas destas vastas categorias se mesclam entre si e o estudo de ambas só pode ser vantajoso a partir da justaposição. Somente dessa maneira as particularidades de ambas as categorias e de seus autores individuais emergem. Neste artigo, pretendo discutir alguns poemas de ambas as categorias, escolhendo Calímaco como o exemplo literário, de modo a servir

---

<sup>1</sup> Este texto foi apresentado numa palestra proferida na Universidade de São Paulo, em setembro de 2017. Ele é baseado num trabalho mais detalhado, publicado em inglês. Eu aproveitaria a oportunidade para agradecer ao Prof. Fernando Rodrigues Jr. e a seus colegas pelo convite que me foi feito e pela esplêndida hospitalidade que tive em São Paulo.

como incentivo a outros estudiosos para observarem de modo mais amplo o *corpus* de poemas inscritos. Começarei a discussão com a questão da influência homérica.

Os poemas homéricos estavam na base da educação antiga. Durante séculos, aprender a ler nas escolas era aprender a ler Homero e o advento do cristianismo não mudou necessariamente esse fato. Algumas de nossas melhores evidências de como os poemas homéricos penetraram em todos os níveis da sociedade, dos mais letrados e sofisticados aos mais humildes, são as centenas de poemas fúnebres e encomiásticos que sobreviveram diretamente do mundo grego e seus arredores. A influência da linguagem e das ideias épicas, precisamente homéricas, é visível em nosso *corpus* de epigramas inscritos a partir do período arcaico, da mesma forma que Homero nunca está de fato ausente em quaisquer versos hexamétricos ou elegíacos gregos. Nos períodos helenístico e romano, tanto o *corpus* de poemas quanto os sinais da influência homérica aumentam significativamente. Nunca saberemos quem escreveu a maior parte desses poemas e é pouco provável que uma resposta qualquer seja aplicada a todos os casos. Cidades e vilarejos possuíam autores ‘profissionais’, talvez em função dupla como γραμματικοί locais ou professores escolares, que sabiam como escrever uns poucos dísticos elegíacos de acordo com as necessidades de seus clientes e, sem dúvida, tais poetas seriam responsáveis por uma proporção significativa da poesia inscrita sobrevivente, mas muitos outros poemas presumivelmente são o trabalho das pessoas a quem eles prestam honras. Provavelmente não seria menos comum na Antiguidade em relação à atualidade o costume de fazer preparativos relacionados a como se pretende ser celebrado após a morte. Homero oferecia a poetas locais de diferentes níveis uma linguagem métrica elevada que serviria para enobrecer mensagens frequentemente tristes. Frases homéricas, sejam elas recordadas de forma acurada ou não, tendiam a persistir desde os dias de escola até a vida tardia e, provavelmente, reapareciam quando homens de conhecimentos relativamente simples voltavam suas mãos à metrificação.

Um poema hexamétrico da Esmirna imperial nos oferece um relato em primeira pessoa feito por um jovem a respeito do que lhe aconteceu após sua morte:

νῦξ μὲν ἐμὸν κατέχει ζωῆς φάος ὑπνοδοτεῖρη,  
ἀλγεινῶν λύσσασα νόσων δέμας ἠδέϊ ὕπνῳ,  
λήθης δῶρα φέρουσ' ἐπ' ἐμοὶ πρὸς τέρμασι Μοίρης·  
ψυχὴ δ' ἐκ<κ> κραδίης δράμ' ἐς αἴθερον εἵκελος αὔρηι  
κοῦφον ἐπαιωροῦσα δρόμῳ πτερὸν ἠέρι πολλῶι.  
καί με θεῶν μακάρων κατέχει δόμος ἄσσον ἰόντα,  
οὐρανίοις τε δόμοισι βλέπω φάος Ἡριγενείης.  
τειμὴ δ' ἐκ Διός ἐστι σὺν ἀθανάτοισι θεοῖσι

5

Ἑρμείαιο λόγοις· ὅς μ' οὐρανὸν ἤγαγε χειρῶν  
 αὐτίκα τεμήσας καί μοι κλέος ἐσθλὸν ἔδωκεν 10  
 οἰκεῖν ἐν μακάρεσσι κατ' οὐρανὸν ἀστερόεντα,  
 χρυσείοισι θρόνοισι παρήμενον ἐς φιλότητα·  
 καί με παρὰ τριπόδεσσι καὶ ἀμβροσίῃσι τραπέζαι[ς]  
 ἡδόμενον κατὰ δαῖτα θεοῖ φίλον εἰσορώωσιν,  
 κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο πα{τ}ρη<ῖ>σι μειδιῶντες 15  
 [νέκταρ ὄτ' ἐν] προχοαῖσιν ἐπισπένδω μακάρεσσι.

SGO 05/01/64

## v. 3 προστάγμασι Kaiabel

*Noite, doadora do sono, retém a luz da minha vida, tendo liberto meu corpo de doenças dolorosas a um doce sono e trazendo o dom do esquecimento até o limite do meu Destino. Minha alma correu de meu coração rumo ao éter, como uma brisa, rapidamente suspendendo suas leves asas pelo denso ar. A casa dos afortunados deuses, da qual me aproximei, me retém e nos recintos celestes eu vejo a luz da Aurora. Zeus e os deuses imortais dotaram-me de honra instigados por Hermes, o qual me conduziu pela mão ao céu e, de imediato, honrou-me e concedeu valorosa glória para morar entre os afortunados no céu estrelado, amigavelmente sentado junto aos áureos tronos. E enquanto me regozijo junto às trípodas e às mesas ambrosiais, no banquete, os deuses amavelmente me observam com um sorriso nas bochechas de suas imortais cabeças, quando eu verto o néctar aos afortunados em libações.*

A linguagem do poema demonstra a influência difundida de Homero e de outros poemas hexamétricos antigos – Esmirna era um dos locais que com insistência se vangloriavam de ser a cidade-natal de Homero –, mas o aspecto mais significativo do poema é o relato do garoto sobre o que aconteceu com ele após a morte. O modelo dessa cena seria o destino de Ganimedes, levado por Zeus ou pelos deuses aos céus para ser o belo escanção de Zeus:

Τρῶδς δ' αὖ τρεῖς παῖδες ἀμύμονες ἐξεγένοντο,  
 Ἴλος τ' Ἀσσάρακός τε καὶ ἀντίθεος Γανυμήδης,  
 ὅς δὴ κάλλιστος γένετο θνητῶν ἀνθρώπων·  
 τὸν καὶ ἀνηρείψαντο θεοὶ Διὶ οἰνοχοεῦειν  
 κάλλεος εἵνεκα οἷο, ἴν' ἀθανάτοισι μετεῖη.

Homero, *Ilíada* 20.231-5

*De Tros nasceram três filhos irreprocháveis, Ilo, Assáraco e Ganimedes semelhante aos deuses, o qual se tornou o mais belo dos homens mortais. Os deuses o arrebataram para ser o escanção de Zeus e para conviver com os imortais, por causa de sua beleza.*

ἦ τοι μὲν ξανθὸν Γανυμήδεα μητίετα Ζεὺς  
ἦρπασεν ὄν διὰ κάλλος ἴν' ἀθανάτοισι μετεῖη  
καί τε Διὸς κατὰ δῶμα θεοῖς ἐπινοχοεῦοι,  
θαῦμα ἰδεῖν, πάντεσσι τετιμένος ἀθανάτοισι,  
χρυσέου ἐκ κρητῆρος ἀφύσσων νέκταρ ἐρυθρόν.

*Hino Homérico a Afrodite 202-6*

*O astuto Zeus capturou o loiro Ganimedes por causa de sua beleza, para conviver com os imortais e verter o vinho aos deuses na residência de Zeus, uma maravilha de se ver, honrado por todos os imortais, ao entornar de uma cratera áurea o néctar vermelho.*

Assim como Ganimedes, o garoto morto recebeu a τιμή divina e provavelmente também permanecerá jovem para sempre, mas enquanto a remoção de Ganimedes, que estava vivo ao ser levado, pode ser descrita em termos de captura – ἦρπασεν (*Hino Homérico a Afrodite 203*), ἀνηρεῖψαντο (*Ilíada* 20.234) –, Hermes delicadamente ‘conduziu [o jovem] pela mão ao céu’. Há muito a dizer acerca da supressão aparente do motivo pederástico nesse poema, no entanto centrarei a discussão na imitação homérica.

O poema de Esmirna faz uso abundante da ideia da vida dos deuses como uma celebração perpétua, enquanto eles se sentam em tronos de ouro. As ‘trípodes e as mesas ambrosiais’ assimilam esse caráter celebrativo (com uma diferença) aos festejos humanos ideais, como, de fato, Homero em certa medida já havia feito. ἀμβρόσιος, ‘ambrosial’, é um epíteto notável para descrever a mesa do banquete. Em parte isso se coaduna à percepção de admiração do garoto a tudo o que ele vê, mas tal fato também poderia decorrer de uma transferência contundente da ideia de que os deuses realmente se alimentam (ou bebem) ‘ambrosia’. A combinação de convivas sentados, mesas fartas e um escanção poderia muito bem rememorar a imagem idealizada por Odisseu, no início de *Odisseia* 9. Quando o veem cumprindo seus deveres, os deuses sorriem, possivelmente com um prazer que reflete o sentimento do próprio garoto (vv. 14-15). Isso também reflete a ideia familiar do riso e da alegria divina.

Além da fraseologia épica presente no poema, o poeta de Esmirna parece ter particularmente dois modelos homéricos em mente. Um é o início do livro 4 da *Ilíada*:

οἱ δὲ θεοὶ παρ Ζηνὶ καθήμενοι ἡγορόωντο  
χρυσέωι ἐν δαπέδωι· μετὰ δὲ σφισι πότνια Ἥβη  
νέκταρ ἔωινοχόει· τοὶ δὲ χρυσεῖοις δεπάεσσι  
δειδέχατ' ἀλλήλους, Τρώων πόλιν εἰσορόωντες·

Homero, *Ilíada* 4.1-4



*Os deuses, sentados sobre o áureo chão junto a Zeus, reuniram-se. A soberana Hebe, entre eles, vertia o néctar. Com suas taças áureas eles brindavam entre si, observando a cidade dos troianos.*

Elementos desse simpósio divino – objetos de ouro, o jovem escanção de néctar, os deuses sentados a observar – foram reutilizados na visão do poeta de Esmirna na composição de felicidade celeste. Essa descrição no livro 4 é sucedida por uma querela entre Zeus e Hera (evidentemente não há discórdia divina no poema de Esmirna), mas o poeta parece ter também outra querela em mente. Numa famosa cena de banquete divino, no final de *Ilíada* 1, Hefesto apazigua uma discórdia entre Zeus e sua mãe Hera e restaura o prazer da festa (v. 576), rememorando a época em que Zeus o lançou do céu e, após isso, assumindo seus deveres de escanção:

ὥς φάτο, μείδησεν δὲ θεὰ λευκώλενος Ἥρη,  
 μείδησασα δὲ παιδὸς ἐδέξατο χειρὶ κύπελλον.  
 αὐτὰρ ὃ τοῖς ἄλλοισι θεοῖς ἐνδέξια πᾶσιν  
 οἰνοχόει γλυκὺ νέκταρ ἀπὸ κρητῆρος ἀφύσσω·  
 ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνῶρτο γέλωσ μακάρεσσι θεοῖσιν,  
 ὥς ἴδον Ἥφαιστον διὰ δώματα ποιπνύοντα.  
 ὥς τότε μὲν πρόπαν ἦμαρ ἐς ἥλιον καταδύντα  
 δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς εἴσης,

Homero, *Ilíada* 1.595-602

*Assim [Hefesto] falou e Hera de alvos braços sorriu e ao sorrir recebeu do filho, com a mão, a taça. Em seguida, a partir da direita, ele verteu o doce néctar a todos os outros deuses, entornando-o de uma cratera. Os deuses afortunados riram insaciavelmente quando viram Hefesto agindo de modo diligente pelo recinto. Então eles festejaram durante o dia inteiro até o pôr do sol e não sentiram falta de nada no banquete compartilhado.*

O sorriso de Hera e a ‘risada insaciável’ dos deuses à performance de Hefesto é uma cena memorável que bem poderia ter permanecido na mente do poeta de Esmirna. Aqui estão os deuses homéricos com aquela extraordinária combinação de superioridade distante e semelhança a nós que deixou um profundo legado nas tradições literária e cultural gregas, e parece também ter influenciado o poeta de Esmirna.

O poeta de Esmirna se valeu de Homero como uma forma de consolo, o que é, afinal de contas, uma das principais finalidades da poesia fúnebre. Consideremos outro poema notável acerca de uma garota morta por um raio, provavelmente do período imperial, oriundo de Tiatira, na Lídia:

αὐτὸς Ζεὺς Κρονίδης ὑψίζυγος αἰθέρι ναίων  
σῶμα πυρὶ φλέξας στέρνων ἐξείλετο θυμόν·  
οὐκ ἤμην βροτός· ἰθὺ παρέστην μητέρι σεμνῆι  
νυκτὶ μελαινοτάτῃ ἐρμηνεύουσα τὰδ' οὔτω  
“μητέρα Μελιτίνῃ, θρῆνον λίπε, παῦε γόοιο,  
ψυχῆς μηνσαμένη, ἦν μοι Ζεὺς τερπικέραυτος  
τεύξας ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἤματα πάντα  
ἀρπάξας ἐκόμισσ' εἰς οὐρανὸν ἀστερόεντα”.

5

SGO 04/05/07

*O próprio Zeus Cronida, do trono elevado, que habita o éter, queimou meu corpo com fogo e retirou o espírito de meu peito. Eu não era mortal. De imediato coloquei-me ao lado de minha venerável mãe na escuríssima noite e lhe expliquei o seguinte: “Melitine, minha mãe, cessa o lamento, deixa de sofrer! Lembra-te da minha alma, a qual Zeus, que se regozija com os raios, fez imortal e imperecível por todos os dias e, ao raptá-la, trouxe ao céu estrelado”.*

A quantidade de empréstimos de Homero neste poema poderia talvez justificar novamente a expressão “quasi-cento”: v.1 reproduz, com poucas mudanças, *Iliada* 4.166 (quando Heitor admite estar ciente de que um dia Troia cairá); v. 2 conclui com uma frase homérica familiar (ἐξείλετο θυμόν); νυκτὶ μελαινοτάτῃ, no v. 4, reforça o νυκτὶ μελαίνῃ homérico; τερπικέραυτος, no v. 6, é um epíteto homérico familiar conectado a Zeus e dificilmente escolhido ao acaso no presente poema; v. 7 reproduz com pouca alteração uma expressão que aparece quatro vezes em Homero, três das quais em referência à promessa de Calipso em fazer Odisseu imortal (*Od.* 5.136, 7.257, 23.336) e provavelmente o poeta está pensando nesse paradigma; οὐρανὸν ἀστερόεντα, no v. 8, reproduz um final de verso comum em Homero (cinco ocorrências). O poeta enriquece seu poema não somente com empréstimos de Homero, mas também com formas poéticas como βροτός (v. 3) e o genitivo homérico γόοιο (v. 5). A linguagem épica aqui reforça o forte efeito consolatório do poema: a morte da garota, queimada como Sêmele pelo fogo divino, era parte do ‘plano de Zeus’ (Διὸς βουλή), e, portanto, não há motivo para o lamento. Embora as ideias centrais do poema, incluindo a imortalidade dos falecidos e a inserção de sua alma entre as estrelas, sejam todas familiares ao *corpus* epítáfico de diferentes regiões, a extraordinária imagem da morta aparecendo imediatamente (ἰθὺ) à sua mãe é baseada no modelo homérico das cenas de sonho, nas quais uma figura se posiciona sobre a cabeça de quem dorme e lhe transmite uma mensagem. Exemplos famosos incluem o sonho enganador de Agamêmnon em *Iliada* 2, a aparição de Pátroclo morto a Aquiles em *Iliada* 23 e a aparição de Atena a Nausícaa no início de *Odisseia* 6. A atmosfera do estranho e incomum, apropriada às crenças acerca da sacralidade especial de lugares e pessoas golpeados por um raio, é reforçada não

somente por nossa memória dos modelos narrativos, mas também pela distância entre a grandeza da narrativa épica e a tragédia familiar relativamente humilde celebrada por esse poema.

Morte e consolação nunca estão ausentes na literatura grega: a famosa ‘parábola’ de Aquiles a Priamo em *Iliada* 24 sobre os jarros de Zeus mostra não somente como o consolo para a condição humana é necessário em nossas vidas, mas também como ele é um instrumento de encerramento narrativo. O jovem garoto de Esmirna e a jovem garota de Tiatira viverão para sempre entre os deuses, ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἤματα πάντα. Na épica arcaica, em que a morte não é o fim, mas – com poucas e notáveis exceções – algo talvez pior, uma não-existência miserável (cf. *Odisseia* 11), o consolo que pode ser oferecido seria *kleos*, ‘fama’, ‘renome’, e isso se aplica a homens e a mulheres. Se nos questionarmos como os epigramas ‘literários’ abordaram isso, ou, ao menos, como Calímaco tratou dessa questão, encontraremos uma significativa diferença: a estrutura divina homérica, tão proeminente no epigrama inscrito, quase desapareceu. Consideremos dois epigramas muito famosos:

Εἶπέ τις, Ἡράκλειτε, τεὸν μόρον, ἐς δέ με δάκρυ  
ἤγαγεν· ἐμνήσθην δ’ ὀσάκις ἀμφοτέροι  
ἦλιον ἐν λέσχῃ κατεδύσαμεν. ἀλλὰ σὺ μὲν πού,  
ξεῖν’ Ἀλικαρνησεῦ, τετράπαλαι σποδιή,  
αἰ δὲ τεαῖ ζώουσιν ἀηδόνες, ἦσιν ὁ πάντων  
ἀρπακτῆς Αἴδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.

Calímaco, *Epigrama* 2 Pf.

*Alguém me falou, Heráclito, da tua morte e isso me levou às lágrimas. Lembrei-me de quantas vezes nós dois, enquanto conversávamos, vimos o por do sol. Tu, estrangeiro de Halicarnaso, és pó há muito tempo. Mas tuas andorinhas vivem e Hades, o arrebatador de tudo, não lançará sobre elas suas mãos.*

Ἦῳοι Μελάνιππον ἐθάπτομεν, ἡελίου δέ  
δυομένου Βασιλῶ κάτθανε παρθενική  
αὐτοχερί· ζῶειν γὰρ ἀδελφεὸν ἐν πυρὶ θεῖσα  
οὐκ ἔτλη. δίδυμον δ’ οἶκος ἐσεῖδε κακόν  
πατρὸς Ἀριστίπποιο, κατήφησεν δὲ Κυρήνη  
πάσα τὸν εὐτεκνον χῆρον ἰδοῦσα δόμον.

Calímaco, *Epigrama* 20 Pf.

*De manhã enterrávamos Melanipo e no pôr do sol a virgem Basilo morreu por suas próprias mãos. Não suportou viver após ter posto o irmão na pira. A casa de seu pai Aristipo contemplou duplo mal. Cirene inteira se abateu ao ver vazia a casa de queridas crianças.*

No primeiro poema, o consolo a Heráclito e sua família é o eterno cantar de suas ‘andorinhas’, i.e. seus poemas. Estes lhe oferecem uma imortalidade negada a seu corpo, o qual é ‘ρό há muito tempo’. Mesmo isso é incerto – που marca as dúvidas do poeta (e as nossas). No segundo poema, não somente uma família, mas a cidade inteira se prostra em depressão por conta de uma morte dupla: nenhum consolo parece possível. ‘Pai Aristipo’ é um descendente (por meio de muitos estágios intermediários) de Príamo em *Iliada* 23. É bastante claro que, em Homero, Príamo considera o consolo de Aquiles muito frio: o único conforto de Aristipo deriva do fato de que toda Cirene compartilha de seu sofrimento.

No início do *Epigrama* 2, Calímaco alude a outro motivo familiar da poesia fúnebre – o mensageiro que traz novidades. Encontramos outra versão calimaciana disso num poema muito interessante:

Κύζικον ἦν ἔλθης, ὀλίγος πόνος Ἰππακὸν εὐρεῖν  
καὶ Διδύμην· ἀφανῆς οὔτι γὰρ ἡ γενεή.  
καὶ σφιν ἀνηρὸν μὲν ἐρεῖς ἔπος, ἔμπα δὲ λέξαι  
τοῦθ', ὅτι τὸν κείνων ὦδ' ἐπέχω Κριτίην.

Calímaco, *Epigrama* 12 Pf.

*Se fores a Cízico, não será muito trabalhoso encontrar Hípaco e Dídima. Pois a stirpe deles não é obscura. Uma mensagem dolorosa lhes darás, no entanto diz isso: que aqui eu cubro Crítias, o filho deles.*

Se imaginarmos esse poema lido (ou de fato inscrito) na norte da África, então devemos nos questionar como seria possível que seu leitor visitasse Cízico ou o Mar Negro. Não seria muito trabalhoso encontrar a família correta em Cízico, mas a grande dificuldade estaria em chegar lá. A família não deveria ser ἀφανῆς, mas seu filho Crítias certamente seria, exceto por esse pequeno poema que o traria à memória. O ‘motivo do mensageiro’ poderia ser ilustrado por muitos poemas inscritos, mas escolhi um dos mais notáveis poemas de nosso *corpus* e que poderia ser usado para ilustrar muitos aspectos importantes da discussão presente.

De Notion, o porto de Colofão, sobreviveu um poema bem conhecido do período imperial, sobre um garoto de três anos que havia caído num poço. Não há praticamente nenhum poema paralelo a ele em nosso *corpus* de poesia sepulcral.

ἦνίκα δ' ἥλιος μὲν ἔδυσ πρὸς δώματα [ - x ]  
δειπνήσας, ἦλθον μετὰ τοῦ μήτρω λο[έσασ]θαι,  
κευθὺς με Μοῖραι προκαθίζανον εἰς φ[ρέ]αρ αὐτοῦ·  
ἔγδυνον γὰρ ἐγὼ καὶ ἀπῆγέ με Μοῖρα κακίστη.  
χῶς εἶδεν δαίμων με κάτω, παρέδωκε Χ[άρ]ωνει·

5

αὐτὰρ ὁ μήτρως μου ψόφον ἤκουσεν φρεατισμοῦ,  
 κεῦθὺς μ' ἐζήτει γ' ἄρ'· ἐγὼ δὲ οὐκ ἐλπίδαν εἶχον  
 ζωῆς τῆς κατ' ἑμαυτὸν ἐν ἀνθρώποισι μιγῆναι.  
 ἔτρεχεν ἡ νάννη καὶ σχείζει τὸν γε χιτῶνα·  
 ἔτρεχε κῆ μήτηρ καὶ ἴστατο ἦγε τυπητόν. 10  
 κεῦθὺς Ἀλεξάνδρῳ πρὸς γούνατα πρόσπεσε νάννη,  
 κοῦκ ἔτ' ἔμελλεν ἰδὼν, ἐνπήδα δ' εἰς φρέαρ εὐθύς.  
 ὡς εὐρέν με κάτω βεβυθισμένον ἐξήνευ[κ]εν ἐ<ν> κοφίνῳ·  
 κεῦθὺς δὴ νάννη με διάβροχον ἤρπασε θᾶσ<σ>ον,  
 σκεπτομένη ζωῆς ἢ τιν' ἔχω μερίδα· 15  
 ὦ δ' ἐμὲ τὸν [δύσ]τηνον τὸν οὐκ ἐφιδόντα παλαίσ[τρα]ν,  
 ἀλλ' ἦδη τριετῆ Μοῖρα [κάλ]υψε κακῆ.

(GV 1159 = SGO 03/05/04)

*Quando o sol se pôs atrás da casa [...], vim depois do jantar com meu tio para lavar. De imediato as Moiras me colocaram lá no poço. Eu cai lá dentro e uma funestíssima Moira me conduziu para longe. Quando o daimon me viu lá embaixo, ele me confiou a Caronte. Mas meu tio ouviu o barulho de minha queda no poço e de imediato veio me procurar. Mas eu não mais tinha esperança de me misturar aos homens em vida. Minha tia veio correndo e rasgou suas vestes. Minha mãe veio correndo e se pôs a bater no peito. De imediato minha tia tombou para abraçar os joelhos de Alexandre e, quando ele viu isso, não mais hesitou, mas de imediato jogou-se no poço. Quando ele me encontrou lá embaixo submerso, levou-me para fora num cesto. De imediato minha tia arrebatou com rapidez meu corpo úmido para ver se eu ainda compartilhava algo da vida. Ai, meu destino infeliz! Eu não vivi para ver a palestra, mas uma Moira vil cobriu-me quando eu tinha somente três anos.*

A linguagem e a metrificação do poema de Notion, bem como sua notável técnica narrativa, oferecem uma oportunidade para considerarmos as implicações do termo 'literário', tendo em vista a maneira como ele é aplicado aos epigramas helenísticos e posteriores e regularmente negado à poesia preservada somente em inscrições. Uma característica do poema de Notion intriga qualquer leitor moderno: a introdução de dois pentâmetros no final do poema, resultando num encerramento mais elegíaco que hexamétrico. A mistura 'irregular' de hexâmetros e pentâmetros é uma característica familiar da poesia inscrita, particularmente sepulcral, no entanto a compreensão disso como 'irregularidade' não deve ser a melhor maneira de avaliar esse fenômeno. É o pentâmetro que possui a extensão 'marcada', sendo o hexâmetro a forma padrão. Hexâmetros podem prontamente ser multiplicados, pentâmetros não. O processo pode ser pensado como uma espécie de 'extensão', que atrapalha ou amplia o padrão elegíaco, mas fundamentalmente não o destrói. Epigramas 'literários' não mostram irregularidades nesse quesito: dísticos elegíacos se

sucedem com perfeita regularidade, como também se sucedem na maioria dos epitáfios inscritos. A eliminação de ‘irregularidades’, se de fato estamos lidando com isso, pode ser entendida como uma maneira através da qual um Asclepiades ou um Meleagro distinguem seus epigramas fúnebres de poemas realmente inscritos em tumbas. Quanto à técnica métrica dos epigramatistas ‘literários’, Marco Fantuzzi e Alexander Sens consideram que eles ‘adotaram um estilo de metrificação por meio do qual distinguiriam suas composições da poesia que era de fato inscrita em tumbas durante suas vidas. (...) Sua técnica de metrificação parece servir como uma (...) *sphragis* crucial, marcando não somente o caráter literário, mas também a diferença entre suas composições e a poesia menor, em grande escala anônima, composta por autores profissionais que escreviam para um mercado diverso.’<sup>2</sup> A regularidade inevitável do padrão de metrificação pode ser um marcador de diferença e de um sentido não somente de especialidade, mas também de tradição ‘literária’: um Mimnermo ou um Teógnis seguramente nunca se desviaram da regularidade do padrão dístico.

Quando retornamos ao poema de Notion, notamos que os dois pentâmetros vêm no final e estão bem conectados aos hexâmetros que os precedem. Em outras palavras, podemos dizer que o poema termina com dois dísticos. Isso pode simplesmente marcar, como Valentina Garulli afirmou, ‘a recuperação de um estilo mais tradicionalmente epigramático’ quando o poema chega ao fim, e certamente há paralelos para tal desvio de metrificação no final de um poema.<sup>3</sup> Devemos entender o epigrama de Notion como efetuando um tipo de transição da narrativa para o ‘próprio epitáfio’, com o verso 15, o primeiro pentâmetro, carregando o peso da transição. Todavia o mais impressionante é como nosso reconhecimento, em meio ao verso 15, de que estamos lendo um pentâmetro e não um hexâmetro coincide com o reconhecimento da tia de que a criança está morta: ζῶης é o ponto central a partir do qual o poema assume outra direção – a ‘vida’ está de fato em seu limite. Nem é esse o único efeito poético que aponta nessa direção. Se excluirmos o dístico final, o poema se divide em duas seções: o destino do enunciador domina a primeira (vv. 1-8) e a reação dos que foram deixados para trás domina a segunda (vv. 9-15). ζῶης, ou melhor, sua negação, encerra a primeira seção e esse encerramento, sendo um final em mais de um sentido, é poeticamente marcado pelo único exemplo de *enjambment* entre versos no poema. O encerramento da segunda seção é marcado por outro efeito estilístico: precisamente a inserção dos pentâmetros, a marca rítmica de um epitáfio. Epitáfios marcam o reconhecimento da morte, de uma finalidade da qual não há retorno, e eles apontam especificamente para o reconhecimento por aqueles que são deixados para trás, mesmo quando o epitáfio é feito para

---

<sup>2</sup> Fantuzzi & Sens 2006: 118.

<sup>3</sup> Garulli 2012: 180.

falar na voz do finado, como é o caso do poema de Notion. A criança teve ciência e reconheceu sua morte (vv. 5, 7-8) bem antes daqueles a quem ela era cara. O surgimento da terrível verdade àqueles deixados para trás é marcado pelo consolo familiar (ou ausência dele) oferecido pelos dísticos elegíacos, o ritmo do epitáfio *par excellence*. ‘Reconhecimento’ é um termo também apropriado para a qualidade teatral ‘dramática’ dessa narrativa: a criança morta é a audiência de sua própria tragédia, pois tragédia (para os vivos) pode consistir não no que acontece, mas – como somente nós e Édipo conhecemos muito bem – na descoberta do que aconteceu.

A característica do poema de Notion mais discutida é o fato de que o verso 15, o primeiro pentâmetro, é uma versão ligeiramente variada de um verso de outro poema, atribuído na *Antologia Palatina* a Posídipto ou a Calímaco, acerca da morte de um garoto de três anos num poço, e o verso 14 parece ter se baseado diretamente nesse mesmo poema:

τὸν τριετῆ παίζοντα περὶ φρέαρ Ἀρχιάνακτα  
 εἶδωλον μορφᾶς κωφὸν ἐπεσπάσατο,  
 ἐκ δ’ ὕδατος τὸν παῖδα διάβροχον ἄρπασε μάτηρ  
 σκεπτομένα ζωᾶς εἴ τινα μοῖραν ἔχει.  
 Νύμφας δ’ οὐκ ἐμίηνεν ὁ νήπιος, ἀλλ’ ἐπὶ γούνοισι  
 ματρὸς κοιμαθεὶς τὸν βαθὺν ὕπνον ἔχει.

(Posídipto/Calímaco AP 7. 170 = HE 21 = 131 A-B)

*A imagem muda de sua forma atraiu Arquíanax, de três anos, para brincar em torno do poço. A mãe retirou o filho encharcado da água, examinando se ele ainda estava vivo. O menino não conspurcava a água das ninfas, mas, repouso sobre os joelhos da mãe, adormece profundamente.*

Sem dúvida muitas crianças teriam caído em poços e a citação de um verso de um poeta possivelmente famoso, ou supostamente atribuído a um poeta famoso, inscreve a morte dessa criança sem nome numa tradição, através da qual essa fatalidade deve ser, de algum modo, enobrecida e lembrada. Todavia, no poema de Notion, somos confrontados, sobre a pedra, com o impacto de uma morte que não é algo a ser lido por meio da distância segura de um livro de poesia, mas é, sobretudo, um horror presente: não há para essa criança e seus pais o consolo e o alívio quase venturoso do eufemismo ‘dorme profundamente nos joelhos de sua mãe’ (talvez, como é sugerido com frequência, evocando uma imagem sepulcral sobre uma estela real ou imaginária), mas, ao contrário, há a realidade inconsolável de um Destino úmido e desgraçado, que não permitiu sequer que ela alcançasse a idade para frequentar a palestra. Estudantes da *uariatio* literária notarão não somente que o poema de Notion moveu o τριετῆ de Posídipto do primeiro verso para uma posição possivelmente mais

significativa e patética no final, mas que a reformulação do verso 15, usando a forma *μερίς*, permite que o poeta mantenha o termo *μοῖρα* com um papel mais significativo em seu poema (vv. 3, 17).

Duas passagens da épica arcaica têm importância específica para a poesia fúnebre subsequente e ambas parecem ser evocadas pelo poema de Notion. Um barulho e uma busca são seguidos pelo ato de rasgar as roupas e outros sinais de lamento, fazendo-nos lembrar do início do *Hino Homérico a Deméter* (cf. vv. 20, 39, 41, 44, 57, 67, 81, etc.). Mesmo o abandono da esperança quase instantâneo da criança no poema de Notion (v. 7) encontra sua contraparte no *Hino*, quando Perséfone ainda ‘tem esperança’ enquanto contemplar o mundo familiar a seu redor (vv. 33-7). A própria Perséfone conta a história de como foi levada ao mundo subterrâneo adiante no poema, quando se reencontra com sua mãe (vv. 406-33), e não é sem sentido perceber nesse relato marcas de uma tentativa de criar uma narrativa subjetiva, talvez mesmo associada a uma garota, distinguindo-se da narrativa inicial acerca da abdução. Aqui novamente, todavia, notamos quão sombria é a pintura que o poema de Notion descreve: a criança não tem tempo sequer para chorar e o som que ela deixa para trás é simplesmente o barulho inarticulado (*ψόφος*) da queda num poço (v. 6). A morte é sempre a ‘arrebadora’: ἤρπαξεν, no verso 3 do *Hino Homérico a Deméter* (cf. v. 19), estava prestes a ter uma longa sobrevida, mas notamos aqui como Posídipo e o poeta de Notion variam pateticamente o motivo, usando o verbo de uma tentativa inevitavelmente vã para arrebatar uma criança da morte.

Retornemos ao motivo do mensageiro. No *Hino Homérico a Deméter*, temos o papel duplo de Hécate e Hélio que lentamente revelam às deusas a verdade, e poderíamos pensar também na narrativa de Hilas em Apolônio, na qual Polifemo traz as novidades terríveis a Hércules (*Argonáuticas* 1.1253-60). No poema de Notion, no entanto, como em Teócrito *Id.*13, não há nenhum ser humano com conhecimento que possa mediar o evento trágico aos que foram deixados para trás. A ausência de um mensageiro, o repentino desaparecimento inexplicável de tudo o que é mais caro a alguém, é a duplicação de uma perda, como Teócrito notou ao escrever sua narrativa de Hilas. No epigrama sepulcral, tanto o ‘literário’ quanto o ‘não-literário’, o motivo do mensageiro é expandido para além da comunicação interna e desempenha um papel dominante na disseminação da mensagem: o epigrama agora proclama sua mensagem a todo o mundo ou pede ao passante para fazer isso. O motivo segue um caminho a partir do ‘vá dizer aos espartanos...’ até dois dos mais belos epigramas fúnebres de Calímaco, como vimos, os quais repercutem mudanças bem calimaquianas sobre esse motivo: ‘Alguém me falou, Heráclito, da tua morte e isso me levou às lágrimas’ (*AP* 7.80 = *HE* 34) e ‘se fores a Cízico (...) darás a eles [Hípaco e Dídima] uma mensagem dolorosa’ (*AP* 7.521 = *HE* 53). Através do uso desse motivo, os epigramas ultrapassam a fixidez de uma inscrição monumental e abrangem vastas distâncias, mas – como de fato notamos – semelhante consolo



espacial é negado ao garoto morto do poema de Notion. Em seu lugar, o poema inteiro se tornou uma espécie de discurso do mensageiro, começando, como esses discursos frequentemente começam na tragédia, com uma indicação de tempo e trazendo novidades de uma morte triste. O início abrupto da narrativa, com sua recusa a todas as convenções do epitáfio, direciona nossa atenção à sua forma genérica. O que confere a esse discurso do mensageiro tal poder é o fato de que o mensageiro está reportando sua própria morte, enquanto os mensageiros da tragédia, ainda que com frequência aos prantos por conta do que precisam reportar, estão essencialmente separados dos eventos relatados: é o sofrimento dos outros que ocupa a posição central.

É comumente notado um vínculo entre a narrativa da primeira parte do *Hino Homérico a Deméter* e a sequência em *Iliada* 22, na qual Andrômaca é informada sobre a morte de Heitor:

ἄλοχος δ' οὐ πώ τι πέπυστο  
 Ἔκτορος οὐ γάρ οἱ τις ἐτήτυμος ἄγγελος ἐλθὼν  
 ἤγγειλ', ὅττι ρά οἱ πόσις ἔκτοθι μίμνε πυλάων,  
 ἀλλ' ἢ γ' ἰστὸν ὕφαινε μυχῶ δόμου ὑψηλοῖο  
 δίπλακα πορφυρέην, ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσεν.  
 κέκλετο δ' ἀμφιπόλοισιν ἐϋπλοκάμοις κατὰ δῶμα  
 ἀμφὶ πυρὶ στήσαι τρίποδα μέγαν, ὄφρα πέλοιτο  
 Ἔκτορι θερμὰ λοετρὰ μάχης ἔκ νοστήσαντι·  
 νηπίη, οὐδ' ἐνόησεν, ὃ μιν μάλα τῆλε λοετρῶν  
 χερσ' ὕπ' Ἀχιλλῆος δάμασε γλαυκῶπις Ἀθήνη.  
 κωκυτοῦ δ' ἤκουσε καὶ οἰμωγῆς ἀπὸ πύργου·  
 τῆς δ' ἐλελίχθη γυῖα, χαμαὶ δέ οἱ ἔκπεσε κερκίς.  
 ἦ δ' αὐτίς δμῶῃσιν ἐϋπλοκάμοισι μετηύδα·  
 'δεῦτε, δῶ μοι ἔπεσθον· ἴδωμ' ὅτιν' ἔργα τέτυκται.  
 αἰδοίης ἐκυρῆς ὅπως ἔκλυον, ἐν δέ μοι αὐτῇ  
 στήθεσι πάλλεται ἦτορ ἀνὰ στόμα, νέρθε δὲ γούνα  
 πήγνυται· ἐγγὺς δὴ τι κακὸν Πριάμοιο τέκεσσιν.  
 αἶ γὰρ ἀπ' οὐατος εἶη ἔμοῦ ἔπος, ἀλλὰ μάλ' αἰνῶς  
 δείδω, μὴ δὴ μοι θρασὺν Ἔκτορα δῖος Ἀχιλλεὺς  
 μούνον ἀποτμήξας πόλιος πεδίονδε δίηται,  
 καὶ δὴ μιν καταπαύσῃ ἀγνηορίας ἀλεγεινῆς  
 ἦ μιν ἔχεσκ', ἐπεὶ οὐ ποτ' ἐνὶ πληθυὶ μένεν ἀνδρῶν,  
 ἀλλὰ πολὺ προθέεσκε, τὸ ὄν μένος οὐδενὶ εἰκῶν·  
 ὥς φαμένη μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴση,  
 παλλομένη κραδίην· ἅμα δ' ἀμφίπολοι κίον αὐτῇ.

Homero, *Iliada* 22.437-61

*A esposa de Heitor ainda não sabia de nada, pois nenhum mensageiro relatando verdades viera para lhe informar que seu marido havia ficado do lado de fora dos portões. No recesso da residência elevada, ela tecia uma trama púrpura*

*dupla e nela bordava flores coloridas. Ela chamou as servas de belas tranças que estavam em casa para colocarem no fogo uma grande trípode, a fim de que houvesse água quente para o banho de Heitor, quando ele retornasse da batalha. Pobre mulher – não sabia que, muito longe desses banhos, Atena de olhos glaucos o matara pelas mãos de Aquiles. Mas ela ouviu os gritos e o lamento oriundos da torre. Seus membros tremularam e a lançadeira caiu no chão. Em seguida disse às servas de belas tranças: ‘Segui-me duas de vós. Devo ver o que ocorreu. Eu ouvi a voz de minha venerável sogra; no meu próprio peito, o coração saltou-me à boca e abaixo dos joelhos estou paralisada. Algo ruim se aproxima dos filhos de Príamo! Que esteja distante dos meus ouvidos isso que eu disse, mas temo terrivelmente que o divino Aquiles tenha bloqueado o acesso do valente Heitor à cidade e o persiga pelo campo. Aquiles teria posto um fim à impetuosidade causadora de dores que o detinha, pois ele jamais ficava com a multidão de soldados, mas sempre tomava a dianteira. Seu ânimo não era equiparável ao de ninguém.’ Tendo assim falado, ela se apressou pelo palácio semelhante a uma mênade. Suas servas a seguiam.*

Andrômaca se encontra aparentemente numa feliz ignorância, ‘pois nenhum mensageiro relatando verdades viera.’ (cf. *Hino Homérico a Deméter* 44-6). Os versos 438-9 parecem refletir o que poderia ter sido uma cena-tipo recorrente na poesia épica e o poeta direciona nossa atenção para o que é notável e impactante nesse momento de contraste emocional: Andrômaca tinha sido poupada da angústia de saber que Heitor estava prestes a enfrentar Aquiles, somente para descobrir que essa ignorância iria cobrar um terrível preço. A técnica narrativa homérica, segundo a qual a audição do lamento de Andrômaca na torre e sua precipitação ‘semelhante a uma mênade’ são separadas por um discurso de presságio a suas servas em dez versos, é uma manifestação notável da estilização da narrativa épica elevada. Tal forma, que de certa maneira representa em discurso os temores internos desarticulados de Andrômaca, naturalmente não tem contraparte na narrativa do poema de Notion, contudo – caso ele possuísse uma forma narrativa mais extensa – seria fácil imaginar isso proferido pelo tio depois do verso 6. Como no caso de Andrômaca, é um barulho que chama a atenção dos que estão mais perto do morto. Quanto às preocupações de Homero com a tensão narrativa e com a revelação do caráter através do discurso, o poema de Notion empregou uma narrativa surpreendentemente ágil que, de forma impressionante, registra o pânico do momento. É dessa maneira que compreendemos a compressão e a extensão de diferentes formas narrativas, ou talvez, melhor dizendo, apreendemos uma das essências da arte de Homero.

Gostaria agora de abordar outro tipo de ‘inscrição’, conectada a um dos fenômenos perceptíveis no poema de Notion. Sabemos que a citação de versos famosos era uma forma comum de *graffitti* na Antiguidade (os muros de Pompeia estão repletos de citações e paródias de Virgílio, por exemplo), mas não temos muitos exemplos de epigramas gregos compostos por grandes poetas

que teriam desfrutado de tal vida fora dos livros. Um caso notável é o famoso epigrama de Calímaco a Arquino:

εἰ μὲν ἐκῶν, Ἀρχῖν', ἐπεκώμασα, μυρία μέμφου,  
 εἰ δ' ἄκων ἦκω, τὴν προπέτειαν ἔα.  
 ἄκρητος καὶ Ἔρωσ μ' ἠνάγκασαν, ὣν ὁ μὲν αὐτῶν  
 εἶλκεν, ὁ δ' οὐκ εἶα τὴν προπέτειαν ἔαν.  
 ἐλθῶν δ' οὐκ ἐβόησα, τίς ἦ τίνος, ἀλλ' ἐφίλησα                    5  
 τὴν φλιγνῶν· εἰ τοῦτ' ἔστ' ἀδίκημ', ἀδικέω.

Calímaco, *Epigrama* 42 Pf. = *HE* 1075-80

v. 4 σώφρονα θυμὸν ἔχειν *Anth. Pal.*

*Se, por minha vontade, te faço uma serenata, Arquino, censura-me muito, mas se venho contra minha vontade, releva essa precipitação. O vinho puro e o amor me forçaram. Destes, um me arrastava, enquanto o outro não permitia que eu mantivesse uma mente sensata. Ao vir, eu não gritei quem ou de quem, mas beijei o batente da porta. Se isso é um crime, então eu sou um criminoso.*

Georg Kaibel apontou as filiações estoicas de προπέτεια, 'precipitação, falta de julgamento em consentir' e seu oposto ἀπροπτωσία (cf. *SVF* 2. 130, 131, 3. 281), bem como os usos 'técnicos' de ἔλκειν encontrados nos mesmos contextos estoicos, e argumentou que Calímaco, em certa medida, estava provocando Arquino com uma educação estoica.<sup>4</sup> A identificação de terminologia estoica proposta por Kaibel é aceita com frequência, apesar da resistência quanto à interpretação do poema esboçada por ele a partir disso. προπέτεια é, contudo, não somente um termo estoico (na *Ética a Nicômaco*, Aristóteles a considera uma forma de *akrasia*, cf. 1150bff) e alguns se valem preferencialmente do relato de Aristóteles sobre os tipos de falha para entender a retórica do poema. Embora as ideias de falha involuntária possam ser familiares à moralidade poética e à popular (cf., e.g., Eur. fr. 272b K), é realmente difícil pensarmos alheios à tradição peripatética quando lemos o epigrama de Calímaco. Na *Ética a Nicômaco* 1135a-b, Aristóteles distingue tipos de falha baseando-se na ideia de que elas são cometidas intencionalmente ou não. ἀδικεῖν (e de fato δικαιοπραγεῖν) não é aplicável a ações realizadas ἄκων e qualquer ação empreendida sob compulsão (ou por causa do uso de βία) é 'involuntária', perpetrada κατὰ συμβεβηκός. Somente verdadeiros ἀδικήματα devem ser objeto de censura (ψέγεται, cf. μυρία μέμφου no verso v. 1 do epigrama de Calímaco). Nesses capítulos, Aristóteles produz uma divisão tripartida de βλαβαί em μετ' ἄγνοιας ἁμαρτήματα, ἀτυχήματα e ἀδικήματα. Numa discussão com bastante proximidade, no livro

<sup>4</sup> Kaibel 1896: 266-68.

1 da *Retórica* (1374b), Aristóteles considera quais tipos de ação humana são razoáveis/equitativos (ἐπιεικές) ao ‘perdão’. ἀμαρτήματα claramente cairá nessa categoria, enquanto ἀδικήματα não, porque derivam da ‘perversidade’, πονηρία. Se é impossível (como me parece) ignorar a discussão aristotélica ao considerar esse epigrama, então aceitaremos que Calímaco alude a muitas tradições éticas relacionadas ao defender sua posição a Arquino. O argumento de peso das palavras finais obviamente se inspira na rica tradição poética do ἀδικεῖν erótico (Safo fr. 1, etc), mas a abordagem de Calímaco parece enfatizar que seu beijo silencioso no umbral da porta não teria atraído nenhuma atenção (ao invés de gritar seu nome), de modo a evitar trazer qualquer notoriedade a seu amado garoto.

Infelizmente podemos apenas inferir o motivo de alguém pintar esse epigrama (em letras elegantes e claras) no muro externo do chamado ‘Auditório de Mecenas’, em Roma. Os muros de Pompeia oferecem muitas passagens familiares da alta poesia latina, pintadas ou rabiscadas por pessoas aparentemente dotadas de variado nível educacional e há também dois epigramas gregos de Leônidas (ou um de Leônidas e outro de Eveno). É recorrente na crítica moderna pressupor que o *graffito* demonstra que o *auditorium* teria alguma conexão com a prática convival e simpótica, mas o argumento não é muito forte. Minha preocupação inicial aqui se centra numa citação do dístico final encontrada no tratado de Plutarco, ‘Sobre o comedimento da ira’:

ἔστι γάρ τις, ὃ ἑταῖρε, πρώτη καθάπερ τυράννου κατάλυσις τοῦ θυμοῦ, μὴ πείθεσθαι μὴδ’ ὑπακούειν προστάττοντος αὐτοῦ μέγα βοᾶν καὶ δεινὸν βλέπειν καὶ κόπτειν ἑαυτὸν, ἀλλ’ ἡσυχάζειν καὶ μὴ συνεπιτείνειν ὥσπερ νόσημα ῥίπτασμῶ καὶ διαβοήσει τὸ πάθος. αἱ μὲν γὰρ ἐρωτικάι πράξεις, οἷον ἐπικωμάσαι καὶ ἄσαι καὶ στεφανῶσαι θύραν, ἔχουσιν ἀμωσγέπως κουφισμὸν οὐκ ἄχαριν οὐδ’ ἄμουσον·

ἐλθὼν δ’ οὐκ ἐβόησα τίς ἢ τίνας, ἀλλ’ ἐφίλησα  
τὴν φλιήν. εἰ τοῦτ’ ἔστ’ ἀδίκημ’, ἀδικῶ.

αἶ τε τοῖς πενθοῦσιν ἐφέσεις τοῦ ἀποκλαῦσαι καὶ ἀποδύρασθαι πολὺ τι τῆς λύπης ἅμα τῷ δακρῶν συνεξάγουσιν· ὁ δὲ θυμὸς ἐκριπίζεται μᾶλλον οἷς πράττουσι καὶ λέγουσιν οἱ ἐν αὐτῷ καθεστῶτες. ἀτρεμεῖν οὖν κράτιστον ἢ φεῦγειν καὶ ἀποκρύπτειν καὶ καθορμίζειν ἑαυτὸν εἰς ἡσυχίαν, ὥσπερ ἐπιληψίας ἀρχομένης συναισθανομένους κτλ.

Plutarco, *Sobre o comedimento da ira* 455b-c

*A primeira coisa a fazer, meu caro, para te livrares da ira, como de um tirano, é não obedecer nem ouvir quando ela ordenar que grites alto, olhes ferozmente e golpeies a ti próprio, mas fica quieto e não intensifiques a emoção, como uma doença, com agitação e gritaria. As ações dos amantes, como os komoi, o canto*

*e o ato de adornar as portas com flores, proporcionam, de certa forma, um alívio que não é carente de graça nem alheio às Musas:*

*Ao vir, eu não gritei quem ou de quem, mas beijei o batente da porta. Se isso é um crime, então eu sou um criminoso.*

*A emissão de choro e lamento pelos que sofrem carrega muito da dor junto com as lágrimas. A ira, no entanto, é incitada pelos feitos e ditos dos que se encontram em tal estado. O melhor a fazer, portanto, é ficares calmo ou fugires e te esconderes e buscares uma âncora na tranquilidade, tal como a percepção da epilepsia eminente ...*

De acordo com a argumentação de Plutarco, enquanto a indulgência ou a aflição de *eros* conduzem a um alívio do sofrimento não desagradável, a ira é meramente aumentada e se torna mais selvagem por meio de sua indulgência. A citação que Plutarco faz do dístico de Calímaco, vinda de um poema que rememora um *komos*, está adequada ao ponto de vista destacado e pode ser pensada como propositalmente introduzida por οὐδ' ἄμουσον. Por outro lado, embora faça sentido associar o conceito de *κουφισμός* ao beijo do poeta no umbral da porta do amado, isso não é explicitado no dístico citado nem no poema como um todo. Devemos argumentar que, enquanto muitos comastas buscam o *κουφισμός* que poderia ser alcançado pela admissão ao quarto do amado, para Calímaco o beijo simples e silencioso no umbral da porta era (de modo inusual) um fim em si mesmo, podendo ser cumprido sem restrição. Diferente de muitos comastas, ele cumpriu o que queria e assim sentiu um alívio da dor. Se essa leitura estiver correta, então Plutarco, dotado de um julgamento acertado, escolheu um epigrama sobre o *komos* que realmente ilustra o ponto de vista apresentado. Por outro lado, a ira, de acordo com Plutarco, quer que o sofredor (*inter alia*) 'grite em voz alta' (μέγα βοᾶν, διαβόησις), sendo precisamente aquilo que, no epigrama, Calímaco assegura a Arquino que não fará. O epigrama de Calímaco evoca um *komos* bastante incomum, representando uma exibição de controle (não principalmente ou explicitamente sobre a ira), uma recusa por 'gritar em voz alta' e um modelo de ἡσυχάζειν, o que faz a relação da citação com o contexto plutarquiano muito mais rica e dotada de muitas camadas de sentido ao se comparar com as frequentes citação de poesia feitas por Plutarco. Duas questões irrespondíveis surgem. Num estágio mais antigo da tradição relacionada a esse assunto (i.e. numa das fontes de Plutarco), o poema inteiro e não somente o último dístico seria citado? Plutarco (e/ou quem primeiro inseriu o dístico final nessa discussão) esperaria que os leitores se lembrassem do resto do poema de onde esse trecho foi retirado?

As fontes de 'Sobre o comedimento da ira' têm sido muito discutidas e certamente este não é o contexto adequado para adicionar algo a essa bibliografia.

Contudo, a possibilidade de que o dístico final do poema (ou talvez o poema inteiro) fosse inserido na discussão sobre o comedimento, talvez mesmo sobre o ‘controle da ira’, bem antes de Plutarco não pode ser excluída. Nessa abordagem, a textura filosófica do poema se torna relevante, uma textura que bem poderia ter atraído a atenção nos tratados helenísticos sobre ética. Minha suposição – e isso não é nada mais que uma suposição – é que a citação do epigrama de Calímaco chegou a Plutarco através de uma tradição mais antiga, na qual esse poema seria mencionado ao ser inserido numa tradição ética ou moralizante. Quem pintou esse poema num muro romano poderia muito bem ter conhecido também tal tradição.

Temas filosóficos são mais uma área geral compartilhada por epigramas ‘literários’ e ‘não-literários’ e, novamente, considerações sobre um exemplo inscrito podem ressaltar a particularidade e a técnica de Calímaco. Consideremos SGO 01/20/25 de Mileto:

Ἀντήνωρ Εὐανδρίδου  
Ἀντιφάνης Μοσχίωνος  
Χίονις Χιόνιδος

τὸν Ἑστιαίου τῆς τραγωιδίας γραφῆ  
Εὐανδρίδαν κέκρυφ’ ὁ τυμβίτας πέτρος  
ζήσαντα πρὸς πάντ’ εὐσεβῶς ἀνὰ πτόλιν  
ἔτων ἀριθμὸν ὀγδοήκοντ’ ἀρτίων.

5

οὐχὶ κεναῖς δόξαις ἐζηκότα τόνδε δέδεκται  
τύμβος ὄδ’ ἐκ προγόνων, ταῖς δ’ ἀπὸ τᾶς σοφίας  
ταῖς ἀπὸ Σωκράτεω πινυταῖς μάλα τοῦ τε Πλάτωνος  
κοῦκ’ Ἐπικουρήοις, ἠδονικαῖς, ἀθέοις,  
Ἑστιαῖον τὸν φύντα πατρὸς κλεινοῖο Μενάνδ[ρου?]  
ἔσθλοτάταν βιοτᾶς ἐξανύσαντος ὁδόν.  
κούφη γαῖα χυθεῖσ’ ὀσίως κρύπτοις σὺ τὸν ἄν[δρα?]  
βαίνοντ’ εὐσε[βέ]ων τοὺς ἱεροὺς θαλάμου[ς].

*Antenor, filho de Evândrides*  
*Antífanis, filho de Mósquion*  
*Quíonnis, filho de Quíonnis*

*Essa pedra funerária esconde Evândrides, filho de Hestieu, o autor de tragédias, que viveu na cidade, de modo completamente pio, durante os seus oitenta anos.*

*Essa tumba, feita por seus ancestrais, recebeu este homem que não viveu por meio de doutrinas vazias, mas por meio das mais inteligentes, derivadas da sabedoria de Sócrates e de Platão, não por meio das doutrinas de Epicuro, hedonistas, ateias, Hestieu, gerado do glorioso pai Menandro, o qual cumpriu o mais*

*valoroso caminho da existência. Terra leve e espalhada, esconda de modo sacro este homem, enquanto ele se dirige aos recintos sagrados dos pios.*

Depois do nome de três membros da família, talvez as mortes mais antigas a serem celebradas nessa pedra, há um epitáfio em trímetros jâmbicos (apropriadamente) para Evândrides, um ‘autor de tragédias’, e um epitáfio elegíaco para Hestieu, um homem com pretensões filosóficas. Os trímetros são plausivelmente datados da metade do século II a.C., enquanto o estilo de escrita dos versos elegíacos demonstra, segundo o julgamento dos *experts*, que eles seriam posteriores aos trímetros, provavelmente do século I a.C. Minha discussão nesse artigo tratará especificamente dos versos elegíacos.

Louis Robert sugeriu que a expressão *κεναῖς δόξαις*, no primeiro hexâmetro dos versos elegíacos, possa ser uma alusão precisa às *Κυρίαὶ Δόξαι* de Epicuro, mas talvez possamos ir um pouco além dessa leitura.<sup>5</sup> Independente de Robert estar correto ou não, a *κυρία δόξα* mais importante nesse contexto, naturalmente, é a segunda, ‘a morte nada é para nós’, pois esse poema (e essa pedra) apregoa uma visão do pós-morte radicalmente diferente da de Epicuro. Epicuro e seus seguidores eram de fato barulhentos em seus ataques às *κεναὶ δόξαι* ou à *κενοδοξία* (ou, como Diógenes de Enoanda disse (fr. 3.4.7 Smith), *ψευδοδοξία*), com as quais nossas vidas estão bastante cheias, perturbando nossa serenidade com ‘falsas suposições’. Os mortais devotam suas energias em direções prejudiciais e destrutivas, enquanto se entregam ao que Epicuro chamou de *κεναὶ ἐπιθυμίαι*, ‘desejos vazios’.

No entanto Hestieu está feliz na morte, nos ‘recintos sagrados dos pios’. A linguagem do dístico final do poema em sua honra é inteiramente padrão – as ilhas ou recintos dos pios ou afortunados são um destino comum no epigrama fúnebre. No entanto, uma das questões que os epigramas (literários ou inscritos) constantemente abordam diz respeito a como e quando tal linguagem padrão e formular pode ser dotada de uma carga contextual específica. No caso presente, a questão óbvia a ser colocada seria: aonde poderíamos esperar que um seguidor de Sócrates e de Platão fosse após sua morte? Quase nenhum assunto, naturalmente, poderia separar dessa forma um platonista, a quem ‘a alma é imortal’ (*Fedro* 245c2) – bem como para a religião popular dos epitáfios gregos de modo geral –, de um epicurista. Mais de uma resposta é possível para o período helenístico tardio, mas um ponto de origem óbvio para essa discussão estaria em dois textos, aos quais o próprio Hestieu com muita probabilidade teve acesso.

Na *Apologia* de Platão, Sócrates oferece duas possibilidades para o que poderia nos acontecer após a morte. Uma, a ausência de qualquer percepção

---

<sup>5</sup> Robert 1960: n.1.

(40c6-7), poderia ser pensada, de certa forma, como uma espécie de ancestral intelectual da visão epicurista tardia (no entanto muito diferente disso); a outra seria a remoção da alma para ‘outro lugar’ (40c7-9), Hades, onde ela encontrará juízes reais, tais como Minos e Radamanto. A permanência (ἀποδημία) lá oferece a chance de conversar com figuras como Orfeu e Homero, Palamedes e Ájax, ou Odisseu e Sísifo, e questioná-los para descobrir quem é sábio e quem somente pensa que é (41a1-c7). Sócrates na verdade não chama esse além de ‘Terra dos Afortunados’ ou qualquer coisa parecida, mas diz que os que lá estão são εὐδαιμονέστεροι em relação às pessoas ‘daqui’ (41c5). Também diz que lá serão encontrados ‘todos os ἥμιθεοι, os quais foram justos durante suas vidas’ (41a4-5), talvez evocando a descrição do destino dos ἥμιθεοι feita por Hesíodo, ‘uma raça mais justa e melhor’ (*Trabalhos e Dias* 158), que depois da morte vive feliz ‘na Ilha dos Afortunados, ao lado do Oceano’. Minha sugestão é que o relato de Sócrates na *Apologia* exerceu influência nas imagens tardias do pós-morte, e se alguém que segue os ensinamentos platônicos for questionado sobre o local aonde Sócrates (ou a alma de Sócrates) foi após sua morte, a resposta então poderia ser um tipo de Ilha ou precisamente um recinto (θάλαμοι) dos Afortunados/Pios/Bons. Algum apoio a essa hipótese seria encontrado, assim creio, na Ilha dos Afortunados mencionada nas *Histórias Verdadeiras* de Luciano, onde Radamanto está no controle, Sócrates conversa com Palamedes, exatamente como a *Apologia* prevê (VH 2.17), e Homero e Odisseu são habitantes proeminentes. Luciano nunca alude diretamente a um texto ‘clássico’ e essa não é uma exceção: Platão está ausente porque vive em sua própria cidade ficcional (2.17), bem como os estoicos, por estarem ainda presos em algum ponto da montanha da Virtude, enquanto Aristipo e Epicuro estão em suas residências, pois ambos são festeiros e contribuem para a alegria geral. Aparentemente isso não é o que Histieu tinha em mente, mas podemos estar seguros de que ele tinha uma clara ideia de como os ‘recintos dos pios’ se pareceriam. Para ele e para seu poeta, não se trataria de uma fórmula vazia própria de um epitáfio. As palavras finais de Sócrates na *Apologia* devem ter oferecido conforto a muitos socráticos:

ἀλλὰ γὰρ ἤδη ὥρα ἀπιέναι, ἐμοὶ μὲν ἀποθανομένωι, ὑμῖν δὲ βιωσομένοις· ὁπότεροι δὲ ἡμῶν ἔρχονται ἐπὶ ἄμεινον πρᾶγμα, ἄδηλον παντὶ πλὴν ἢ τῷ θεῷ.

Platão, *Apologia* 42a2-5

*Agora chegou a hora de partir, eu para a morte e vocês para a vida. Qual de nós vai para uma situação melhor ninguém poderia dizer, exceto o deus.*

O segundo texto platônico particularmente importante para essa discussão é o *Fédon*, no qual Sócrates descreve o destino que aguarda diferentes pessoas, dependendo de como elas viveram suas vidas (cf. *Górgias*, *República*, etc.).



Talvez não seja surpreendente o fato de que os destinos mais afortunados aguardam aqueles ‘que oram purificados pela filosofia’ (114c3) e aqueles que, como Histieu, poderíamos dizer, rejeitaram os prazeres físicos (114e1), buscaram o aprendizado e adornaram suas almas com as virtudes cardinais (114e5-15a1). São eles que podem aguardar a jornada após a morte com confiança. Sócrates está confiante por estar prestes a partir rumo à ‘felicidade dos afortunados’ (115d4), εἰς μακάρων δὴ τινὰς εὐδαιμονίας, evocando sem especificação a Ilha (Recinto) dos Afortunados. Mais uma vez, poderíamos estar seguros de que Histieu obteria conforto em relação ao que o aguarda a partir de Sócrates e Platão. Um epitáfio para Platão atribuído a Espeusipo insere a alma do filósofo exatamente entre os afortunados (AP 16.31, D.L. 3.44).

O uso que Calímaco faz dos temas e técnicas da poesia inscrita (bem como sua contribuição) pode jogar uma luz não somente sobre seus próprios epigramas, mas também sobre sua recepção na Antiguidade. Espero que essa breve discussão tenha sugerido que ainda há muito a fazer quanto a essa questão.

#### BIBLIOGRAFIA

- Fantuzzi, M.; Sens, A. (2006), “The hexameter of inscribed Hellenistic epigram”, in Harder, M.A.; Regtuit, R.F.; Wakker, G.C. (eds.), *Beyond the Canon*. Leuven, 105-22,
- Garulli, V. (2012), *Byblos Laineae. Epigrafia, letteratura, epitafio*. Bologna.
- Hunter, R. (2016), “A philosophical death?”, in Sistakou, E.; Rengakos, (eds.), *Dialect, Diction, and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram*. Berlin, 269-78.
- \_\_\_\_\_ (2018), *The Measure of Homer*, Cambridge.
- \_\_\_\_\_ (2019), “Death of a child: grief beyond the literary?”, in Kanellou, M.; Petrovic, I.; Carey, C. (eds.) *Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*. Oxford, 137-53.
- Kaibel, G. (1896), “Zu den Epigrammen des Kallimachos.” *Hermes* 31: 264-70.
- Robert, L. (1960), *Hellenica XI-XII*. Paris.

(Página deixada propositadamente em branco)

## A RECEPÇÃO DE CALÍMACO EM MELEAGRO

### THE RECEPTION OF CALLIMACHUS IN MELEAGER

KATHRYN GUTZWILLER  
(University of Cincinnati)

<https://orcid.org/0000-0001-7423-0253>

RESUMO: No próêmio da sua *Guirlanda* e em vários de seus epigramas mais autorreflexivos, Meleagro faz sutis alusões às afirmações programáticas de Calímaco nunca antes notadas. Tal técnica de alusão se baseia, de modo amplo, em palavras isoladas que surgem em uma tessitura padrão na qual a linguagem calimaquiiana é parcialmente ofuscada pelo próprio texto de Meleagro, como se fosse um palimpsesto. As alusões geralmente imitam a poesia de Calímaco por meio de desvios que operam em oposição.

PALAVRAS-CHAVE: Meleagro; Calímaco; alusão.

ABSTRACT: In the proem to his *Garland* and in several of his most self-reflexive epigrams, Meleager makes subtle, and previously unnoticed, allusions to Callimachus's programmatic statements. This technique of allusion is based largely on single words appearing in a textured pattern where Callimachean language is partially obscured beneath Meleager's own text, as if in a palimpsest. The allusions often imitate Callimachus's poetry through oppositional deviations.

KEYWORDS: Meleager; Callimachus; allusion.

A crítica literária da última metade do século sobre a poesia do final do período republicano e augustano latino tem sido amplamente moldada pelo “calimaquiianismo”, isto é, a recepção da poética de Calímaco através de alusões ao seu verso.<sup>1</sup> A influência de Calímaco em autores gregos do período Helenístico e períodos subsequentes tem sido pouco estudada, tanto em relação a alusões diretas a sua poesia quanto em relação aos seus princípios estéticos.<sup>2</sup> A maior âncora desse processo de recepção grega foi certamente a *Guirlanda* de

---

<sup>1</sup> Esse período é geralmente estabelecido por Wimmel 1960, o qual traça a influência do prólogo dos *Aetia* na literatura latina. Reavaliações recentes, como Hunter 2006, analisam como os romanos “imitaram e se distanciaram” dos seus modelos do século III a.C., especialmente Calímaco; cf. Barchiesi 2011, que sustenta uma separação maior de Calímaco em seu próprio contexto da percepção romana de sua poética.

<sup>2</sup> Algumas influências de Calímaco no grego tardio são investigadas por De Stefani e Magnelli 2011, mostrando que os poetas do final do século III a.C. até o final da Antiguidade

Meleagro, que veio a servir como um marco final da era helenística e uma baliza de transição para a composição epigramática no mundo romano.<sup>3</sup> Meleagro claramente considerava Calímaco uma figura formativa no desenvolvimento dos epigramas literários, uma vez que suas composições, provavelmente retiradas de uma edição compilada chamada *Epigrammata*, aparecem nas quatro maiores divisões da *Guirlanda* – erótico, votivo, fúnebre e epidítico.<sup>4</sup> Meleagro também adotou ou variou muitos *topoi* calimaquianos na maioria de seus epigramas eróticos.<sup>5</sup>

Meu foco neste artigo serão as alusões sutis – e pouco exploradas – às afirmações programáticas de Calímaco. Alusões essas encontradas no próêmio da *Guirlanda* (AP 4.1) e em diversos epigramas autorreflexivos de Meleagro. Meu estudo aqui consiste na técnica de alusão à poética de Calímaco amplamente baseada em palavras isoladas que aparecem em uma tessitura padrão tomada como um palimpsesto, no qual a poesia de Calímaco surge parcialmente ofuscada pelo próprio texto de Meleagro. O objetivo da técnica, eu sugiro, é tanto destacar a influência do poeta e mestre alexandrino no desenvolvimento do epigrama como um gênero literário sério quanto, em contraste, oferecer a própria sensibilidade estética de Meleagro, a qual talvez tenha inspiração asiática, como um novo padrão para o estilo epigramático.

## 1. OS AETIA DE CALÍMACO E A GUIRLANDA DE MELEAGRO: OS PRÔMIOS

O próêmio de Meleagro abre com uma seção de quatro versos na qual há uma pergunta para a Musa sobre para quem é trazida uma guirlanda de muitos frutos e por quem ela foi feita. De modo *hysteron proteron*, a Musa responde que foi Meleagro quem fez a guirlanda e a elaborou como um *memento* para Díocles. Em seguida, a Musa inicia a lista de quarenta e sete epigramatistas selecionados, associando cada um com uma flor, árvore ou planta. Esses elementos são relevantes para sabermos o local de origem, o tema ou o estilo de cada poeta. No dístico final (57-58), ela responde a segunda parte da questão e explica que traz a guirlanda como um presente comum aos seus amigos, isto é, aos devotos

---

continuaram a evocar passagens programáticas de Calímaco ao reutilizar suas palavras raras e frases singulares. cf. Cairns 2016: terminologia e conceitos.

<sup>3</sup> De Stefani e Magnelli 2011: 536 apontam que Meleagro (dentre outros poetas helenísticos) “certamente mereceria um olhar mais próximo”. As referências que eles fornecem sobre estudos anteriores a respeito das ligações entre Calímaco e Meleagro (2011: 551 n64) servem como ponto de partida para uma análise mais ampla.

<sup>4</sup> Para essas divisões e suas relações com os papiros, cf. Cameron 1968: 324-31; 1993: 24-31.

<sup>5</sup> Em meu comentário futuro sobre os epigramas de Meleagro, identifico pelo menos trinta e três poemas que imitam a linguagem ou os *topoi* dos epigramas de Calímaco, bem como as imitações dos *Aetia*, *Jambos*, *Hinos* e fragmentos.

da Musa, reunidos em forma de antologia no poema.<sup>6</sup> O autor da pergunta para a Musa não pode ser, como se espera da poesia grega arcaica, o próprio poeta do próêmio, porque a Musa se refere a Meleagro na terceira pessoa, em um primeiro momento como antologista (3) e depois como um dos epigramatistas compilados (55-56). O narrador do primeiro dístico é melhor compreendido como um leitor buscando saber o conteúdo de um rolo de papiro intitulado *Stephanos*. Tal início formado por pergunta e resposta remete ao formato dialogado encontrado nos epigramas nos quais o passante interroga uma tumba ou um objeto votivo. Esse formato, portanto, serve para marcar o gênero do poema inicial como epigramático, apesar do seu tamanho. Ao mesmo tempo, porém, o modelo principal para um poema elegíaco de tamanho estendido em que a Musa responde a alguém que lhe faz uma pergunta é encontrado nos dois primeiros livros dos *Aetia*, quando o jovial Calímaco, transportado ao Hélicon em sonho, extrai das Musas explicações, uma a uma, sobre várias práticas culturais em todo o mundo grego.<sup>7</sup>

Para sustentar essa “sombra” de Calímaco no formato de pergunta e resposta, há uma série de quatro palavras que estão presentes tanto nos versos iniciais do prólogo dos *Aetia* quanto nos primeiros dois dísticos do próêmio da *Guirlanda* (marcados em negrito> (fr. 1.1-6, AP 4.1-4):<sup>8</sup>

πολλάκι μοι Τελχίνες ἐπιτρίζουσιν **ᾄοιδῆ**,  
 νήιδες οἱ **Μούσης** οὐκ ἐγένοντο **φίλοι**,  
 εἶνεκεν οὐχ ἔν ἄεισμα διηγεκὲς ἢ βασιλ[η  
 .....]ας ἐν πολλαῖς **ἦνυσα** χιλιάσιν  
 ἦ.....]ους ἥρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω  
 παῖς ἄτε, τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκάς οὐκ ὀλίγη.

*Muitas vezes os Telquines resmungam contra a minha poesia,  
 ignorantes sobre a Musa e não tendo nascido como amigos dela,  
 porque eu não realizei um poema contínuo  
 com milhares [de versos] sobre ... reis ...  
 ou heróis, mas eu desenrolo minha narrativa apenas um pouco  
 como criança, embora as décadas dos meus anos não sejam poucas.*

<sup>6</sup> Claes 1970: 470-71, surpreendentemente, foi primeiro a notar que a Musa fala ao final do dístico; ele também foi o primeiro a explicar que os “amigos” da Musa são os poetas. Bornmann 1973: 225-31 chegou a conclusões semelhantes de forma independente e também sustentou que φίλοι (57) eram os poetas da antologia e idênticos aos μύσται.

<sup>7</sup> A inscrição “Orgulho de Halicarnasso” (SGO 01/12/02) tem início semelhante, no qual o passante pergunta a Afrodite sobre a fama da cidade. Como D'Alessio 2004: 43-44, 49-51 já apontou (parcialmente seguindo Gigante 1999: 4), o autor imitou o formato tanto dos *Aetia* quanto do próêmio de Meleagro.

<sup>8</sup> Todas as citações dos *Aetia* se baseiam na edição de Harder 2012. As traduções são minhas.

Μοῦσα φίλα, τίνι τάνδε φέρεις πάγκαρπον αἰοιδάν,  
ἢ τίς ὁ καὶ τεύξας ὕμνοθετᾶν στέφανον;  
ἄνυσσε μὲν Μελέαγρος, ἀριζάλῳ δὲ Διοκλεΐ  
μναμόσυνον ταῦτα ἐξεπόνησε χάριν.

*Cara Musa, para quem tu trazes este canto com tantos frutos?  
Ou melhor: quem compôs uma guirlanda de poetas?  
O feito é de Meleagro. Ele elaborou este presente  
para servir como uma recordação ao ilustre Díocles.*

Dado que **αἰοιδή** geralmente ocorre no final dos hexâmetros épicos arcaicos, a coincidência da palavra estar na mesma posição no verso 1 em ambos os próemios é digna de atenção.<sup>9</sup> O conceito de amizade com as Musas também está presente em ambas as passagens, um tema helenístico atestado pela primeira vez no século terceiro<sup>10</sup>, portanto não apenas um lugar-comum. A alusão sutil de Meleagro ao se dirigir à **Μοῦσα φίλα** funciona como uma imitação *in oppositione* da **Μοῦσης ... φίλοι** de Calímaco: isto é, a falta de amizade dos Telquines para com as Musas se torna o modelo de Meleagro para uma afirmação *positiva* de amizade por parte do questionador, o qual se identifica não apenas como leitor, mas também como poeta. Da mesma maneira, οὐχ ἔν ἄεισμα διηγεκὲς ... ἦνυσσα de Calímaco, sobre a sua recusa a compor um longo poema sobre reis e heróis, ecoa positivamente na afirmação da Musa quanto à realização da tarefa do antologista (ἄνυσσε ... Μελέαγρος).<sup>11</sup> A realização da tarefa é um tema importante em ambos os poemas (cf. ἐκτελέσαι Μελέαγρον, AP 12.257.5,

<sup>9</sup> AP 4.1.1 também possui semelhanças com o verso de abertura do Livro 4 dos *Aetia*, Μοῦ]σαί μοι βασιλη[ αἰί]δειν (fr. 86), o qual deve ser comparado a Hesíodo *Teogonia*. 1, Μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχόμεθ' αἰεΐδων e *Trabalhos e Dias* 662 (Pfeiffer 1949-1953: *ad loc.*). O fr. 86 pode ou não ser o início de um *aition* sobre as Dafnefórias délficas (frs. 86-89a), um festival que teve início quando Apolo, depois de matar a serpente Píton, coroou-se com uma coroa de louros do Templo e, levando um galho de loureiro, retornou a Delfos para encontrar o oráculo. cf. Massimilla 2010: 420, que rejeita a conexão entre a abertura do Livro 4; Harder 2012: 2. 713-14 se mantém indecisa de maneira cautelosa. Harder 2012: 2.715 comenta que, por conta das suas ligações intertextuais, o *aition* deve “ter sido de alguma importância do ponto de vista programático”. Pode também haver uma associação com as referências latinas a “trazer para baixo” guirlandas do Hélicon como uma marca de originalidade do gênero (por exemplo, Lucrécio 1.117-18, sobre Ênio; cf. Propércio 3.1.17-20).

<sup>10</sup> Por exemplo, Nossis AP 7.718. 3, sobre si mesma, Μοῦσαισι φίλαν; Teócrito *Idílio* 1.141, sobre Dáfnis, Μοίσαις φίλον, e *Idílio* 16.101-2, sobre poetas, πολλοὺς δὲ Διὸς φιλέοντι καὶ ἄλλους | θυγατέρες; cf. Horácio *Carmina*. 1.26.1, *Musis amicus*.

<sup>11</sup> O verbo também aparece em AP 5.149 (ἢ ῥ' ἐτύμως ἀνὴρ κεχαρισμένον ἄνυσεν ἔργον, 3), no qual um artista produziu uma imagem de Zenófila que encantou o poeta. Esse poema é o último da sequência de abertura dos *erotika* de Meleagro e parece aludir à sua própria produção da antologia, em formato de composição em anel (especialmente se, como é provável, os *erotika* fossem inseridos depois do próemio no primeiro livro da *Guirlanda*; cf. Gutzwiller 1998b: 281-86).

o poema que finaliza a *Guirlanda*). Os *Aetia* provavelmente demandaram décadas de Calímaco e a *Guirlanda* de Meleagro foi uma obra da sua velhice, contendo epigramas escritos tanto na sua juventude em Tiro quanto nos seus últimos anos de vida em Cós.

O tema da amizade com as Musas reaparece na conclusão do prólogo de Calímaco e no dístico final do proêmio de Meleagro. Ao arrematar sua refutação às reclamações dos Telquines sobre a técnica poética adotada, Calímaco ressalta a amizade com as Musas, que durou a vida inteira de maneira positiva (1.37-38):

... **Μοῦσαι** γὰρ ὅσους ἴδον ὄθματι παῖδας,  
μὴ λοξῶ, πολιοῦς οὐκ ἀπέθεντο **φίλους**.

... *Para aqueles que as Musas lançam olhar constante desde crianças, elas não rejeitam como amigos quando velhos.*

De forma semelhante, no final do proêmio de Meleagro a sua Musa finalmente responde à questão colocada no primeiro verso – para quem ela traz o canto (τίνι φέρεις) (*AP* 4.1.57-58):

ἀλλὰ **φίλοις** μὲν ἐμοῖσι **φέρω χάριν**· ἔστι δὲ μύσταις  
κοινὸς ὁ τῶν **Μουσέων** ἠδυεπὴς στέφανος.

*Eu a trago como um encantador presente àqueles caros a mim; para meus devotos, a guirlanda de voz doce das Musas é posse comum.*

Ela a traz como um presente, isto é, um objeto de deleite (χάριν; cf. χάριν, 1.4) para seus amigos poetas, aqueles cujos epigramas compõem essa “guirlanda comum”.<sup>12</sup> A frase **φέρω χάριν** é rara depois de Homero (*Iliada* 5.211, 9.613), reportando-se a um presente encantador. Mas φέρει χάριν aparece no último *aition* de Calímaco (fr. 110.75), no qual o cacho de Berenice mede o prazer da transformação em estrela em relação à dor da separação da rainha.

Embora a presença das Musas na abertura e/ou fechamento de uma obra não seja nada surpreendente, o padrão da sobreposição verbal entre as referências de Calímaco a essas deusas no prólogo dos *Aetia* e na apresentação da Musa da *Guirlanda* de Meleagro, no seu proêmio, sugere um sutil reconhecimento da importância de Calímaco como figura guia para a sensibilidade poética

<sup>12</sup> Um tema similar está presente em um fragmento de Fili(s)co de Córcira. Nesse fragmento, o poeta traz presentes que consistem em suas próprias composições novas (καινογράφου συνθέσεως τῆς Φιλίκου, γραμματικοί, δῶρα φέρω πρὸς ὑμᾶς (*SH* 677). Meleagro, enquanto *editor*, entretanto, não possui um papel de narrador e concede à Musa da coleção a tarefa de descrevê-la e apresentá-la.

helenística. Para o leitor consciente, esse espelhamento da construção calimaquiana pode chamar a atenção para um número de semelhanças estruturais gerais entre os *Aetia* e a *Guirlanda*. Ambas as obras foram organizadas em quatro livros – ao que tudo indica. Ambas incluem um prólogo e um pequeno epílogo e ambas as obras não eram diferentes em relação ao tamanho, uma vez que elas certamente excediam 4.000 versos, sendo o limite máximo por volta de 6.000.<sup>13</sup> A prática da descontinuidade (οὐχ ... διηνεκές) era essencial para ambas, apesar da sequência dos *aitia* se diferenciar de forma genérica do modo de antologizar os epigramas seguido por Meleagro, que incluía os seus próprios poemas. Ambas as obras foram intencionalmente inovadoras e geraram imitadores e detratores posteriores. A originalidade dos *Aetia* está no armazenamento do conhecimento em linguagem poética disponível e erudita<sup>14</sup> – ou a busca por isso. De forma distinta, a originalidade da *Guirlanda* está na combinação da prática intelectual de edição com sensibilidade estética manifesta tanto no desenho da antologia quanto na sua poesia, de modo a prover um contexto de leitura de epigramas antigos e posteriores em um livro único, além de proporcionar um contexto de análise da influência entre eles.

## 2. IMAGENS METAPOÉTICAS EM CALÍMACO E MELEAGRO

No prólogo dos *Aetia*, Calímaco estabelece os princípios estéticos que vão definir a sua arte poética em uma nova era intelectual. Uma vez que ele está falando como um poeta, esses princípios não são delineados de forma prosaica. Eles devem ser derivados ou decodificados a partir de uma série de imagens dicotômicas – poemas curtos *versus* poemas longos, batalhas distantes *versus* rouxinóis doces, uma vítima sacrificial gorda *versus* uma Musa magra, uma estrada comum *versus* um caminho não trilhado, o zurrar de um asno *versus* o som agudo da cigarra. Em cada par, Calímaco acatou uma imagem e recusou a outra para que o seu sistema dualístico fosse necessariamente antagônico. Suas imagens opostas recompõem o sistema estabelecido do estilo grandioso *versus* o estilo singelo encontrado n'As *Rãs*, sendo a sua Μοῦσα λεπταλή um refinamento imagético do estilo denominado “magro” (ισχνός).<sup>15</sup> Muitos poe-

---

<sup>13</sup> Cameron 1993: 24-26 calcula que a *Guirlanda* tenha alcançado 6.000 versos em quatro livros, embora, em sua contagem, apenas aproximadamente 4.500 versos tenham sido preservados. Fantuzzi e Hunter 2004: 44 sugerem 6.000 versos nos *Aetia*; Harder 2012: 1. 12-15 estima que o tamanho chegasse a 5.000 versos, com a possibilidade de algumas poucas centenas a mais ou a menos.

<sup>14</sup> Cf. Hutchinson 2003.

<sup>15</sup> Para a descrição do estilo *ισχνός*, cf. Demétrio *Eloc.* 190-239. Dionísio de Halicarnasso caracteriza o estilo baixo não só como “magro” (*ισχνός*) e “singelo” (*λιτός*; *Dem.* 34.13; *Imit.* 31.2.11), mas também “puro” (*καθαρός*), “simples” (*ἀφελής*), “preciso” (*ἀκριβής*), “refinado” (*λεπτός*), e “rude” ou “não poético” (*ἀποιήτος*) (*Dem.* 5.5-9). O estilo breve de Calímaco (cf. *Ap.* 2.111-12) parece se ajustar a todos esses, exceto *ἀποιήτος*.



tas reconheceram abertamente o modelo calimaquiano e o seguiram, mesmo que eles se desviassem dos princípios de brevidade, refinamento, originalidade e erudição. Tal operação se dá por meio da reminiscência da sua linguagem e imagética.

Meleagro criou um sistema de simbolismo metapoético baseado em guirlandas e nas imagens a elas associadas, as quais parecem ser um desvio direto da poética de imagens de Calímaco. Como um editor-poeta, Meleagro ilustrou a história do epigrama como um gênero literário que se configurou enquanto livro de poesia na era calimaquiana. Ao fazer isso, ele criou um novo tipo de poética, na qual o desenho editorial e a composição original, variando predecessores, oferecem um modelo inovador dentro da tradição literária. Assim, no próêmio da *Guirlanda*, Meleagro se apresenta tanto como confeccionador de guirlandas (στεφανηπλόκος), imagem que se vale da antiga associação de flores com poesia como objetos de deleite,<sup>16</sup> quanto como um poeta selecionado para a antologia, cujos próprios epigramas eróticos associam, às vezes, seus amantes com guirlandas cheias de flores.<sup>17</sup> Enquanto em Calímaco cada imagem metapoética envolve um par de opostos, uma escolha correta e uma incorreta, o sistema imagético de Meleagro se baseia em uma combinação harmoniosa – mistura ou entrelaçamento – como um emblema do seu estilo e do produto resultante. Os outros epigramatistas não são rivais a serem superados, mas são geralmente entrelaçados com os próprios epigramas de Meleagro em uma grandiosa guirlanda de poesia do passado e do presente. A forma poética de Meleagro abarca o estilo polido ou florido descrito por Demétrio (*Eloc.* 127-189),<sup>18</sup> provavelmente aceito durante o período helenístico como alternativa intermediária à oposição grandiosidade/simplicidade.<sup>19</sup> Para Demétrio, a característica primária desse estilo é χάρις, exemplificada com a poesia do tipo sáfica e a prosa lúdica e engenhosa. Para Dionísio de Halicarnasso, o estilo polido é caracterizado como εὔκρατος, “bem-misturado”, e nele há uma combinação de estilos opostos.

Tanto Calímaco quanto Meleagro incluem as Musas e as Cárites em seus sistemas de imagens. Para ambos, as Musas estão diretamente associadas aos

<sup>16</sup> Uma afirmação atribuída a Simônides, na qual Homero é chamado de “confeccionador de guirlandas” em contraste com Hesíodo, o jardineiro (test. 47k Campbell), talvez indique uma associação pré-existente entre entrelaçar guirlandas e criar poemas complexos ou livros de poesia.

<sup>17</sup> *AP* 5.143, 5.144, 5.147, 5.195, 12.165; cf. 12.256.

<sup>18</sup> Gutzwiller 1998a: 88-91; cf. Männlein-Robert 2007b: 243-50 com ênfase nas qualidades eufônicas. Meleagro pode até ser lido como exemplo de um estilo imperfeito associado com o estilo polido que Demétrio classifica como “afetado” (κακόζηλος, etimologicamente indicando “imitação ruim”). Compare um dos exemplos do estilo afetado dado por Demétrio ἐγέλα που ρόδον ἠδύχροον (*Eloc.* 188) com Meleagro *AP* 5.144.5-6, λειμῶνες, τί ... γελᾶτε; | ἄ γὰρ παῖς κρέσσων ἄδυπνῶων στεφάνων.

<sup>19</sup> Para os usos do estilo médio no estabelecimento do cânone, cf. Gutzwiller 2014.

seus poemas ou aos seus temas. Para ambos, as Cárites estão associadas ao estilo como símbolos antigos da beleza poética e do charme. Há também diferenças significativas. Os comentadores apontaram a presença programática das Cárites nos *Aetia*, mais nitidamente no primeiro *aition*, no qual a Musa explica o motivo pelo qual os habitantes da ilha de Paros fazem sacrifícios a essas deusas sem flautas e sem guirlandas (frs. 3-7b).<sup>20</sup> O motivo desse costume se deve ao fato de Minos, quando soube da morte de seu filho enquanto preparava as honras às deusas em Paros, ter continuado com a oferenda, embora tenha eliminado a música e as guirlandas por serem aspectos que trariam prazer nos rituais sagrados. Ao final do *aition*, Calímaco evoca as Cárites para que enxuguem suas mãos untadas de óleo em suas elegias, no intuito de fazer com que a poesia pudesse perdurar por muitos e muitos anos (fr. 7.13-14). Massimilla observa que a ausência de guirlandas em um sacrifício às Cárites é particularmente estranha, porque essas deusas tinham paixão por flores e guirlandas,<sup>21</sup> e nós deveríamos acrescentar que a ausência da música acompanhada de flauta também configura um estranho conflito tendo em vista a ligação estreita entre as Cárites e a música. Calímaco se esforça também para reforçar a imagem das Cárites não como um trio desnudo – onipresente na arte helenística –, mas como estátuas de Paros vestidas com belos mantos de forma modesta. O óleo com o qual elas são besuntadas também não é perfumado como o tipo de óleo que umedece a estátua de Berenice em Calímaco AP 5.146 (veja abaixo). Toda essa estranheza provavelmente é um sinal de significado poético, em relação a um ritual singular da ilha de Paros, figurando o tipo de elegia de Calímaco. Enquanto um livro de poesia que deve ser lido e relido, os *Aetia* evitam a música com flauta que tradicionalmente acompanha a *performance* da elegia, enquanto o seu conteúdo de conhecimento raro tem um valor duradouro em contraste com os prazeres efêmeros associados ao erotismo, perfumes e guirlandas.

Essa leitura do *aition* é sustentada por uma passagem que provavelmente estava disposta na seção de abertura do segundo livro dos *Aetia* (fr. 43.12-17):<sup>22</sup>

καὶ γὰρ ἐγὼ τὰ μὲν ὄσσα καρῆατι τῆμος ἔδωκα  
ξανθὰ σὺν εὐόδοις ἀβρὰ λίπη στεφάνοις,  
ἄπνοα πάντ' ἐγένοντο παρὰ χρέος, ὄσσα τ' ὀδόντων  
ἔνδοθι νείαιράν τ' εἰς ἀχάριστον ἔδου,

<sup>20</sup> Tanto Massimilla 1996: 248 quanto Harder 2012: 2.121 veem o *aition* como uma espécie de proêmio.

<sup>21</sup> Massimilla 1996: 249.

<sup>22</sup> Harder 2012: 2. 299-300, 303-4 argumenta que essa passagem pode ter sido o final de um breve proêmio que abria o Livro 2. Algumas linhas antes da passagem preservada, o papiro tem letras maiores do que o normal, possivelmente indicando uma nova seção ou livro. Já a última linha da passagem é seguida por um parágrafo, sinalizando algum tipo de fechamento.

καὶ τῶν οὐδὲν ἔμεινεν ἐς αὔριον· ὅσσα δ' ἀκουαῖς  
εἰσεθέμην, ἔτι μοι μούνα πάρεστι τάδε.

*Todos os óleos dourados quaisquer que eu coloquei  
em minha cabeça com guirlandas perfumadas,  
todos perderam seus cheiros, sendo inúteis, como qualquer coisa  
que passou dos meus dentes para a minha barriga ingrata.  
Nada disso permaneceu para o dia de amanhã. Mas tudo  
o que eu coloco em meus ouvidos, apenas isso comigo ainda está.*

Aqui, ao discutir o simpósio, Calímaco explica a inutilidade das guirlandas perfumadas que rapidamente perdem seus cheiros e a comida digerida na barriga “ingrata” ou “sem charme” (ἀχάριστον). Ele, então, contrasta isso com as excelentes e duradoras informações obtidas no banquete. Esses sentimentos se alinham com o fr. 178, o qual também parece fazer parte do início do segundo livro.<sup>23</sup> Nele, Calímaco versa sobre costumes locais com Teógenes de Ico, companheiro agradável de simpósio, que “se deleitava com uma pequena taça” (ὀλίγω ... ἦδετο κισσυβίῳ, 12) ao invés de “beber demais” (ζωροποτεῖν, 12), ou seja, há aqui uma conversa como alternativa ao vinho. Se nós associarmos essas passagens ao primeiro *aition*, ligando as aberturas do primeiro e do segundo livros, então se torna mais claro o motivo pelo qual as Cárites – para quem os Pários sacrificavam *sem flautas e sem guirlandas* – servem como divindades patronas da poesia etiológica de Calímaco,<sup>24</sup> não carecendo de nenhum adorno ou estilo florido para expressar os prazeres intelectuais de suas investigações poéticas.

Para Meleagro, entretanto, as Cárites trazem características de estilo e temas que são completamente apropriados à poesia de guirlanda com as suas associações simposiais. Como portadoras de flores e da beleza (κάλλευς ἀνθολόγοι Χάριτες, AP 12.95.2), elas se juntam aos Desejos e à Persuasão “que exala perfume” para facilitar as relações com moços atraentes. Elas concedem linda juventude com *sex appeal* (AP 12.122). Elas incorporam as qualidades que as amantes femininas de Meleagro possuem – doçura na fala (AP 5.137.2, 5.148.1) ou música acompanhada da atração física (AP 5.139-40). Em um epigrama, as três Graças formam uma tríplice coroa para Zenófila simbolizando

<sup>23</sup> Vários estudiosos, por exemplo Zetzel 1981, sugeriram que o fr. 178 contém a abertura do Livro 2; para discussão e a possível conexão com fr. 43, cf. Harder 2012: 2.303, 955-57.

<sup>24</sup> Em outras partes dos *Aetia*, as Cárites são mencionadas no epílogo (fr. 112.2), mais secretamente na abertura da “*Victoria Berenices*” (χαρίσιον ἔδνον, fr. 54.1), e em um *aition* sobre uma estátua de Delos de Apolo (fr. 114), talvez do terceiro livro (cf. Bulloch 2006). A estátua de Apolo segura seu arco em sua mão esquerda e as três Cárites estão a sua direita, tendo os dois elementos significado alegórico. Como o arco representava punição para os ímpios, as deusas representavam as recompensas que Apolo oferecia aos homens bons. Sobre o significado político da alegoria, cf. Prioux 2007: 190-214.

as suas qualidades tríplices (AP 5.195). As Cárites também são essenciais às afirmações programáticas da estética de Meleagro. *Cáris* é a principal qualidade do humor cômico e parcialmente sério dos seus escritos menipeios da juventude (AP 7.417.4, 7.418.6), como o título testimonia (cf. Ath. 157b). Como um epigramatista erótico, ele se define pelas ações de misturar (AP 7.416), entrelaçar (AP 7.419.4), harmonizar (AP 7.421.13-14) as Cárites com as Musas e Eros, isto é, o charme poético com a poesia erótica. No seu estilo estético, aplicável tanto à prosa sério-cômica e à Musa epigramática erotizada (AP 7.421.9-10), Meleagro se coloca à parte do intelectualismo austero de Calímaco, o qual era agraciado por um grupo de deusas incomuns e misteriosas localizadas em Paros e descritas por fontes em prosa – deusas cultuadas sem guirlandas e flautas.

Para sustentar a minha leitura da reação de Meleagro à estética de Calímaco, podemos considerar como o autor dos *Aetia* é apresentado no proêmio da *Guirlanda* (AP 4.1.21-22):

ἐν δ' ἄρα ... ἠδύ τε μύρτον  
Καλλιμάχου, στυφελοῦ μεστὸν αἰεὶ μέλιτος

*Também nela (a Guirlanda) [Meleagro trançou] ... o mirto  
doce de Calímaco, sempre cheio de mel adstringente.*

O mirto com o qual Calímaco é associado era um dos tipos de folhagem mais utilizados em guirlandas. Ele era considerado uma planta adstringente,<sup>25</sup> com frutos especialmente amargos (ἀποξηραίνει γὰρ καὶ ἀποστύφει τὸ ἄγαν, cf. Thphr. CP 2.81.1). Além disso, o mirto era utilizado para dissipar os vapores do vinho (cf. Ath. 675e). Embora outras plantas no proêmio sejam descritas com termos botânicos corretos, o “doce” mirto de Calímaco parece anômalo. Meleagro, porém, pode ter tido em mente um tipo de mirto encontrado apenas no Egito, que tinha cheiro agradável e era usado em perfumes (cf. Thphr. HP 6.8.5; CP 6.18.4; Od. 28). Possivelmente, então, o doce mirto egípcio representa Calímaco como um poeta da corte Ptolemaica, dispondo a doçura como qualidade essencial de seu verso (μελιχρ[ό]τεραι, fr. 1.16; cf. AP 9.507.2).<sup>26</sup> Não é claro, porém, o que se quer dizer literalmente com “mel adstringente”: se isso se refere ao mel de tipo amargo ou orvalho, substância depositada por insetos nas árvores (Thphr. fr. 190.1).<sup>27</sup> Qualquer que seja a exata explicação botânica, o duplo oxímoro “doce mirto” e “mel adstringente”

<sup>25</sup> Dsc. 1.112.1; Nic. Ther. 892; Alex. 275.

<sup>26</sup> Tanto Arsínoe quanto Berenice II tinham conexão próxima com a indústria de perfumes em Alexandria e Cirene (Ath. 689a); cf. Clayman 2014: 60, 102-3.

<sup>27</sup> Sugerido por Gow-Page 1965: *ad loc.*

propõe um enigma, indicando uma referência cifrada ao sistema de imagens dicotômicas de Calímaco – doçura e adstringência que proporcionam prazer ao leitor apesar de imprimir dificuldades de compreensão.<sup>28</sup> A combinação das duas qualidades em uma planta harmoniza as suas naturezas opostas à moda de Meleagro. Em uma outra passagem, a aridez (ξηρότης) é a versão defeituosa do estilo singelo (ισχνός) (cf. Demetr. *Eloc.* 236-239; cf. Longin. 3.3-4),<sup>29</sup> e aqueles gramáticos que buscam a poesia apenas para levantar fatos obscuros e anomalias gramaticais foram mais tarde criticados como “cachorros amargos e secos de Calímaco” (πικροὶ καὶ ξηροὶ Καλλιμάχου πρόκυνες, Antiphan. *AP* 11.322.4).<sup>30</sup> Podemos também nos lembrar que a guirlanda de mirto simples em Horácio (*simplici myrto*, *Carmina* 1.38. 5), sem o adorno persa ou mesmo uma única rosa, é o emblema da simplicidade tanto em relação ao beber quanto, como parece, em relação ao estilo poético. Talvez Horácio retrabalhe o mirto de Meleagro para se apresentar com o disfarce daquele Calímaco que repudia as guirlandas efêmeras e a bebedeira em favor da conversa séria em busca do conhecimento.<sup>31</sup>

### 3. O PALIMPSESTO DE CALÍMACO EM OUTROS TRECHOS DA GUIRLANDA

#### 3.1. Nos *erotika*

Outras características da recepção de Calímaco em Meleagro aparecem em uma sequência de vinte epigramas que aparentemente abririam o livro *erotika* da *Guirlanda*. Uma vez que os poemas heterossexuais e pederásticos do livro erótico de Meleagro foram separados na antologia de Cefalas do século X, essa sequência inicial agora aparece na *Antologia Grega* que possuímos e está dividida entre os livros 5 e 12. Entretanto, a ordem pode ser reconstruída, de maneira geral, baseando-se nas semelhanças de temas e tópicos.<sup>32</sup> A sequência tem início com três epigramas de temas semelhantes, dois programaticamente endereçados a um jarro de vinho (Posídipo *AP* 5.134; Anônimo *AP* 5.135) e

<sup>28</sup> cf. Gow-Page 1965: *ad loc.*: “Os versos de Calímaco funcionam sem problemas, mas ... seus conteúdos tendem a ser duros ou obscuros.”

<sup>29</sup> Em Calímaco *AP* 12.150.3-4, as musas “emagrecem” (κατισχναίνοντι) Eros, uma vez que a habilidade poética (σοφία) é o antídoto para a doença erótica.

<sup>30</sup> Cairns 2016: 165 também conecta os “cães secos” com a *secura* estilística.

<sup>31</sup> cf. Antípatro da Tessalônica *AP* 11.20, segundo o qual os bebedores de “água límpida de um riacho sagrado” calimaquianos (κρήνης ἐξ ἰέρῃς... λιτὸν ὕδωρ, 4) são contrastados criticamente com os outros que fazem libações de vinho a Arquíloco e a Homero.

<sup>32</sup> Wifstrand 1926: 20-22 demonstrou como as sequências de Meleagro em *AP* 5 e 12 se encaixam; veja Gutzwiller 1998b: 283-301 para uma análise mais detalhada. Sobre a sequência de abertura, veja Gutzwiller 1997 e Höschele 2009: 104-21.

um terceiro de Meleagro endereçado a um amante infeliz, encorajado a dissipar suas dores com vinho forte ou sem água (AP 12.49):

**ζωροπότει**, δύσερως, και σοῦ φλόγα τὰν φιλόπαιδα  
κοιμάσει λάθας δωροδότας Βρόμιος.  
**ζωροπότει**, και πλήρες ἀφυσσάμενος σκύφος οἶνας  
ἔκκρουσον στυγεράν ἐκ κραδίας ὀδύναν.

*Bebe vinho puro, amante infeliz, e Brômio, o que dá o esquecimento,  
colocar a tua chama de amor por moços para dormir.  
Bebe-o puro e, tomando uma taça cheia do fluido do vinho,  
coloca o odioso cuidado para fora de teu coração.*

Este epigrama, aparentemente o primeiro de Meleagro no livro erótico da *Guirlanda*, abre com o verbo **ζωροπότει**, repetido no início do segundo dístico. Mais uma vez aqui identificamos o palimpsesto calimaquiano. Esse verbo raro, que se refere ao ato de beber vinho misturado com pouca água ou sem ela, é conhecido por Meleagro apenas como *lectio difficilior* na conversa de Calímaco com Teógenes: ὁ Θρηϊκίην μὲν ἀπέστυγε χανδὸν ἄμυστιν | **ζωροποτεῖν**, “ele detestava tomar vinho puro de uma vez só como um trácio” (fr. 178.11-12).<sup>33</sup> Assim, Meleagro aqui também ecoa Calímaco – mais uma vez *in oppositione* – quando encoraja o amante infeliz à bebedeira, em contraste explícito com o encorajamento de Calímaco ao comedimento de seu companheiro nos *Aetia*. De fato, o primeiro verso inteiro de AP 12.49 ecoa o epigramatista antigo: δύσερως aparece já em Calímaco AP 12.73.6 para o amante cuja alma foi parcialmente roubada, e a oração formada com um substantivo e um adjetivo, em Meleagro, adota o padrão da seguinte oração de Calímaco: τὰν φιλόπαιδα νόσον em AP 12.150.6.<sup>34</sup> O verso de abertura do primeiro epigrama do livro erótico de Meleagro, portanto, por alusão, reconhece Calímaco como talvez o modelo essencial de imitação dos epigramas eróticos anteriores, embora com variações que rejeitam abertamente a preferência de Calímaco pela conversa ao vinho forte como alívio das dores de amor.

A importância de Calímaco para a poesia programática de Meleagro – se não para sua antologia inteira – é assinalada já no proêmio quando as Musas

<sup>33</sup> O mais comum οἶνοποτεῖν é encontrado em papiro (P. Oxy. 1362) e em Ateneu 442f e 781d (por paráfrase); foi impresso por Pfeiffer. Massimilla 1996: 407-8 argumenta convincentemente em favor de ζωροποτεῖν, encontrado em Ateneu 477c e Macróbio 5.21.12, mostrando que ele foi imitado por poetas posteriores; outras referências em Harder 2012: 2. 971. Veja Gutzwiller 2006: 71-73 para uma conexão com debates filológicos sobre o vocabulário homérico.

<sup>34</sup> O τὰν φιλόπαιδα νόσον de Calímaco é precedido por ἐκκόπτει (referindo-se à fome), que talvez sugerisse o sinônimo ἔκκρουσον (4) de Meleagro.

nomeiam “o ilustre Díocles” como o receptor da coleção. A frase **ἀριζάλῳ ... Διοκλεῖ** (AP 4.1.3) é um duplo palimpsesto, proveniente dos únicos dois epigramas de Calímaco que aparecem na sequência de abertura dos *erotika*. Meleagro certamente aloca, dessa maneira, o primeiro epigrama de Calímaco que faz um brinde a um *eromenos* de nome Díocles para honrar o Díocles do próemio (AP 12.51).<sup>35</sup>

**ἔγχει καὶ πάλιν εἰπέ “Διοκλέος·”** οὐδ’ Ἀχελῷος  
κείνου τῶν ἱερῶν αἰσθάνεται κυάθων.  
καλὸς ὁ παῖς, Ἀχελῷε, λίην καλός· εἰ δέ τις οὐχί  
φησὶν, ἐπισταίμην μοῦνος ἐγὼ τὰ καλά.

*Verte e diz de novo “para Díocles”. Mas Aqueloo  
não tem nenhuma experiência com as suas sagradas conchas.  
Esse moço é belo, Aqueloo, muito belo. Se alguém  
o nega, que eu seja o único a conhecer a sua beleza.*

Em contraste com o beber moderado que Calímaco propõe a Teógenes nos *Aetia*, aqui Aqueloo, ao representar a água e talvez também um companheiro de simpósio, é impedido de ter contato com o vinho não diluído que brindará Díocles. O moço, pelo menos da forma como Calímaco o considera, também é belo demais para permitir algum comedimento por parte de seus admiradores. Enquanto a repetição **καλὸς ὁ παῖς, ... λίην καλός** (3) expressa a força do desejo de Calímaco, ao final ele reconhece que a sua reação estética ao moço pode ser idiossincrática e baseada no conhecimento singular sobre o que é a beleza. O epigrama é modelo direto para dois poemas de Meleagro destinados a Heliadora, os quais certamente estavam juntos do epigrama de Calímaco na sequência ainda sem divisão. Tais epigramas têm início respectivamente com **ἔγχει καὶ πάλιν εἰπέ, πάλιν, πάλιν “Ἡλιοδώρας”** (AP 5.136) e **ἔγχει ... Ἡλιοδώρας** (AP 5.137). A citação direta no primeiro epigrama de Meleagro – **ἔγχει καὶ πάλιν εἰπέ** seguido da repetição **πάλιν, πάλιν** – pode ser lida como um sinal metapoético para o uso redobrado das palavras de abertura de Calímaco no par de poemas para Heliadora.<sup>36</sup> Mesmo assim, Meleagro demonstra, embora mais uma vez a sua imitação se desvie, como a própria amante da sua *persona* difere da *persona* calimaquiiana. Meleagro – abandonado por Heliadora – retrata a si mesmo em um simpósio onde ele clama pela guirlanda do dia anterior. Essa guirlanda possui uma rosa que chora, já que a sua amada está nos braços de outro. O tema da guirlanda esmaecida como sinal das dores do amante é emprestado de outro epigrama de Calímaco (AP 12.134), no qual o

<sup>35</sup> cf. Höschele 2009: 109-10; Prioux 2014: 95.

<sup>36</sup> Höschele 2009: 108 toma isso como um “marcador intertextual”.

narrador em primeira pessoa reconhece a dor erótica de um companheiro de simpósio porque as pétalas das rosas de sua guirlanda caem (cf. Ath. 669c-d) – a experiência do narrador aparentemente está no passado. Assim, Meleagro estabelece a sua própria posição como um amante angustiado no livro erótico, diferentemente do observador experiente e sabido de Calímaco que se distancia da iminência do amor.

O segundo epigrama de Calímaco na sequência de abertura dos *erotika*, sobre a rainha Berenice honrada como uma das quatro Graças, é a fonte para o epíteto **ἀρίζαλος** conectado a Díocles em AP 4.1.3 (AP 5.146; AP 4.1.3-4):<sup>37</sup>

τέσσαρες αἱ Χάριτες ποτὶ γὰρ μία ταῖς τρισὶ κείναις  
ἄρτι ποτεπλάσθη κήτι **μύροισι** νοτεῖ.  
εὐαίων ἐν πᾶσιν **ἀρίζηλος** Βερενίκα,  
ἄς ἄτερ οὐδ' **αὐταὶ ται Χάριτες Χάριτες**.

*São quatro as Graças, pois a que foi adicionada às outras três  
acaba de ser moldada ainda úmida de perfume:  
Berenice, notável entre todos, de vida feliz,  
sem a qual as próprias Graças não são Graças.*

ἄνυσε μὲν Μελέαγρος, **ἀριζάλω** δὲ **Διοκλεῖ**  
μναμόσυννον ταύταν ἐξεπόνησε **χάριν**.

*O feito é de Meleagro. Ele elaborou este presente  
para servir como uma recordação ao ilustre Díocles.*

O tema do epigrama é a estátua de Berenice, talvez colocada no santuário das Cárites. O adjetivo *ἀρίζηλος* era significativo para a corte ptolemaica. Ptolomeu I Sóter assim é chamado em um fragmento atribuído – ainda com incerteza – a Calímaco (fr. 734Pf.). Teócrito fala de sua rainha como *ἀρίζηλος Βερενίκα* (*Id.* 17.57). Da mesma forma que a estátua de Berenice na condição de quarta Cáriss se coloca à mostra para todos, assim também Díocles é visivelmente descrito na abertura da *Guirlanda*, uma vez que ele é o receptor de uma poesia cheia de beleza e charme dada a ele como presente (**χάριν**, 4.1.4; cf. 4.1.58). O duplo palimpsesto dos dois epigramas de Calímaco na frase **ἀριζάλω ... Διοκλεῖ**, portanto, sugere uma associação entre o Díocles de Meleagro com os companheiros de simpósio e os patronos dignos de celebração na poesia.

<sup>37</sup> Gow&Page 1965: 2.171 afirmam que o poema de Calímaco foi colocado erroneamente dentre os epigramas que compõem os *erotika* e deveria ter aparecido na seção epiditica, mas Cameron 1968: 328-29; 1993: 29-30 é mais convincente ao cogitar que Meleagro inseriu o epigrama entre seus próprios poemas eróticos para marcar o empréstimo dele em AP 5.148-49.



Na sequência da *Guirlanda*, o poema de Calímaco sobre Berenice como uma nova Cárís é seguido por três epigramas de Meleagro, concluindo a seção de abertura (AP 5.147-149). Qualquer que tenha sido o uso do epigrama de Berenice,<sup>38</sup> Meleagro muito provavelmente o conhecia dos *Epigrammata* de Calímaco. Uma maior atenção dada à relação entre o poema de Calímaco e os três epigramas seguintes mostra que Meleagro certamente o colocou aqui com uma intenção de *design* para usar a linguagem e os temas de Calímaco como modelo para os tributos às suas amantes prediletas: Heliodora e Zenófila. Já em AP 5.137, Meleagro toma Heliodora como uma deusa identificada com a Persuasão, Afrodite, e uma “Cárís de doce fala”, adaptando a prática ptolemaica de associar as rainhas às divindades, tal como Arsínoe-Afrodite em Zefírio e, como o epigrama sugere, Berenice-Cárís.<sup>39</sup> A forte conexão com o epigrama de Calímaco ocorre no segundo e no terceiro epigramas de Meleagro, nos quais as frases de fechamento – αὐτὰς τὰς Χάριτας χάρισιν, AP 5.148.2; καὐτὰν τὰν Χάριν ἐν χάριτι, AP 5.149.4 – mimetizam o fechamento do poema de Berenice αὐταὶ ταὶ Χάριτες Χάριτες.<sup>40</sup> Como as Cárites não seriam Cárites sem Berenice, assim também Heliodora ultrapassará as Cárites com o seu charme. Já o homem que fez uma imagem artística de Zenófila deu a Meleagro uma Cárís feita por meio de sua arte graciosa.<sup>41</sup> Ainda no primeiro dos três epigramas (AP 5.147), Meleagro não menciona as Cárites ou χάρις, mas entrelaça uma guirlanda elaborada de várias flores para Heliodora. O poema, entretanto, se conecta verbalmente com o epigrama anterior de Calímaco ao retomar o óleo perfumado que umedece a nova estátua de Berenice (κῆτι μύροισι νοτεῖ) e ao nomear a receptora da guirlanda como “Heliodora de cachos perfumados” (μυροβοστρήχου Ἡλιοδώρας, 5.147.5). Essa frase também retoma AP 5.136, a primeira das duas imitações do epigrama para Díocles de Calímaco, no qual a guirlanda do dia anterior, uma lembrança da Heliodora que se foi, ainda está “plena de perfume” (τὸν βρεχθέντα μύροισι, 3). No contexto do epigrama para Berenice que o antecede, os cachos perfumados de Heliodora podem também retomar o primeiro e os últimos *aitia* de Calímaco, nos quais os cachos das Cárites de

<sup>38</sup> Petrovic e Petrovic 2003: 198-204 exploraram a possibilidade de que o epigrama originalmente servisse como uma introdução aos *Aetia* 3-4, talvez escrito como uma etiqueta de livro, “real ou fictícia” (198), para uma segunda edição, e propõem que as quatro Cárites corresponderiam aos quatro livros dos *Aetia*. Harder 2012: 1. 7, 2. 858 considera a ideia atraente. Como eles admitem em 2003: 204, no entanto, a matemática não está correta (três Cárites para os *Aetia* 1-2 e uma para 3-4), de modo que a conexão entre AP 5.146 e os *Aetia* permanece especulativa.

<sup>39</sup> Gutzwiller 1997: 185.

<sup>40</sup> O final do epigrama de Berenice ecoa também em Meleagro. AP 5.196.2, αὶ Χάριτες δὲ χάριν.

<sup>41</sup> A Cárís era o aspecto especial da habilidade de Apeles (Plin. *Nat.* 35.79); ela poderia trazer não apenas a aparência da realidade para uma pintura, mas uma forma de realidade; veja Gutzwiller 2009: 54-63.

Paros, aparentemente com óleos simples (ἀπ' ὀστλίγγων δ' αἰὲν ἄλειφα ῥέει, fr. 7.12 com Σ 7b. 12, β[οστρ]ύχων), se ligam, na forma de composição anelar, com o cacho transformado em estrela que gozava apenas dos óleos puros da donzela Berenice, enquanto se arrependia da perda dos óleos perfumados de casada (κορυφῆς ...| ἦς ἄπο, παρ[θ]ενίη μὲν ὄτ' ἦν ἔτι, πολλὰ πέπωκα | λιτά, γυναικείων δ' οὐκ ἀπέλαυσα μύρων, fr. 110.77-78). Mais uma vez encontramos Meleagro retrabalhando a imagética de Calímaco envolvendo as Cárites sem guirlandas para expressar seu próprio sistema de imagens como um remodelamento da estética calimaquiiana.

### 3.2. Animais e epítafios

No prólogo dos *Aetia*, Calímaco equipara o “canto agudo da cigarra” ao “canto leve, alado” que se alimenta de orvalho e rejeita “o barulho dos asnos”, que faz com que os outros zurrem como uma “besta de grandes orelhas” (fr. 1.29-34). Meleagro adapta ambas as imagens, mas em contextos que envolvem os seus próprios temas eróticos.

Em AP 7.196 Meleagro pede para uma cigarra cantar uma nova música para que ele, embaixo de uma árvore frondosa, possa escapar de Eros durante uma sesta. O poeta não se identifica com a cigarra, mas, ao invés disso, trata a música do inseto como um alívio temporário para seus anseios amorosos, um tema difundido em seus epigramas eróticos. O verso inicial, entretanto, mais uma vez oferece um palimpsesto calimaquiiano com as seguintes palavras-chave: **τέττιξ**, **δροσεραῖς**, ecoando **τέττιγος** de Calímaco (fr. 1.30), e **δρόσον** (fr. 1.33) (cf. AP 7.196.1-2):

ἀχῆεις **τέττιξ**, **δροσεραῖς** σταγόνεσσι μεθυσθεῖς,  
ἀγρονόμον μέλπεις μοῦσαν ἐρημολάλον.

*Cigarra Sonora, inebriada pelas gotas de orvalho, a música  
que cantas invade o interior e ecoa em espaços vazios.*

O orvalho é o alimento das cigarras em outras passagens (por exemplo [Hes.] *Scut.* 393-395), mas o tema da cigarra inebriada de orvalho, explorado por Meleagro, parece ser direcionado, mais uma vez *in oppositione*, ao poeta-cigarra que bebe orvalho, presente em Calímaco. Como vimos em outras passagens calimaquiianas, a aversão pelo consumo excessivo de vinho é um tema metapoético ligado à estética dos *Aetia*. Meleagro cria aqui – a partir daquele modelo, mas em resistência a ele – seu próprio tipo de cigarra, aquela que consegue alcançar um estado de embriaguez equivalente, mas com um estimulante mais leve. Assim, a cigarra fornece ao amante Meleagro uma fuga temporária para um mundo bucólico oriundo de um modelo genérico diferente. O epigrama da cigarra e o

seu *companion piece* sobre um gafanhoto (AP 7.195) aparecem entre uma série de epitáfios dedicados a animais no livro de epigramas fúnebres da *Antologia* (AP 7. 189-216). Provavelmente essa série constitui um excerto da *Guirlanda* suplementado com epigramas de antologias posteriores. O par de epigramas de Meleagro dedicados a insetos, entretanto, não é epitáfio de maneira alguma, mas deve ter sido introduzido a partir de outro trecho da *Guirlanda*. As imitações de poetas latinos em posição programática, como os poemas de pardal de Catulo 2-3 e a citação próxima de Virgílio do segundo e último versos do epigrama da cigarra na *Éclogas* 1.1-2, sugerem,<sup>42</sup> de fato, que os epigramas de Meleagro para insetos tinham uma posição programática na *Guirlanda* e que talvez fossem pertencentes à seção ou livro epidítico mais desmanchado (AP 9.313-338) ou possivelmente nos *erotika*. Em tal posição, o precedente calimaquiano para a imagem da cigarra e do orvalho teria sido mais óbvio.

Em uma longa sequência do livro fúnebre de Meleagro, há uma série de quatro autoepitáfios seus (AP 7.416-19), que são imediatamente precedidos por Calímaco (AP 7.415):

**Βαττιάδεω** παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν αἰοιδῆν  
εἰδότος, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι.

*Carregas os teus pés pela tumba de Batíades, que conhecia o canto  
bem e como, de maneira correta, acompanhar o riso com o vinho.*

O poema de Calímaco é assim colocado como modelo para a afirmação mais explícita de Meleagro sobre sua biografia e princípios poéticos e está diretamente justaposto com o único autoepitáfio de Meleagro composto por um único dístico (AP 7.416):<sup>43</sup>

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

*Estrangeiro, eu tenho Meleagro, o filho de Eucrates, que misturou  
as Graças de doce falar com Eros e as Musas.*

<sup>42</sup> Sobre AP 7.195-96 como modelos para os poemas de Catulo e Virgílio, ver Gutzwiller 2012: 93-99; 1996: 95-97. Como o segundo verso de AP 7.196 fornece uma fonte direta para a *Écloga* 1.2, *silvestrem tenui Musam meditaris avena*, assim também o último verso, *νθάδ' ὑπὸ σκιερῇ κεκλιμένος πλατάνω*, parece um modelo para *Écloga* 1.1, *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*.

<sup>43</sup> Esse primeiro autoepitáfio no grupo de Meleagro foi por muito tempo considerado uma imitação anônima dos outros, mas a tendência atual se baseia na aceitação da autoria de Meleagro; ver Gow-Page 1965: 2.606; Pina 1981: 351-52; Conca, Marzi e Zanetto, 2005: 793n; Männlein-Robert 2007a: 378; Höschle 2013: 26 (incerto), Rashed 2013. Com base no exame dos *lemmata* na margem do Palatino, aceito agora a autoria de Meleagro.

Deveríamos primeiro notar que **φέρεις ... αἰοδήν** de Calímaco reaparece na mesma posição (apesar de ter uma estrutura gramatical diferente) em Meleagro *AP* 4.1.1, providenciando um modelo exato para o verso de abertura do próêmio da *Guirlanda*:

Μοῦσα φίλα, τίτι τάνδε **φέρεις** πάγκαρπον **αἰοιδάν**.

Essa alusão, provavelmente não acidental, sugere que o autoepitáfio tinha uma posição programática nos *Epigrammata* de Calímaco, recuperado por Meleagro na forma de palimpsesto no primeiro verso de sua *Guirlanda*.<sup>44</sup> Embora os dois dísticos fúnebres justapostos no livro fúnebre da *Guirlanda* não compartilhem vocabulário, os patronímicos que abrem cada poema apontam para uma conexão entre eles, uma vez que cada dístico fornece uma afirmação sucinta da personalidade poética de cada autor. Para Calímaco, isso é o seu conhecimento excepcional em como fazer boa poesia (ειδότης; cf. Call. *Jov.* 1.78) e, em uma relação dicotômica (μὲν ... δέ), como compor de maneira menos séria em ambiente simposial, isto é, epigramas (cf. *AP* 12.51, sobre Díocles). Para Meleagro o dístico substitui a dicotomia pela mistura, uma vez que ele mescla o charme da linguagem doce com a matéria erótica. Como apontado por Höschle, a frase *Εὐκράτew Μελέαγρον*, que reaparece em *AP* 7.417.3 (com separação) 7.418.5 e 7.419.3, dá ao pai de Meleagro o nome de “Bem-misturado”.<sup>45</sup>

Uma outra forma de palimpsesto calimaquiano aparece em um outro autoepitáfio de Meleagro, *AP* 7.421, o qual, separado de *AP* 7.416-19 por um poema, atua como uma ponte para uma série de poemas enigmáticos compostos por autores da *Guirlanda* (*AP* 7.422-29). Nesse epigrama, um passante confronta uma lápide que não tem inscrição, mas é adornada com a estátua alada (πτανέ, 1) do herói Meleagro, que segura uma lança de caça e os despojos de um javali. Depois de várias tentativas fracassadas de adivinhação, o passante finalmente percebe que as asas são os indícios para a identidade do morto (*AP* 7.421.7-8):

ἀλλ' ἄρα, ναί δοκέω γάρ, ὁ γῆς ὑπένερθε σοφιστᾶς  
ἔστι· σὺ δ', **ὁ πτερόεις**, τοῦνομα τοῦδε – λόγος.

*Mas sim, captei! Aquele que jaz embaixo da terra é um sábio,  
enquanto tu, o que tem asas, é o seu nome – uma palavra.*

<sup>44</sup> Como sugeri anteriormente, em 1998: 213-14, 224-26, Calímaco *AP* 7.415, talvez emparelhado com o epitáfio para seu pai (*AP* 7.525), seja adequado para a seção final dos *Epigrammata* (cf. Propércio 1.2122), assim como Calímaco *AP* 7.89 tem as características de um poema de abertura.

<sup>45</sup> Höschle 2010: 186; 2013: 27.

Enquanto o poeta era chamado de “alado” já em Platão (χρήμα ποιητής ἔστιν ... πτηνόν, *Ion* 534b), é a autodescrição de Calímaco como cigarra no prólogo dos *Aetia* que Meleagro retoma com a exata repetição na sua construção (ἐγὼ δ’ εἶην οὐλ[α]χός, ὁ πτερόεις, fr. 1.32). Como uma cigarra leve e de asas, Calímaco incorpora seu estilo leve.<sup>46</sup> Por contraste, possuir asas em Meleagro parece, através do crucial λόγος, retomar as “palavras aladas” de Homero (ἔπεα πτερόεντα), sugerindo que sua perspicácia como um lapidador de palavras, um σοφιστάς, está na base de sua própria técnica poética, sem dúvidas mais “verbosa” e florida que a de Calímaco.

Nenhum aso “de grandes orelhas” que urra (θηρὶ ... οὐατόεντι, *Aet.* fr. 1.31) aparece nos epigramas de Meleagro, mas há uma criatura “de grandes orelhas” – a lebre de estimação de Fânio, agora morta (*AP* 7. 207. 1-2):

τὸν ταχύπουν, ἔτι παῖδα συναρπασθέντα τεκούσης  
ἄρτι μ’ ἀπὸ στέρνων, οὐατόεντα λαγῶν

*Eu, uma lebre de orelhas grandes, ligeira fui tirada  
do seio da minha mão enquanto ainda era um bebê.*

O adjetivo οὐατόεις nunca foi comum, permanecendo, de certa forma, como esotérico. A forma contraída desse adjetivo aparece na fórmula épica τρίποδ’ ὠτάεντα (cf. Hom. *Il.* 23.264, 513; Hes. *Op.* 657),<sup>47</sup> e a versão expandida ocorre primeiro em Simônides (631 *PMG*), atribuída a um *skyphos*, e depois em Antímaco (fr. 91. 1 Wyss), atribuída a um cajado de pastor. Posteriormente, entretanto, a palavra passou a ser normalmente associada ao prólogo dos *Aetia*, como em Poliano, que cita a frase de Calímaco como exemplo de algo prosaico (*AP* 11.130.5), e em Nono, que apreciava reviver as palavras calimaquianas (ὡς ὄνος οὐατόεις, *D.* 21.209; cf. 14.177). Acredito, de fato, haver pistas no epitáfio cômico de Meleagro que apontam para a lebre como tendo sido moldada no cacho de Berenice, ambos sendo narradores sem vida. Como o cacho que deve ter sido raptado por Zéfiro (ἡ[ρπ]ασε, fr. 110.55)<sup>48</sup> e colocado no colo de Afrodite (Κύπρ]ιδος εἰς κόλ[πους] ... ἔθηκε, 56), assim a lebre também foi raptada (συναρπασθέντα, 1) do seio da mãe e colocada no colo de Fânio, que cuidou dela e a alimentou (*AP* 7.207.3-4):

<sup>46</sup> Aristóteles (*Aud.* 804a.27-28) explica que os sons feitos por gafanhotos, cigarras e rouxinóis são λιγυραὶ por causa da “agudez, delicadeza e precisão” (ὀξύτητι καὶ λεπτότητι καὶ ἀκριβείᾳ) de suas vozes.

<sup>47</sup> Veja West 1978: ad 657 com 598, sobre a expansão da forma.

<sup>48</sup> Pfeiffer 1949-53: *ad loc.*, admitindo que ἡ [ρπ]ασε em 55 e ἄ]ρπασθῆνα [ι] nos escólios não combinam perfeitamente com as lacunas, conclui “tamen vix aliud... fuisse potest”. Massimilla 2010: 156 prefere Ἡ [λ]ασε de Gallavotti, mas veja Harder 2012: *ad loc.*

ἐν κόλποις στέργουσα διέτρεφεν ἅ γλυκερόχρωσ  
Φάνιον, εἰαρινοῖς ἄνθεσι βοσκόμενον.

*Fânio de pele doce me aconchegou em seu colo e  
me alimentou, dando-me flores primaveris para comer.*

Enquanto o cacho irmão ansiava pela irmã quando ela tinha acabado de ser cortada (ἄρτι [ν]εότμητόν με κόμαι **ποθέεσκον** ἀδε[λφαιί, fr. 110.51), a lebre de Fânio passou a não sentir falta da mãe (οὐδέ με μητρός ἔτ' εἶχε **πόθος**, 5). Uma vez que o editor bizantino da *Antologia* colocou o epigrama para a lebre entre os epitáfios para animais compostos por poetas posteriores, não sabemos qual era a sua posição original na *Guirlanda*. Contudo, dada a sua alusão ao *aition* do cacho, não seria injustificável especular que ele ocuparia a posição de encerramento, talvez dos *erotika* ou dos *epideictica*. Uma outra referência calimaquiiana de importância programática é o detalhe central de que a lebre, alimentada por flores primaveris (εἰαρινοῖς ἄνθεσι βοσκόμενον, 4), morreu ao ser “engordada por refeições abundantes” (πολλῇ δαιτὶ **παχυνόμενος**, 6). Assim como οὐατόεντα λαγῶν faz referência à “besta de grandes orelhas” de Calímaco, também o particípio παχυνόμενος ecoa a “vítima engordada” do prólogo (θύος ὅττι **πάχιστον**, fr. 1.23; cf. **παχὺ** γράμμα καὶ οὐ τορόν, fr. 398 Pf.), ambas imagens rejeitadas pela forma poética de Calímaco. Fânio foi a amante favorita de Meleagro nos seus últimos anos em Cós. Assim, as flores primaveris podem configurar epigramas eróticos que ele lhe ofereceu: no proêmio, as suas próprias “violetas brancas recentes” (πρώϊμα λευκοῖα, 56) são o primeiro desabrochar das flores da primavera e muito usadas em guirlandas.<sup>49</sup> Enquanto uma dieta de flores primaveris não engordaria, a metáfora de Meleagro aqui implica excesso, indulgência exagerada em um estilo de epigrama que idealmente está entre o magro e o gordo. Em uma posição final, o epigrama sobre a lebre morta de Fânio pode sinalizar o controle da coleção de Meleagro antes que ela cause náusea.

Por fim, eu ofereço dois exemplos de como a técnica de palimpsesto de Meleagro aparece em epigramas posteriores. O primeiro ocorre em um poema de Filodemo (*AP* 11.34):

λευκοῖνους **πάλι** δὴ καὶ ψάλματα καὶ **πάλι** Χίους  
οἴνους καὶ **πάλι** δὴ σμύρναν ἔχειν Συρίην  
καὶ **πάλι** κωμάζειν καὶ ἔχειν **πάλι** διψάδα πόρνην  
οὐκ ἐθέλω· μισῶ ταῦτα τὰ πρὸς μανίην.

<sup>49</sup> cf. Thphr. *HP* 6.8.1; cf. Plin. *Nat.* 21.64. Tecnicamente, a flor não é uma violeta, mas é mais comumente identificada com o goivo-encarnado branco (*Matthiola incana*) ou menos frequentemente com a campanilla de primavera (*Leucojum aestivum*).

ἀλλά με ναρκίσσοις ἀναδήσατε καὶ πλαγιαύλων  
 γεύσατε καὶ κροκίνοις χρίσατε γυῖα μύροις  
 καὶ Μιτυληναίῳ τὸν πνεύμονα τέγξατε Βάκχῳ,  
 καὶ συζεύξατέ μοι φωλάδα παρθενικήν.

*De novo ter guirlandas de violetas brancas e harpas e de novo  
 vinho de Quíos e de novo – sim! – perfume sírio  
 e de novo sair festejando e de novo abraçar uma prostituta ébria  
 não quero! Eu odeio toda essa loucura.*

*Ao invés disso, coroaí minha cabeça com narciso e que eu prove  
 a flauta cruzada e besuntai meus membros com perfume de açafraão  
 e umedecei meus pulmões com vinho de Mitilene  
 e que uma moça de hábitos domésticos se junte a mim.*

Os comentadores acharam esse epigrama complicado porque o primeiro simpósio descrito e rejeitado parece ser muito pouco diferente do que o simpósio favorecido. Sider argumenta que, dada a leitura dinâmica do poema, os detalhes diferentes de ambos os banquetes são “sem nenhuma conta” e apenas a diferença entre a prostituta e a virgem importa para Filodemo.<sup>50</sup> Se, porém, nós lermos o epigrama em conjunto com o proêmio de Meleagro, os detalhes dos dois banquetes importam de fato. A palavra de abertura – **λευκοῖνους** (sc. στεφάνους) – é uma alusão direta ao **λευκόια** que representa os epigramas de Meleagro.<sup>51</sup> Filodemo também adapta, com o uso expandido por cinco vezes, a tripla repetição de **πάλι** em AP 5.136.1 como uma alusão ao único **πάλιν** em Calímaco AP 12.51.1. Além disso, as referências à música, ao vinho e ao perfume<sup>52</sup> são alusões à sequência de abertura dos *erotika* de Meleagro, sendo que o perfume é especificado como sírio tal como o próprio Meleagro (cf. AP 7.417.5), e também como Filodemo.<sup>53</sup> Nós, então, encontramos novamente imitação *in oppositione*, uma vez que Filodemo renuncia o ambiente livre de Meleagro através de alusão ao proêmio carregado de simbologias de seu prede-

<sup>50</sup> Sider 1997: 81.

<sup>51</sup> Referências a “violetas brancas” não ocorrem em nenhum outro lugar na *Antologia Grega* além dos epigramas de Meleagro (AP 4.1.56, 5.144.1, 5.147.1 e 12.256.4) e um segundo poema de Filodemo no qual *λευκόια* devem adornar o túmulo de um galo afeminado (AP 7.222.8).

<sup>52</sup> Música executada por uma mulher aparece em Meleagro AP 5.138-40, vinho em AP 12.49 e AP 5.136-37, e perfume em AP 5.146-47.

<sup>53</sup> A surpreendente rejeição do tipo de banquete de Meleagro (ou, se lida de maneira programática, sua poesia erótica / simposial) em οὐκ ἐθέλω e μισῶ (4) deixa claro que a lista precedente funciona como um priamel, e, nesse sentido, ela tem semelhança com AP 12.43, onde Calímaco lista o que ele despreza na poesia e em um amante. De fato, a frase conclusiva no priamel de Calímaco – σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια (4) – ecoa em μισῶ ταῦτα τα πρὸς μανίην (4) de Filodemo na mesma posição dos mesmos versos do pentâmetro. Há, então, talvez, um retorno ao modelo calimaquiano, mesmo quando o de Meleagro está caindo em desuso?

cessor e à sequência de abertura de seus *erotika*. De fato, se lermos através das lentes do próêmio da *Guirlanda*, se torna evidente que os elementos do segundo banquete – apropriados para a aproximação de uma virgem – aparentemente retomam a primeira parte da lista de poetas de Meleagro, uma seção dominada por epigramatistas mulheres e símbolos femininos. “O vinho de Mitilene” evoca Safo (4.1.6), o narciso de Melanípides (4.1.7)<sup>54</sup> pode retomar a flor colhida por Perséfone quando ela se tornou noiva de Hades (*h.Cer.* 8.428), e o perfume de açafraão ecoa o açafraão de Erina, doce e como a pele de uma virgem (*AP* 4.1.12). Talvez o objetivo de Filodemo seja afirmar que alguns dos poetas da *Guirlanda* são modelos apropriados para sua nova companheira – que não é da classe das cortesãs – e que talvez tenha interesses literários moldados pelas epigramatistas mulheres da *Guirlanda*. Como alguém nascido em Gadara e de uma ou duas gerações após Meleagro, Filodemo é uma importante testemunha das primeiras interpretações das imagens e técnicas alusivas da *Guirlanda*. Ele também demonstra o contínuo processo de imitação por oposição através de palavras programáticas isoladas. Para cada poeta, a originalidade dentro da tradição é o que importa, uma tradição que tem Calímaco como maior restaurador e que é remodelada mais uma vez por Meleagro.

Na abertura do próêmio de Filipe para a sua própria *Guirlanda*, ele reconhece Meleagro explicitamente como seu modelo, tanto ao nomeá-lo quanto ao adotar a imagética e estilo do próêmio anterior (*AP* 4.2.1-6):

ἄνθεά σοι δρέψας Ἑλικώνια καὶ κλυτοδένδρου  
Πιερίης κείρας πρωτοφύτους κάλυκας  
καὶ σελίδος νεαρῆς θερίσας στάχυν, ἀντανέπλεξα  
τοῖς Μελεαγρείοις ὡς ἴκελον στεφάνοις.  
ἀλλὰ παλαιότερων εἰδῶς κλέος, ἐσθλὲ Κάμιλλε,  
γνώθι καὶ ὀπλοτέρων τὴν ὀλιγοστιχίην.

*Tendo colhido para ti flores do Hélicon, tendo cortado  
os brotos recém-nascidos das árvores da Piéria  
e tendo ceifado espigas para uma nova coluna, eu as entrelacei  
como a guirlanda de Meleagro, como um rival.  
Mas, nobre Camilo, conhecendo a glória dos antigos,  
reconhece também a brevidade dos poetas mais novos.*

---

<sup>54</sup> Suda (μ 454-55) menciona dois poetas chamados Melanípides, um mais antigo, que era contemporâneo de Simônides e a quem são atribuídos epigramas, e seu neto, um autor de ditirambos inovador; veja Gow-Page 1965: 2. 597-98. Não está claro qual poeta Meleagro tinha em mente como seu narciso.



No quinto verso, ao usar ἀλλά,<sup>55</sup> Filipe acaba apontando como os epigramatistas mais recentes que ele recolheu diferem daqueles mais antigos reunidos por Meleagro. Como Magnelli já salientou, ele o faz ao usar uma única palavra calimaquiiana – ὀλιγοστιχίην, que ecoa [ὀλ]ιγόςτιχος do prólogo dos *Aetia* (fr. 1.9).<sup>56</sup> A diferença entre o epigrama de Meleagro e o de Filipe é caracterizado pela extensão, que é mostrada tanto pela ausência de epigramas longos nessa segunda *Guirlanda* quanto pela lista mais curta de epigramatistas compilados por Filipe, presente na segunda metade do seu proêmio (*AP* 4.2.7-14).<sup>57</sup> A lista imita Meleagro ao nomear os poetas individualmente atribuindo uma planta a cada um, mas essa estratégia é apenas um esqueleto desprovido de ornamento. Primeiramente, Filipe mostra a sua destreza com o estilo “florido” de Meleagro nos dois dísticos de abertura – de certa forma minuciosos – apenas para privilegiar a brevidade e o seu correspondente estilo singelo como uma forma mais apropriada para os epigramas recentes. Mais uma vez o poeta (e antologista) aqui demonstra sua singularidade pelo conhecimento íntimo da *Guirlanda* antecessora, ao imitar a técnica de palimpsesto de Meleagro, atarvés da qual o poeta de Gadara tinha reconhecido sua dívida com Calímaco, mesmo com desvios.

(tradução de Flávia Vasconcellos Amaral)

#### BIBLIOGRAFIA

- Acosta-Hughes, B.; Lehnus, L.; Stephens, S. (eds.) (2011), *Brill's Companion to Callimachus*. Leiden-Boston.
- Barchiesi, A. (2011), “Roman Callimachus”, in Acosta-Hughes, B.; Lehnus, L.; Stephens, S. (eds.) (2011), *Brill's Companion to Callimachus*. Leiden-Boston, 511-33.
- Bornmann, F. (1973), “Meleagro e la *Corona* delle Muse”, *SIFC* 45: 223-32.
- Bulloch, A. (2006), “The Order and Structure of Callimachus's *Aetia* 3”, *CQ* 56: 496-508.
- Cairns, F. (2016), *Hellenistic Epigram: Contexts of Exploration*. Cambridge.
- Cameron, A. (1968), “The *Garlands* of Meleager and Philip”, *GRBS* 9: 323-49.
- Cameron, A. (1993), *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*. Oxford.

<sup>55</sup> Observe a semelhança estrutural com Filodemo *AP* 11.34, em que o afastamento das imagens de Meleagro também começa no verso 5 com ἀλλά. Ambos os poemas renunciam a um modelo de Meleagro em favor do próprio desvio desse modelo.

<sup>56</sup> Magnelli 2006: especialmente 394-96.

<sup>57</sup> Para estatísticas que mostram o menor padrão de comprimento em autores da *Guirlanda* de Filipe, consulte Gow-Page 1968: 1. xxxvii e Magnelli 2006: 395-96.

- Campbell, D. A. (1991), *Greek Lyric III: Stesichorus, Ibycus, Simonides, and Others*. Cambridge, MA-London.
- Claes, P. (1970), “Notes sur quelques passages de Méléagre de Gadara” *AntClass* 39: 468-74.
- Clayman, D. L. (2014), *Berenice II and the Golden Age of Ptolemaic Egypt*. Oxford.
- Conca, F.; Marzi, M.; Zanetto, G. (2005), *Antologia Palatina: Volume primo, Libri I VII*. Turin.
- D’Alessio, G. (2004), “Some Notes on the Salmakis Inscription”, in Isager S.; Pedersen P. (eds.) *The Salmakis Inscription and Hellenistic Halikarnassos*. Halicarnassian Studies 4. Odense, 43-57.
- De Stefani, C.; Magnelli, E. (2011). “Callimachus and later Greek Poetry”, in Acosta Hughes, B.; Lehnus, L.; Stephens, S. (eds.), *Brill’s Companion to Callimachus*. Leiden, Boston, 534-65.
- Fantuzzi, M.; Hunter, R. (2004), *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge.
- Gigante, M. (1999), “Il nuovo testo epigrafico di Alicarnasso” *A&R* 44: 1-8.
- Gow, A. S. F.; Page, D. L. (1965), *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*. Cambridge.
- Gow, A. S. F.; Page, D. L. (1968), *The Greek Anthology: The Garland of Philip*. Cambridge.
- Gutzwiller, K. (1996), “Vergil and the Date of the Theocritean Epigram Book” *Philologus* 140: 92-99.
- Gutzwiller, K. (1997), “The Poetics of Editing in Meleager’s *Garland*”, *TAPA* 127: 169-200.
- Gutzwiller, K. (1998a), “Meleager: From Menippean to Epigrammatist”, in Harder, M. A., Regtuit, R.; Wakker, G. (eds.), *Genre in Hellenistic Poetry*. Hellenistica Groningana 3. Groningen, 81-93.
- Gutzwiller, K. (1998b), *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*. Berkeley Los Angeles-London.
- Gutzwiller, K. (2006), “Learning and Love in the Epigrams of Meleager”, in Eklund S.; Hållander, T.; Searby D.; Strid, O. (eds.), *Συγγράμματα: Studies in Honour of Jan Fredrik Kindstrand*. Studia Graeca Upsaliensia 21. Uppsala, 67-85.
- Gutzwiller, K. (2009), “Apelles and the Painting of Language”, *RPh* 83: 39-63.
- Gutzwiller, K. (2012), “Catullus and the *Garland* of Meleager”, in Du Quesnay, I.; Woodman, T. (eds.), *Catullus: Poems, Books, Readers*. Cambridge, 79-111.

- Gutzwiller, K. (2014), "Contests of Style and Uses of the Middle in Canon Making", in Cojannot-Le Blanc, M.; Pouzadoux, C.; Prioux, É. (eds.) *L'Héroïque et le Champêtre II: Appropriation et déconstruction des théories stylistiques dans la pratique des artistes et dans les modalités d'exposition des oeuvres*. Paris, 15-31.
- Harder, A. (2012), *Callimachus "Aetia": Introduction, Text, Translation, and Commentary*. 2 vols. Oxford.
- Höschele, R. (2009), "Meleager and Heliodora: A Love Story in Bits and Pieces?", in Nilsson, I. (ed.), *Plotting with Eros: Essays on the Poetics of Love and the Erotics of Reading*. Copenhagen, 99-134.
- Höschele, R. (2010), *Die blütenlesende Muse: Poetik und Textualität antiker Epigrammsammlungen*. Classica Monacensia 37. Tübingen.
- Höschele, R. (2013), "'If I Am from Syria – So What?': Meleager's Cosmopoeics", in Ager, S. And Faber, R. (eds.) *Belonging and Isolation in the Hellenistic World*. Toronto Buffalo-London, 19-32.
- Hunter, R. L. (2006), *The Shadow of Callimachus: Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome*. Cambridge.
- Hutchinson, G. (2003), "The *Aetia*: Callimachus's Poem of Knowledge" *ZPE* 145: 47-59. Reprinted in Hutchinson, G. (2008), *Talking Books: Readings in Hellenistic and Roman Books of Poetry*. Oxford, 42-63.
- Magnelli, E. (2006), "Il proemio della *Corona* di Filippo di Tessalonica e la sua funzione programmatica", in Cristante, L. ed. *Incontri triestini di filologia classica IV – 2004-2005*. Trieste, 393-404.
- Männlein-Robert, I. (2007a), "Hellenistische Selbstepitaphien: Zwischen Autobiographie und Poetik", in Erler, M.; Schorn, S. (eds.), *Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit*. Berlin-New York, 363-83.
- Männlein-Robert, I. (2007b), *Stimme, Schrift und Bild: Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung*. Heidelberg.
- Massimilla, G. (1996), *Callimaco: "Aitia," libri primo e secondo*. Pisa.
- Massimilla, G. (2010), *Callimaco: "Aitia," libro terzo e quarto*. Pisa-Roma.
- Page, D. L. (1981), *Further Greek Epigrams: Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and other Sources*. Cambridge.
- Petrovic, I.; Petrovic, A. (2003), "Stop and Smell the Statues: Callimachus's Epigram 51 Pf. Reconsidered (Four Times)", *MD* 51: 179-208.
- Pfeiffer, R. (1949-1953), *Callimachus*. 2 vols. Oxford.
- Prioux, É. (2007), *Regards alexandrins: histoire et théorie des arts dans l'épigramme hellénistique*. Leuven-Paris-Dudley.
- Prioux, É. (2014), "Offrandes poétiques: Les figures de destinataires dans la poésie grecque du III<sup>e</sup> s. av. J.-C.", in Julhe, J.-Cl. (ed.), *Pratiques latines de*

*la dédicace: Permanence et mutations, de l'antiquité à Renaissance.* Paris, 93-115.

- Rashed, M. (2013), “Méléagre de Gadara: Quatre poèmes autobiographiques mal compris (*Anth. Gr.* VII 416, 417, 418, 419)”, in Maróth, M.; Fodor, P. (eds.), *More Modoque: Die Wurzeln der europäischen Kultur und deren Rezeption im Orient und Okzident: Festschrift für Miklós Maróth.* Budapest: Forschungszentrum für Humanwissenschaften der ungarischen Akademie der Wissenschaften, 105-115.
- Sider, D. (1997), *The Epigrams of Philodemos: Introduction, Text, and Commentary.* New York-Oxford.
- West, M. L. (1978), *Hesiod: Works & Days.* Oxford.
- Wifstrand, A. (1926), *Studien zur griechischen Anthologie.* Lund. Reprinted in Tarán, S. (ed.) (1987), *The Greek Anthology I.* New York-London.
- Wimmel, W. (1960), *Kallimachos im Rom: Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit.* Hermes Einzelschriften 16. Wiesbaden.
- Zetzel, J. (1981), “On the Opening of Callimachus, *Aetia* II”, *ZPE* 42: 31-33.

## PEQUENA POÉTICA DOS “AUTOEPITÁFIOS” E DOS EPITÁFIOS PARA POETAS

### SHORT POETICS OF “AUTOEPITAPHS” AND EPITAPHS FOR POETS

FLÁVIA VASCONCELLOS AMARAL  
(Universidade de São Paulo)  
<https://orcid.org/0000-0002-4815-2770>

RESUMO: O livro 7 da *Antologia Palatina* se inicia com mais de 100 epigramas fúnebres dedicados a diversos poetas. Calímaco e alguns outros epigramatistas escreveram epitáfios para poetas anteriores e contemporâneos e para si mesmos, nos quais eles registraram traços de suas poéticas, como já comentaram Gutzwiller (1998) e Höschele (2013). O objetivo deste texto, portanto, é rastrear se os “autoepitáfios” e os epitáfios para outros poetas escritos por um grupo reduzido de epigramatistas se valem dos mesmos recursos imagéticos e linguísticos para explicitar suas premissas poéticas.

PALAVRAS-CHAVE: Epigrama fúnebre; Autoepitáfio; Poética.

ABSTRACT: Book VII of the *Palatine Anthology* begins with more than 100 funerary epigrams dedicated to various poets. Callimachus and some other epigrammatists wrote epitaphs to former poets, contemporaneous ones and to themselves and, in such epigrams, they register traces of their poetics, as Gutzwiller (1998) and Höschele (2013) have already demonstrated. Thus, the objective of this paper is to track if the self-epitaphs and the epitaphs to other poets written by a reduced number of epigrammatists use the same images and linguistic features to make their poetic premises more evident.

KEYWORDS: Funerary epigram; Self-epitaph; Poetics.

Se a poesia fúnebre, bem como a existência de um espaço funerário com aparato material de preservação da memória dos que se foram e todas as práticas mortuárias, é, em primeiro lugar, um dispositivo de consolo dos vivos e uma tentativa de lutar contra o apagamento que a morte causa, poderíamos entender, em um primeiro momento, que um conjunto de epigramas escritos para outros poetas seria uma forma de consolo da “perda poética” e a preservação da poética de tais autores. Além disso, se o epigrama fúnebre, em sua essência e origem, era um recurso utilizado tanto para tornar o morto presente no ato da leitura da lápide feita pelo transeunte-leitor<sup>1</sup>, quanto uma forma de voltar o

---

<sup>1</sup> Utilizamos esse termo para indicar as duas funções assumidas pelo leitor do epigrama, pois a construção do epigrama com base epigráfica pressupõe como interlocutor alguém que

olhar dos vivos para a vida ou para a trajetória do morto, os epigramas fúnebres para poetas deixam vivas as suas poéticas e os postulam como modelos de composição.

Assim, partindo do pressuposto de que estamos no âmbito da construção poética inserida em um contexto de tradição e imitação<sup>2</sup>, os epigramatistas que tanto escrevem epigramas fúnebres para si mesmos, quanto para outros poetas se valem do mecanismo de uma espécie sub-reptícia de consolo fúnebre para superar uma "perda poética" que, na verdade, tem como objetivo refletir, reafirmar e legar a poética de tais autores para a posteridade.<sup>3</sup> O objetivo deste artigo, portanto, partindo do pressuposto de que esses epigramas têm uma agenda poética, é verificar quais são os recursos poéticos de que os epigramatistas Nossis, Leônidas de Tarento, Calímaco e Meleagro se valem em seus autoepitáfios e analisar se os mesmos recursos estão também presentes nos epitáfios que eles compuseram para outros poetas, respectivamente, Rintão, Erina e Hipônax, Heráclito de Halicarnasso e Antípatro de Sídon.

Os epitáfios fictícios para poetas podem ser entendidos como uma das tentativas de superar o abismo existente entre os poetas alexandrinos e o passado poético, cujo legado os epigramatistas deveriam não só preservar, mas também proporcionar a sua continuidade. Para Bing<sup>4</sup>, então, a escrita dos epitáfios fictícios reflete a tensão característica da relação dos autores alexandrinos com o passado poético:

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

*A tentativa alexandrina de superar o abismo – ainda o reconhecendo – produziu artifícios impressionantes, dos quais o mais óbvio foi simplesmente trazer os mortos de volta à vida.<sup>5</sup>*

---

passa diante da lápide e lê o que nela está escrito. Como o termo passante não abarca a função do leitor do epigrama já em contexto literário, adotamos o composto transeunte-leitor para apreender as duas funções que o leitor do epigrama tem.

<sup>2</sup> cf. Fantuzzi-Hunter: 2004.

<sup>3</sup> cf. Day 1989 e 2007, Petrovic 2007 e Bettenworth 2007 para a relação entre as inscrições tumulares e o epigrama literário.

<sup>4</sup> Bing 1988: 64-65.

<sup>5</sup> Reflected, then, in varying degrees of intensity in these fictitious epitaphs is precisely the tension which characterized the relationship of the Alexandrian authors with their poetic past: on the one hand the awareness of rupture so evident in this preoccupation with the literary dead; on the other, the ardent desire to bridge the gulf and establish a link (...).

Klooster<sup>6</sup>, complementando Bing<sup>7</sup>, postula que o início do período helênico é um paradoxo. De um lado, havia os grandes poetas como Homero, Arquíloco e Píndaro que estavam geograficamente, linguística e cronologicamente distantes daquele momento histórico vivido na biblioteca de alexandrina e, de outro, havia o grande interesse e estudo dos textos e informações desses poetas, o que nunca tinha sido tão estudado e documentado como no período. Para a autora, os dois lados desse paradoxo são visíveis nos epigramas do período, principalmente nos epitáfios dedicados a esses grandes poetas, os quais tinham se tornado populares<sup>8</sup>:

*(...) testificando a percepção que o passado literário existia como uma espécie de monumento, algo morto, mas ainda vivo: pois esses epitáfios para poetas mortos há muito tempo na verdade demonstram um interesse vívido e uma admiração que eles ainda despertavam.*<sup>9</sup>

Já em relação ao elogio que os epigramatistas fazem aos seus contemporâneos, Klooster<sup>10</sup> coloca que uma característica recorrente do elogio é o desejo de estar alinhado com uma poética distinta e refinada de um contemporâneo de sucesso. Assim, o poeta que tece o elogio tenta incorporar os parâmetros admirados da poética elogiada na sua própria poética e se posiciona, portanto, no mesmo patamar.

Avançando nessa questão, podemos colocar que, além de uma relação de *aemulatio* que perpassa tanto a relação entre os poetas e os autores do passado, quanto dos poetas com os autores contemporâneos, há relações temporais significativas nos epitáfios fictícios para outros poetas e nos autoepitáfios, se considerarmos a interface entre poetas antigos, epigramatistas e leitores. Esses epitáfios, assim, estão no limiar temporal entre o presente e o passado. Em uma primeira camada temporal estão o poeta anterior e o epigramatista. A segunda camada coloca essa primeira diante do leitor do epitáfio, o qual, em um tempo diferente, reconhece a relação temporal primeira.

---

The Alexandrian attempt to bridge the gulf – while still acknowledging it – yielded striking contrivances, the most obvious of which was simply to bring the dead back to life.

<sup>6</sup> Klooster 2011: 240.

<sup>7</sup> Bing 1988: 65.

<sup>8</sup> Klooster 2011: 24.

<sup>9</sup> (...) testifying to the perception that the literary past existed as a kind of monument, something dead, yet alive: for these epitaphs on long-dead poets actually demonstrate the vivid interest and admiration they still aroused.

<sup>10</sup> Klooster 2011: 172.

Tais camadas temporais reforçam a ideia de Klooster<sup>11</sup>, a qual ressalta que

*pela materialização do canto generalizada na sua forma escrita no período helenístico, as ideias de fama imortal no canto versus um monumento material ocasionalmente se fundiram no conceito da imortalidade das palavras de um poema em um rolo de papiro.*<sup>12</sup>

Männlein-Robert<sup>13</sup> segue na mesma linha ao apontar que

*os autoepitáfios literários são caracterizados, por outro lado, pelo esvanecimento de informações autobiográficas, com as quais os poetas objetivam, por meio de elementos poetológicos, i.e., teórico-poéticos, fazer com que suas obras fossem identificadas na posteridade.*<sup>14</sup>

Um outro ponto considerado por Männlein-Robert<sup>15</sup> é que o autoepitáfio é uma forma especial de inscrição poética genuinamente helenística e que abarca a *sphragis*, já conhecida da poesia grega. Dessa forma, a escrita de epigramas fúnebres para poetas anteriores e contemporâneos e os autoepitáfios atendem uma agenda poética que pretende: 1. lidar com as diferenças temporais e poéticas de um período anterior à produção helenística; 2. demonstrar admiração e filiação à poética de outros poetas; 3. adquirir a imortalidade pelas palavras; 4. ser uma possibilidade de *sphragis*. Diante de tais pressupostos, vejamos os autoepitáfios.

Por muitos comentadores tomado como um *Schlussgedicht* do seu livro de epigramas, o AP 7.718 (GP 11) de Nossis é considerado por Männlein-Robert<sup>16</sup> e por Gigante<sup>17</sup> como o primeiro exemplo de um epigrama dedicado para si como poeta, como encontramos posteriormente em Calímaco, Leônidas e Meleagro, ou seja, um autoepitáfio (Nossis AP 7.718 - GP 11):

ὦ ξείν', εἰ τὺ γε πλεῖς ποτὶ καλλίχορον Μυτιλήναν  
τᾶν Σαπφούς χαρίτων ἄνθος ἐναυσόμενος,

---

<sup>11</sup> Klooster 2011: 26.

<sup>12</sup> ... through the widespread materialization of song in its written form in the Hellenistic age, the ideas of immaterial frame in song versus a material monument occasionally merge in the concept of the immortality of the words of a poem written on a scroll.

<sup>13</sup> Männlein-Robert 2007: 365.

<sup>14</sup> Die literarischen Selbstepitaphien zeichnen sich hingegen durch eine Überblendung autobiographischer Informationen, welche die Dichter gezielt setzen, mit poetologischen, also: dichtungstheoretischen, Elementen aus, mit denen sie ihr Werk für die Nachwelt identifizierbar machen.

<sup>15</sup> Männlein-Robert 2007: 365.

<sup>16</sup> Männlein-Robert 2007: 366.

<sup>17</sup> Gigante 1974: 24.



εἰπεῖν ὡς Μούσαισι φίλαν τήνῃ τε Λοκρὶς γὰ  
τίκτε μ' ἴσαις δ' ὅτι μοι τοῦνομα Νοσσίς, ἴθι.

*Estrangeiro, se navegares pelas bandas de Mitilene de belas danças  
para se inspirar com a flor das graças de Safo,  
diz que sou cara às Musas e a ela e que a terra da Lócrida  
me gerou. Sabendo que meu nome é Nossis, parte!*<sup>18</sup>

Entretanto, Gow-Page, seguidos por comentadores posteriores, interpretam o epigrama como um improvável epitáfio e colocam a ênfase em um *topos* do epigrama fúnebre: o apedido para o relato de sua morte em sua terra natal<sup>19</sup>:

*A forma desse epigrama corrompido e de certa maneira enigmático é a mesma de um número de epitáfios para pessoas que perderam suas vidas longe da terra natal e desejam que suas mortes sejam relatadas em seus lares (...), mas o lar de Nossis, como ela diz, é a Lócrida e a sua única conexão com Mitilene é que ela é, como Safo, uma poetisa. É improvável, portanto, que esses quatro versos pretendiam ser um epitáfio.*<sup>20</sup>

Certamente não se trata de um epigrama que pretende apenas ser o suporte da mensagem da morte de alguém que fazia poesia como Safo e morreu longe de casa, mas não se pode ignorar que o epigrama possui *sphragis* combinada a elementos poéticos que me levam a considerar o epigrama como o fizeram Gigante (1974), Rossi (2001) e Männlein-Robert (2007). Rossi<sup>21</sup> lê o poema como um convite de Nossis para que o viajante reporte notícias dela não em sua terra natal, mas na terra de Safo, ou seja, o anúncio é para os cidadãos de Mitilene e o seu conteúdo é a glória que Nossis atingiu. Uma outra interpretação possível é a que Fernández-Galiano<sup>22</sup> traz sobre o epigrama ao compreendê-lo como uma mensagem para Safo, o que reforça a ideia de preservação da memória e filiação poética que o autoepitáfio normalmente apresenta. Assim, considero que Nossis AP 7.718 (GP 11) é um autoepitáfio que, ao invés de ressaltar a morte da poetisa, coloca a sua poética afiliada à de Safo para a posteridade.

O poema se abre com o vocativo ὦ ξεῖν' (estrangeiro), que é uma abertura muito comum em epigramas fúnebres e, como em muitos casos, é seguido de

<sup>18</sup> Todas as traduções são nossas e seguem a edição de Gow-Page vol. 1.1965.

<sup>19</sup> Gow-Page 1965: 442 vol. 2.

<sup>20</sup> The form of this corrupt and somewhat puzzling epigram is that of a number of epitaphs for persons who have lost their lives abroad and wish their deaths reported at home (...) but Nossis's home is, as she says, Locri, and her only connection with Mytilene is that she is, like Sappho, a poetess. It is unlikely therefore that the quatrain is intended for an epitaph.

<sup>21</sup> Rossi 2001: 11n43.

<sup>22</sup> Fernández-Galiano 1993: 69.

um pedido dirigido ao transeunte-leitor.<sup>23</sup> O que nos chama a atenção é que nesse caso o pedido não é executado no ato da leitura e nem é uma mensagem de sua morte a ser levada, mas sim um pedido projetado no futuro que pode ser realizado ou não: que se o transeunte-leitor navegue até Mitilene para se inspirar com a flor das graças de Safo. Skinner<sup>24</sup> interpreta esse apelo ao transeunte como um pedido para informar os cidadãos de Mitilene sobre os seus laços com Safo. Na mesma passagem, Skinner observa também que esse fato transmite um senso de isolamento criativo causado pela distância temporal e espacial de sua predecessora e que, ao idealizar um transeunte-leitor informado ao final do seu livro, a poetisa poderia ser a porta-voz de um círculo de companheiras letradas, mesmo que se dirija a um transeunte-leitor masculino.

O segundo dístico, por sua vez, apresenta a poetisa com seu patronímico e também outro dado poético importante que está presente em todos os outros auto-epitáfios: sua filiação às Musas expressa pelo termo φίλαν (cara) acrescida de uma filiação a Safo. Pode-se entender a localização geográfica registrada no epigrama como um espelhamento entre Safo-Mitilene e Nossis-Lócria e coloca a poetisa como um ícone poético em sua região sob a égide das Musas tal como foi Safo.

Estruturação semelhante encontramos no epitáfio de Nossis dedicado a Rintão, poeta helenístico inventor da *hilariotragoedia*<sup>25</sup>, uma paródia de temas trágicos (Nossis AP 7.414 GP 10):

καὶ καπυρὸν γελάσας παραμείβεο καὶ φίλον εἰπῶν  
ῥῆμ' ἐπ' ἐμοί. Ῥίνθων εἶμ' ὁ Συρακόσιος,  
Μουσᾶων ὀλίγη τις ἀηδονίς, ἀλλὰ φλυάκων  
ἐκ τραγικῶν ἴδιον κισσὸν ἐδραψάμεθα.

*Rindo alto e dizendo palavras bonitas para mim,  
passa. Sou Rintão, o Siracusano,  
pequeno rouxinol das Musas, mas da tragédia  
burlesca colhi hera distinta.*

O epigrama também se divide em duas partes, sendo a primeira um pedido ao transeunte-leitor (no hexâmetro do primeiro dístico e em parte do pentâmetro) e a segunda uma reflexão poética do próprio Rintão sobre a sua poética ao explicitar a sua escolha pelo gênero trágico-burlesco.

---

<sup>23</sup> Utilizaremos o termo transeunte-leitor na tentativa de abarcar a dupla função desse transeunte no contexto do epigrama literário sem desconsiderar a sua função original de passante diante de um epitáfio real. Sobre a presença e invocação dos transeuntes nos epigramas, cf. Bruss 2005 e Tueller 2008.

<sup>24</sup> Skinner 1991: 34.

<sup>25</sup> Rodrigues Junior 2015:50-52 faz um importante apanhado sobre as origens da *hilariotragoedia* e outras formas dramáticas no período helenístico.

Assim como no autoepitáfio de Nossis, o epitáfio de Rintão o localiza espacialmente ó Συρακόσιος (o Siracusanos) e, enquanto Nossis é cara às Musas, Rintão é o pequeno rouxinol delas (ὀλίγη ἀηδονίς). Como a referência à Safo dispensa a apresentação do seu gênero poético, o autoepitáfio de Nossis não faz menção a ele, mas o faz no caso da tragédia burlesca de Rintão, muito provavelmente por ele ser um gênero recente. Embora Rintão seja um pequeno rouxinol das Musas, ou seja, seu gênero é menor diante dos gêneros já estabelecidos, podemos entender a imagem da hera distinta do último verso como um reconhecimento pela sua obra. Gutzwiller<sup>26</sup> toma o epigrama como uma forma de Nossis situar a sua própria empreitada dentro de uma cultura artística que é local e contemporânea. Para a autora, a postura que Rintão tem no poema, que vai do reconhecimento de sua posição modesta na história da literatura ao orgulho de sua contribuição de um gênero estabelecido, reflete as possibilidades e as limitações geralmente encontradas pelos poetas do período. Portanto, lendo os dois epigramas em conjunto, podemos apontar que Nossis utiliza recursos poéticos semelhantes: poemas em primeira pessoa; divisão bipartite dos epigramas, sendo uma delas de filiação poética e a outra por pedido ao transeunte-leitor; proteção das Musas; referência ao movimento de passagem / leitura (AP 7.718 – ἴθι – parte); AP 7.414 – παραμείβεο – passa).

Passemos, então, ao próximo epigramatista que escreveu autoepitáfios: Leônidas de Tarento. O autoepitáfio de Leônidas, reflete, em certa medida, uma das características distintivas de sua poética: a representação de diferentes camadas sociais, quando ele se coloca como um viajante faminto que jaz longe de sua terra natal (Leônidas de Tarento AP 7.715 GP 93):

πολλὸν ἀπ' Ἰταλίας κεῖμαι χθονός ἕκ τε Τάραντος  
 πάτρης, τοῦτο δέ μοι πικρότερον θανάτου.  
 τοιοῦτος πλανίων ἄβιος βίος, ἀλλά με Μοῦσαι  
 ἔστερξαν, λυγρῶν δ' ἀντὶ μελιχρὸν ἔχω,  
 οὔνομα δ' οὐκ ἤμυσε Λεωνίδου· αὐτὰ με δῶρα  
 κηρύσσει Μουσέων πάντας ἐπ' ἠελίους.

*Muito longe da terra da Itália jazo, longe de Tarento  
 minha pátria. Isso é mais amargo que a morte.  
 Assim é a vida faminta dos viajantes. Mas as Musas me  
 amaram e, ao invés de desgraças, eu tenho doçura.  
 O nome de Leônidas não pereceu: os presentes  
 das Musas o proclamam por todos os dias.*

<sup>26</sup> Gutzwiller 1998: 85.

Tal ideia possui pontos de contato com AP 7.414 de Nossis, pois apresenta a mesma relação paradoxal: de um lado, o infortúnio de jazer longe da terra natal em decorrência de ser viajante e, de outro, a doçura concedida pelas Musas, além da perpetuação do seu nome sempre proclamado por elas através de seus presentes.

À medida que os dísticos se desenrolam na nossa leitura, viajamos no tempo da vida da *persona* e somos informados de fortunas e infortúnios. O primeiro dístico nos coloca diante do presente do morto e de seu eterno infortúnio geográfico: estar longe da Itália e de Tarento. Já o segundo nos leva ao passado com a justificativa da condição presente do morto – ter uma vida faminta de viajante (τοιούτος πλανίων ἄβιος βίος) – e contrasta tal infortúnio com o amor das Musas e a doçura que ele possui. A adversativa que introduz o favor das Musas poderia ser também entendida como uma consequência positiva da sua vida viajante, ou seja, por onde passou ele pode ter obtido mais e mais favores das Musas. O último dístico, por fim, nos leva novamente ao presente decorrente do amor e da doçura das Musas: a imortalidade do nome de Leônidas que é perpetuado/alimentado pelas Musas todos os dias (ἐπ’ ἡελίουσ).

É importante notar que há uma ruptura entre o segundo e terceiro dísticos marcada não só pelo ápice do crescendo do êxito poético relatado no último dístico, mas também por haver uma alteração da primeira para a terceira pessoa. Podemos entender tal transição como um deslocamento do morto enquanto ser material e o morto em sua figura poética. Em outras palavras, quando o «eu» (primeira pessoa) deixa de existir, o “ele” (terceira pessoa) se torna a única referência possível ao morto, ou seja, permanece apenas o seu renome.

Os dois homenageados por Leônidas, Hipônax e Erina, representam a filiação de Leônidas com o passado e o presente poético do epigramatista, respectivamente, uma vez que Hipônax é um poeta ativo no século VI a.C. e Erina é sua contemporânea. (Leônidas de Tarento AP 7.408 [GP 58] e AP 7.13 [GP 98]<sup>27</sup>):

ἀτρέμα τὸν τύμβον παραμείβετε, μὴ τὸν ἐν ὕπνῳ  
πικρὸν ἐγείρητε σφῆκ’ ἀναπαυόμενον,  
ἄρτι γὰρ Ἴπώνακτος ὁ καὶ τοκεῶνε βαῦξας  
ἄρτι κεκοίμηται θυμὸς ἐν ἡσυχίῃ.  
ἀλλὰ προμηθήσασθε, τὰ γὰρ πεπυρωμένα κείνου  
ῥήματα πημαίνειν οἶδε καὶ εἰν Αἴδη.

---

<sup>27</sup> Gow-Page vol. 2.1965: 394 discutem sobre a atribuição desse epigrama. Segundo os autores, não há indícios suficientes para atribuir esse epigrama a Meleagro, como o fazem alguns comentadores. Seguimos aqui a atribuição de Gow-Page.

*Sem barulho passai pela tumba, não acordai a  
vespa mordaz interrompendo seu sono.  
A alma de Hipônax acabou de ser colocada para dormir,  
ele que rosnava até para os pais.  
Mas tomai cuidado! Sabei que seus versos inflamados  
machucam até no Hades!*

Παρθενικὰν νεαοῖδον ἐν ὕμνοπόλοισι μέλισσαν  
Ἥρινναν Μουσῶν ἄνθεα δρεπτομένην,  
Ἄιδας εἰς ὕμέναιον ἀνάρπασεν· ἦ ῥα τόδ' ἔμφρων  
εἶπ' ἐτύμως ἅ παις, 'βᾶσκανος ἔσσο', Ἄϊδα.'

*A abelha virgem, nova voz entre os poetas,  
Erina, quando colhia as flores das Musas,  
Hades raptou para com ela se casar. Verdadeiro foi  
o que a menina falou em vida: "És invejoso, Hades!"*

O AP 7.408 possui estrutura semelhante ao autoepítáfio de Leônidas e se inicia com um pedido para o passante, como em Teócrito AP 13.3<sup>28</sup>, para que ele não faça barulho e assim acorde o morto que adormeceu há pouco tempo. Como em muitos epigramas fúnebres também dedicados a poetas, o morto é representado como em um sono recente. O pedido é feito no dístico de abertura e se justifica no segundo, como vimos que acontece com os infortúnios e o privilégio de Leônidas no epigrama anterior, pois a fúria de Hipônax é tamanha que até ataques aos pais ele fez. Além da presença do nome do morto, renomado por sua fúria desmedida em forma de ataques em palavras, o último dístico é dedicado à sua poética de ataque que chega a atingir seus alvos até no Hades. Aqui reside um contraste interessante entre as referências poéticas de Leônidas e as de Hipônax. Enquanto as Musas proclamam o nome de Leônidas e, portanto, a sua poesia, quem foi alvo dos versos de Hipônax nunca deixará de sofrer suas consequências, mesmo se morto como o poeta. De qualquer maneira, um epítáfio dedicado a Hipônax é interpretado por alguns comentadores, em conjunto com outros elementos poéticos de outros epigramas de Leônidas, como mais um indício do alinhamento do epigramatistas à terminologia cínica<sup>29</sup>.

O epigrama AP 7.13 dedicado à Erina é uma evidente alusão ao mito de Perséfone mesclado a algumas referências à sua própria poesia. Retratada como uma abelha que colhe as melhores flores das Musas, Erina se transforma em Perséfone ao ser raptada por Hades. Não é novidade que alguns epigramas tratam as jovens mortas antes do casamento com essa mesma imagética. Entretanto,

<sup>28</sup> Para análise do epigrama de Teócrito e comentários sobre o pequeno grupo de epigramas que retratam Hipônax, cf. Rossi 2001: 295-303.

<sup>29</sup> cf. Rossi 2001: 296n2 e para a questão de forma geral cf. Solitario 2015.

é interessante notar que o mito é usado aqui como um recurso alusivo aos epigramas AP 7.710-712 e ao poema fúnebre "A Roca", que Erina dedicou à sua amiga morta antes do casamento, Baucis<sup>30</sup>. A alusão vai além e passa para o plano linguístico, pois o poema se encerra com uma das frases de Erina no epigrama AP 7.712: 'βάσκανος ἔσσ', Ἄϊδα.' ("És invejoso, Hades!"). Todavia, enquanto no epigrama de Leônidas a frase é colocada na boca da morta, Erina, no epigrama 712 ela deve ser dita pelo transeunte-leitor ao passar pela tumba de Baucis. Assim, quando o último dístico de Leônidas coloca que essa frase foi dita pela menina em vida, temos a referência textual à escrita de Erina. Outro dado importante é a caracterização de Erina como νεαοιδον ἐν ὕμνοπόλοισι (nova voz entre os poetas), o que sustenta a imagem do mito, pois foi uma jovem voz – aqui poética – que morreu em decorrência da inveja de Hades.

Nos epigramas de Leônidas, portanto, podemos identificar que seus recursos poéticos lidam com a temporalidade da poesia. Se, no seu autoepitáfio, a imortalidade se deve ao constante favor das Musas, no epigrama dedicado a Hipônax a mesma se dá no efeito mordaz dos seus versos, mesmo se destilados no Hades. Já no epigrama a Erina a imortalidade poética vem na transcrição de parte de um dos versos da poetisa e também a sua transformação em mito, que é atemporal e o que, de certa forma, justificaria Leônidas não restringir a narrativa de Erina ao espaço funerário, pois ela foi raptada e "seguiria" sua vida sendo a esposa de Hades.

Passemos aos epigramas mais comentados de nossa seleção: os autoepitáfios de Calímaco. Os epigramas AP 7.415 (35Pf.; GP 30) e AP 7.525 (21Pf.; GP 29) são analisados em conjunto pela grande parte dos comentaristas que tratam de autoepitáfios (Calímaco AP 7.415 - 35Pf.; GP 30):

Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὐ μὲν αἰοιδῆν  
εἰδότος, εὐ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι.

*Pelo sepulcro do Batíada carregas teus pés: ele conhecia  
bem o canto e também as risadas oportunas em meio ao vinho.*

Kirstein<sup>31</sup>, ao comentar esses epigramas, entre outros pares, lança mão do conceito *companion pieces*:

*Como companion pieces eu gostaria de definir aqueles epigramas que são  
não apenas ligados pelo tom, tema, gênero e expressão verbal, mas também*

---

<sup>30</sup> cf. Gutzwiller 1997.

<sup>31</sup> Kirstein 2002: 114.

*requerem um ao outro para que sejam apreciados e entendidos em sua totalidade e nos quais a dependência intertextual é mútua ou está em um dos lados.*<sup>32</sup>

Mais adiante, o autor coloca que existem duas formas segundo as quais os *companion pieces* podem se relacionar: eles podem formar uma narrativa contínua (*Fortsetzungsepigramme*) ou eles podem lançar luz um ao outro (*Parallelepigramme*), sendo esse possível em diferentes formas como: contraste, resposta ou exagero.<sup>33</sup>

Em relação aos autoepitáfios de Calímaco, se assumirmos a conceituação de Kirstein, eles seriam *companion pieces* do primeiro tipo *Parallelepigramme*, apesar de a narrativa formada por ambos ser lacunar e em alguns pontos enigmática.

O primeiro epigrama do composto, o AP 7.415, apresenta o morto pelo que o distingue em um estrato social (Βαττιάδεω – Batiada – aqui assumo a interpretação de White<sup>34</sup>, que afirma que o nome do pai de Calímaco não é Bato) e se vale de elementos da inscrição fúnebre com a ideia de passagem pelo túmulo παρά σῆμα φέρεις πόδας (pelo sepulcro carregas teus pés). A referência ao conhecimento do canto e da moderação entre as risadas em situação de simpósio são elementos que antecipariam as reflexões poéticas do 525, se considerarmos que eles estariam próximos na *Guirlanda* de Meleagro ou mesmo em uma edição dos epigramas de Calímaco (AP 7.525; 21Pf.; GP 29):

ὄστις ἐμὸν παρά σῆμα φέρεις πόδα Καλλιμάχου με  
ἴσθι Κυρηναίου παῖδά τε καὶ γενέτην.  
εἰδείης δ' ἄμφω κεν· ὁ μὲν κοτε πατρίδος ὄπλων  
ἤρξεν, ὁ δ' ἤεισεν κρέσσονα βασκανίης.  
[οὐ νέμεσις, Μοῦσαι γὰρ ὄσους ἴδον ὄμματι παῖδας  
μῆ λοξῶ πολιοὺς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.]

*Quem pelo meu sepulcro carregar os pés, sabe que de Calímaco  
de Cirene eu sou filho e também pai.  
Deves conhecer ambos: um outrora as armas da pátria  
conduziu e o outro cantou com mais vigor que o mau-olhado.  
Nada desmedido: as Musas não rejeitam na velhice  
aqueles a quem elas viram com bons olhos na infância.*

<sup>32</sup> As *companion pieces* I would like to define those epigrams, which are not only linked by mood, theme, genre and verbal expression but also require each other in order to be fully appreciated and understood, an in which their intertextual dependence is either mutual or at least one-sided.

<sup>33</sup> Kirstein 2002: 117.

<sup>34</sup> White 1999: 169.

O epigrama se inicia com o referencial de movimento do transeunte-leitor pela tumba. Entretanto, o dono da tumba não se revela de imediato, sendo apenas revelado ao término do segundo verso do primeiro dístico, quando se descobre que o morto se trata do pai de Calímaco, não nomeado e apenas caracterizado por ser o pai e o filho de homônimos. Para White<sup>35</sup>, omitir o nome do morto é uma jogada retórica que se vale do desafio de não nomear o defunto, o que não era comum na tradição do epigrama fúnebre. O dístico seguinte contém uma afirmação de uma fama perene que corre na família, o que infere que todos conhecem também a figura não nomeada.

Walsh<sup>36</sup> ressalta uma questão de extrema importância em relação ao epigrama fúnebre:

*Uma pedra inscrita não era concebida apenas para anunciar que "aqui jaz tal e tal", mas também para disseminar essa informação o máximo possível. Ela tinha que incitar um ato de aprendizagem por meio de sua inscrição e, ao fazer isso, ela providenciava um modelo para os epigramas de Calímaco – votivos e eróticos bem como os sepulcrais – os quais fazem da aquisição de conhecimento tanto um tema como um princípio estrutural.<sup>37</sup>*

Como amplamente comentado, dois terços do epigrama dedicado ao pai de Calímaco, na verdade, tratam do poeta, ressaltando elementos poéticos que foram insinuados no epigrama anterior. Enquanto a inveja de Hades raptou Erina no poema de Leônidas<sup>38</sup>, em Calímaco ela perde forças sendo subjugada pela poesia do poeta. Mais uma vez as Musas têm papel importante na construção poética dos autoepitáfios e em Calímaco 525 a referência às Musas que veem o poeta com bons olhos desde a infância até a velhice são semelhantes às Musas de Leônidas que dia-a-dia fortalecem o renome do poeta.

Calímaco AP 7.80 (2Pf.; GP 34):

εἶπέ τις, Ἡράκλειτε, τεὸν μόρον ἐς δέ με δάκρυ  
ἤγαγεν ἐμνήσθην δ' ὀσσάκις ἀμφοτέροι  
ἦλιον ἐν λέσχῃ κατεδύσαμεν. ἀλλὰ σὺ μὲν που,  
ξεῖν' Ἀλικαρνησεῦ, τετράπαλαι σποδιή,  
αἰ δὲ τεαὶ ζῶουσιν ἀηδόνες, ἦσιν ὁ πάντων  
ἀρπακτῆς Αἰδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.

<sup>35</sup> White 1999: 168.

<sup>36</sup> Walsh 1991: 78.

<sup>37</sup> An inscribed stone was meant not just to announce "here lies so-and-so" but also to disseminate this information as much as possible. It had to incite an act of learning by way of its inscription, and in doing so it provided the model for the Callimachean epigrams – votive and erotic as well as sepulchral – that make the acquisition of knowledge both a topic and a structural principle.

<sup>38</sup> Leônidas de Tarento AP 7.13 (GP 98).



*Alguém me falou, Heráclito, do teu fim e às lágrimas  
levou-me quando me lembrei quantas vezes nós dois  
pusemos o Sol batendo papo. E, em alguma parte, tu,  
estrangeiro de Halicarnasso, há muito, muito tempo és cinzas.  
Mas os teus rouxinóis vivem e Hades, que tudo  
rouba, neles não botará a mão.*

O AP 7.80 desafia alguns princípios que estamos acostumados a ver no epigrama fúnebre e leva o subgênero a outro patamar, como aponta Hunter<sup>39</sup> ao dizer que ele é o outro nível ao qual a transferência gradual de epigrama “real” e “literário” chegou. Walsh<sup>40</sup> afirma que o epigrama teria sido mais convencional se tivesse se valido de convenções:

*Mas o destinatário está ausente, sua cova longe. O sentimento dominante é distante, o espaço que separa a Ásia menor do Egito, passado do presente, e a vida da morte. Uma vez que não é um epitáfio, onde diálogos com o morto são convencionais, a ficção da presença de Heráclito (“tu”, “nós”) se esvai. Ninguém mais está ouvindo. Calímaco está sozinho, exceto pela sua memória, conversando consigo mesmo ou com a imagem do seu amigo projetada diante de sua consciência.<sup>41</sup>*

Hunter<sup>42</sup>, por sua vez, toma o poema como limítrofe do gênero fúnebre, pois mesmo sem vários elementos essenciais do epitáfio, incluindo o cadáver e a tumba e mesmo que Calímaco tenha se afastado dos modelos tradicionais, os mesmos pairam no ar.

Meleagro, por fim, foi o mais profícuo dos epigramatistas em número de autoepitáfios, 5, considerando que o AP 7.416 é atribuído a ele e não anônimo. Retomando o conceito de *companion pieces* mencionado acima, podemos entender os autoepitáfios de Meleagro como complementares, pois a cada epigrama temos, além da variação, acréscimo de algumas informações poéticas e biográficas. Höschele<sup>43</sup> interpreta uma sequência tão longa de autoepitáfios como uma estratégia de auto-homenagem. Além disso, acredito que tal artifício, considerando o exímio trabalho de editor que Meleagro desempenhou com a

---

<sup>39</sup> Hunter 1992: 123.

<sup>40</sup> Walsh 1990: 1.

<sup>41</sup> But the addressee is absent, his grave far away. The dominant feeling is distance, the space that separates Asia Minor from Egypt, past from present, and life from death. Since this is not an epitaph, where dialogues with the dead are conventional, the fiction of Heraclitus’ presence (“you,” “we”) lapses. No one else is listening either. Callimachus is alone, except for his memory, talking to himself, or to an image of his friend projected before his consciousness.

<sup>42</sup> Hunter 1992: 123.

<sup>43</sup> Höschele 2013: 20.

sua Guirlanda, seja uma forma de mostrar domínio de técnicas de composição e variação.<sup>44</sup>

Gutzwiller<sup>45</sup> ressalta que, de acordo com a provável construção da *Guirlanda* de Meleagro, os autoepitáfios estão dispostos de maneira a formar espécie de zona de transição entre os epigramas para poetas e os enigmáticos, gênero que podemos verificar no último autoepitáfio de Meleagro da sequência (AP 7.421) e o que ele dedica a Antípatro, seu contemporâneo alguns epigramas depois (AP 7.428).

Como Calímaco 415, o poema de Meleagro se inicia com o nome de seu pai (Meleagro AP 7.416):

Εὐκράτεω Μελέαγρον ἔχω, ξένε, τὸν σὺν Ἔρωτι  
καὶ Μούσαις κεράσανθ' ἠδυλόγους Χάριτας.

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

Como já visto em alguns epigramas anteriores, o 416 também possui referências ao espaço fúnebre (ἔχω – eu guardo) e antecipa a principal característica poética de Meleagro: ter sua obra sustentada na tríade Eros, Musas e Graças. Tal sustentação abarca a obra anterior aos epigramas, “*As Graças*”<sup>46</sup>, filiada a Menipo, e sua suposta composição em fase mais velha, os epigramas eróticos.<sup>47</sup>

Os autoepitáfios seguintes, AP 7.417, AP 7.418 e o AP 7.419 delineiam o percurso de Meleagro por diversas regiões, sempre traçando, como afirmou Gutzwiller<sup>48</sup>, o movimento da periferia para o centro da cultura helenística que ele teria percorrido (Meleagro AP 7.417 – GP 2):

νάσος ἐμὰ θρέπτειρα Τύρος, πάτρα δέ με τεκνοῖ  
Ἄτθις ἐν Ἀσσυρίοις ναιομένα Γάδαρα,  
Εὐκράτεω δ' ἔβλαστον ὁ σὺν Μούσαις Μελέαγρος  
πρῶτα Μενιπείους συντροχάσας Χάρισιν.  
εἰ δὲ Σύρος, τί τὸ θαῦμα; μίαν, ξένε, πατρίδα κόσμον  
ναίομεν, ἐν θνατοῦς πάντας ἔτικτε Χάος.  
πουλυετής δ' ἐχάραξα τάδ' ἐν δέλτοισι πρὸ τύμβου.  
γῆρως γὰρ γειτῶν ἐγγύθεν ἄιδεω.  
ἀλλὰ με τὸν λαλιὸν καὶ πρεσβύτην παρὸς εἰπῶν  
χαίρειν εἰς γῆρας καὺτὸς ἴκοιο λάλον.

<sup>44</sup> cf. Cameron 1993.

<sup>45</sup> Gutzwiller 1998: 81n3.

<sup>46</sup> Gutzwiller 1998a: 276.

<sup>47</sup> cf. Amaral 2018.

<sup>48</sup> Gutzwiller 1998b: 87.

*A ilha de Tiro foi a minha nutriz, mas, como pátria, gerou-me a Ática situada entre os sírios: Gadara.*

*De Eucrates eu, Meleagro, com as Musas brotei e primeiro concorri com as Graças de Menipo.*

*Se sou sírio, por que o espanto? Numa única pátria, no mundo moramos. Um único Caos gerou todos os mortais.*

*E já velho eis o que escrevi nas lápides do meu sepulcro: "O velho se avizinha ao Hades."*

*Mas, diante de mim, loquaz e ancião, diz uma saudação e que tu também alcances a loquaz velhice.*

Meleagro AP 7.418 (GP 3):

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

*A minha primeira terra foi a dos gadarenos, a ilustre cidade, e a sagrada Tiro me fez homem após me acolher.*

*Quando caminhei para a velhice, Cós, que também nutriu Zeus, a mim, cidadão dos Méropes adotado, cuidou na velhice.*

*E as Musas, entre poucos, a mim, Meleagro, filho de Eucrates, adornaram com as graças de Menipo, quando jovem.*

Meleagro AP 7.419 (GP 4):

ἀτρέμας, ὦ ξένε, βαῖνε·παρ' εὐσεβέσιν γὰρ ὁ πρέσβυς  
εὐδαι, κοιμηθεὶς ὕπνον ὀφειλόμενον  
Εὐκράτεω Μελέαγρος, ὁ τὸν γλυκύδακρυν Ἔρωτα  
καὶ Μούσας ἰλαραῖς συστολίσας Χάρισιν·  
ὄν θεόπαις ἦνδρωσε Τύρος Γαδάρων θ' ἱερὰ χθών,  
Κῶς δ' ἔρατῇ Μερόπων πρέσβυν ἐγηροτρόφει.  
ἀλλ' εἰ μὲν Σύρος ἐσσί, σαλάμ· εἰ δ' οὖν σύ γε Φοῖνιξ,  
ναΐδιος· εἰ δ' Ἑλλην, Χαῖρε· τὸ δ' αὐτὸ φράσον.

*Vai quieto, estrangeiro, pois entre os pios o velho, o que dorme preso no sono que lhe cabe,*

*é Meleagro, filho de Eucrates, o qual uniu o doce-lágrima Eros e as Musas com as graças alegres.*

*Tiro, filha dos deuses, me fez homem e o solo sagrado dos gadarenos.*

*E Cós, amada pelos Méropes, ancião, cuidou de mim na velhice.*

*Pois se tu és sírio, Salam! Se tu és fenício,*

*Naidios! E se és grego, Chaire! E diz o mesmo.*

Höschele<sup>49</sup> complementa tal ideia afirmando que ao colocar essas regiões diversas e ao usar diferentes formas de cumprimentar (AP 7.419), Meleagro elimina as fronteiras espaciais e temporais, nada mais propício para um gênero em transformação em um momento histórico-cultural de modelo grego longe da Ática.

Apesar de AP 7.417 ser um epitáfio, Meleagro não se coloca como morto no epigrama dentro do epitáfio, é apenas um velho que se avizinha ao Hades e finaliza o epigrama com um pedido de saudação ao transeunte-leitor. Em relação às referências poéticas, se consideramos os autoepitáfios em conjunto, vemos que apenas AP 7.419 não trata da tríade Eros, Musas e Graças. Talvez esse seja mais um indício para considerar o 416 e 417 como *companion pieces*, da mesma forma que os autoepitáfios de Calímaco são tomados.

Como em muitas sequências da *Antologia Grega*, os epigramatistas compuseram variações de um ou de vários epigramas. É o que temos nos autoepitáfios AP 7.418 e AP 7.419: variações que ressaltam o multiculturalismo do defunto e também a sua poética que mescla Eros e as Graças de Menipo. O último autoepitáfio de Meleagro AP 7.421 e o epigrama dedicado a seu contemporâneo Antípatro de Sídon, AP 7.428, seguem o mesmo princípio de estruturação: epigramas limítrofes entre o fúnebre, o enigma e a *ecphrasis* (Meleagro AP 7.421 – GP 5):

πανέ, τί σοι σιβύνης, τί δὲ καὶ συὸς εὔαδε δέρμα,  
καὶ τίς ἐὼν στάλας σύμβολον ἔσσι τίνος;  
οὐ' Ἐρωτ' ἐνέπω σε· τί γάρ, νεκύεσσι πάροικος  
Ἴμερος; αἰάζειν ὁ θρασὺς οὐκ ἔμαθεν·  
οὐδὲ μὲν οὐδ' αὐτὸν ταχύπουν Κρόνον· ἔμπαλι γὰρ δὴ  
κεῖνος μὲν τριγέρων, σοὶ δὲ τέθηλε μέλη.  
ἀλλ' ἄρα, ναί, δοκέω γάρ, ὁ γὰς ὑπένερθε σοφιστὰς  
ἔστί, σὺ δ' ὁ περόεις, τοῦνομα τοῦδε, λόγος.  
Λατώας δ' ἄμφηκες ἔχεις γέρας ἔς τε γέλωτα  
καὶ σπουδάν καὶ που μέτρον ἔρωτογράφον.  
ναὶ μὲν δὴ Μελέαγρον ὁμώνυμον Οἰνέος νιῶ  
σύμβολα σημαίνει ταῦτα συοκτασίης.  
χαῖρε καὶ ἐν φθιμένοισιν, ἐπεὶ καὶ Μοῦσαν' Ἐρωτι  
καὶ Χάριτας σοφίαν εἰς μίαν ἡρμόσαο.

*Alado, por que te agrada a lança, por que a pele de porco?  
Quem és, de quem é a lápide da qual és símbolo?  
Não digo que és Eros. Por que junto aos mortos está  
Tesão? O corajoso não aprendeu a chorar;*

<sup>49</sup> Höschele 2013: 29.

*nem mesmo pode ser Crono de pés tão velozes. Do contrário,  
ele é três vezes mais velho, mas os seus membros vicejam.  
Mas, sim, captei! Aquele que está aí debaixo da terra é um sábio,  
e tu, o alado logos, és a expressão disso.  
Tens a lança de duas pontas, atributo de Ártemis, que simboliza  
o riso sério e jocoso e talvez o metro da escrita erótica.  
Sim, claro, és Meleagro, homônimo do filho de Eneu.  
Estes símbolos da caça ao porco o sinalizam.  
Salve, mesmo entre os mortos, já que a Musa e as Graças  
à Eros reuniste no mesmo talento.*

Meleagro AP 7.428 (GP 122):

ἀ στάλα, σύνθημα τί σοι γοργωπὸς ἀλέκτωρ  
ἔστα καλλιᾶνᾶ σκαπτοφόρος πτέρυγι  
ποσὶν ὑφαρπάζων νίκας κλάδον, ἄκρα δ' ἐπ' αὐτᾶς  
βαθμῖδος προπεσῶν κέκλιται ἀστράγαλος;  
ἦ ῥά γε νικάεντα μάχα σκαπτοῦχον ἄνακτα  
κρύπτεις; ἀλλὰ τί σοι παίγνιον ἀστράγαλος;  
πρὸς δ' ἔτι λιτὸς ὁ τύμβος· ἐπιπέπει ἀνδρὶ πενιχρῶ,  
ὄρνιθος κλαγγαῖς νυκτὸς ἀνεγρομένῳ.  
οὐ δοκέω, σκάπτρον γὰρ ἀναίνεται· ἀλλὰ σὺ κεῦθεις  
ἀθλοφόρον νίκαν ποσὶν ἀειράμενον;  
οὐ ψαύω καὶ τᾶϊδε· τί γὰρ ταχὺς εἶκελος ἀνὴρ  
ἀστραγάλῳ; νῦν δὴ τώτρεκὲς ἐφρασάμαν·  
φοῖνιξ οὐ νίκαν ἐνέπει, πάτραν δὲ μεγαυχῆ  
μάτερᾳ Φοινίκων τὰν πολὺπαιδα Τύρον·  
ὄρνις δ' ὅττι γεγωνὸς ἀνὴρ καὶ που περὶ Κύπριν  
πρᾶτος κήν Μούσαις ποικίλος ὕμνοθέτας·  
σκᾶπτρα δ' ἔχει σύνθημα λόγου, θνάσκειν δὲ πεσόντα  
οἰνοβρεχῆ προπετῆς ἐννέπει ἀστράγαλος.  
καὶ δὴ σύμβολα ταῦτα· τὸ δ' οὐνομα πέτρος αἰίδει,  
Ἄντίπατρον προγόνων, φύντ' ἀπ' ἐρισθενέων.

*Estela, por que em ti, como emblema se ergue um galo gorgônio  
que carrega um cetro em sua asa azul,  
em suas patas toma o ramo da vitória e, no extremo  
reclinado, há um astrágalo caído em direção à própria base?  
Talvez escondas um rei em posse do cetro e vitorioso em batalha?  
Mas por que o astrágalo é o seu jogo?  
Além disso, a tumba é de pedra, cai bem a um homem pobre  
que levanta com o cantar do pássaro da noite.  
Mas não me parece o caso, pois o cetro diz o contrário.  
Mas escondes um atleta vencedor na corrida?*

*Não acerto desse modo. Em que um homem veloz se parece  
com um astrágalo? Agora consigo entender a verdade.  
A palma não celebra a vitória, mas diz que a pátria é gloriosa,  
Tiro de muitos jovens, mãe dos fenícios.  
E o pássaro diz que o homem era sonoro na empresa de Cípris  
e que foi cantor de versos variados para as Musas.  
O cetro é o emblema do discurso e o astrágalo caído  
diz que morreu ao cair bêbado.  
Estes são os símbolos e o nome que a pedra canta é  
Antípatro, filho de ancestrais muito poderosos.*

Basicamente, o epigrama se constrói a partir da decifração de elementos simbólicos sobre a tumba que vão sendo descritos para que se descubra quem é o morto homenageado. Em ambos os epigramas o transeunte-leitor questiona a lápide e, em uma espécie de diálogo consigo mesmo, chega à solução do problema. A porção final de ambos os poemas elencam os atributos poéticos de cada um, sendo que apenas o de Antípatro revela a sua *causa mortis*: morreu de uma queda estando bêbado. Esse detalhe nos remete a um grupo de epigramas fúnebres que fazem referência ao vinho<sup>50</sup>, dos quais alguns foram compostos por Antípatro de Sídon, o poeta homenageado por Meleagro. Por fim, o elemento que mais ressalta aos olhos no que se refere à poética de Antípatro é o verso 16 (πρᾶτος κίην Μούσαις ποικίλος ὕμνοθέτας – e que foi cantor de versos variados para as Musas). O uso do termo ποικίλος é muito importante, pois ele é chave para a técnica de *variatio* dos epigramatistas helenísticos. Ele é muito apropriado a Antípatro, pois, embora ele tenha sido o epigramatista que mais escreveu epitáfios para outros poetas (18 no total), não escreveu – pelo menos não nos chegou – nenhum autoepitáfio. Ademais, ele é um dos epigramatistas mais profícuos no que diz respeito à variação de epigramas, i.e., ele foi um dos poetas que mais aplicou a técnica da variação ao escrever epigramas que retrabalhavam epigramas de outros poetas ou os seus próprios epigramas. Assim, os autoepitáfios de Meleagro e o dedicado a Antípatro exemplificam e registram a *poikilia* tão cara aos epigramatistas e que foi transportada aos latinos Catulo e Horácio, por exemplo.

Os autoepitáfios e os epitáfios que esses epigramatistas escreveram para outros poetas devem ser pensados como um paralelo aos espaços de enterramento na antiguidade: espaços de preservação da memória dentro de um contexto de tradição e imitação na busca de um resgate e manutenção de um legado poético e também na busca pela continuidade de tal legado. Assim, a pequena poética dos autoepitáfios e dos epitáfios para poetas é parte importante da construção do nomes e renomes dos epigramatistas, do gênero em si e do subgênero fúnebre.

---

<sup>50</sup> cf. Amaral 2017.

Os epigramas tecem, em certa medida, o *kleos* poético dos epigramatistas, o qual é proveniente de uma ancestralidade poética comprovada pela técnica poética herdada e uma admiração e compartilhamento de ideias poéticas com os contemporâneos. Dentro dessa moldura, cada poeta se filiou às Musas para o respaldo de sua fama eterna, de suas inovações composicionais e também se valeu de traços poéticos dos outros poetas homenageados e da prática funerária de registro sobre os mortos em lápides. Tal leitura, portanto, tenta ilustrar mais uma faceta da refinada poética do epigrama helenístico dentro do *frame* da *arte allusiva* e da inovação a partir de um subgênero intrínseco ao epigrama: o auto-epitáfio e o epitáfio de homenagem poética.

### BIBLIOGRAFIA

- Amaral, F. V. (2009), *A guirlanda de sua Guirlanda. Epigramas de Meleagro de Gadara: tradução e estudo*. (Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH – Universidade de São Paulo). São Paulo.
- \_\_\_\_\_. (2017), “O epigrama fúnebre e a embriaguez”, *Phaos* 17: 243-55.
- Bettenworth, A. (2007), “The mutual influence of inscribed and literary epigram”, in:
- Bing, P.; Bruss, J. S. (eds.), *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip*. Leiden-Boston, 69-93.
- Bing, P. (1988), *The Well-read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*. Michigan.
- Bing, P.; Bruss, J.S. 2007. (eds.) *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip*. Leiden-Boston.
- Cameron, A. (1993), *The Greek Anthology: from Meleager to Planudes*. Oxford.
- Day, J. (1989), “Rituals in Stone: Early Greek Grave Epigrams and Monuments.” *JHC* 109: 16-28.
- \_\_\_\_\_. (2007), “Poems on stone: the inscribed antecedents of Hellenistic epigram”, in: Bing, P.; Bruss, J. S. (eds.), *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip*. Leiden-Boston, 29-48.
- Fernández-Galiano, M. (1993), *Antología Palatina. I Epigramas Helenísticos*.
- Gigante, M. (1974), “Nosside.” *PP* 29: 22-39.
- Gow, A. S. F.; Page, D. L. (1965), *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*. 2 vols. Cambridge.
- \_\_\_\_\_. (1968), *The Greek Anthology: The Garland of Philip*. 2 vols. Cambridge.
- Gutzwiller, K. J. (1997), “Genre Development and Gendered Voices in Erinna and Nossis”, in: Prins, Y.; Shreiber, M. (eds.), *Dwelling in Possibility: Women Poets and Critics in Poetry*. Ithaca, 202-222.

- \_\_\_\_\_. (1998a), *Poetic garlands. Hellenistic epigrams in context*. (Hellenistic Culture and Society 28). Berkeley and Los Angeles.
- \_\_\_\_\_. (1998b). "Meleager: from Menippean to Epigrammatist" In: Harder, A. M; Regtuit, R. F.; Wakker, G. C. (eds.). *Genre in Hellenistic Poetry*. (Hellenistica Groningana 3), Groningen, 81-93.
- Höschele, R. (2013). "'If I Am from Syria – So What?': Meleager's Cosmopotics", in: Ager, S. L.; Faber, R. A. (eds.), *Belonging and Isolation in the Hellenistic World*. Toronto, 19-32.
- Hunter, R. (1992), "Callimachus and Heraclitus", *MD* 28: 113-123.
- Kirstein, R. (2002), "Companion Pieces in the Hellenistic Epigram (Call. 21 and 35 Pf.; Theoc. 7 and 15 Gow; Mart. 2.91 and 2.92; Ammianus AP 11.230 and 11.231)", in: Harder, M. A.; Reguit, R. F.; Wakker, G. C. (eds.) *Hellenistic Epigrams*. (Hellenistica Groningana 6). Leuven/Paris/Sterling/Virginia, 113-135.
- Klooster, J. (2011), *Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*. Leiden.
- Männlein-Robert, I. (2007), "Hellenistische Selbstepitaphien: Zwischen Autobiographie und Poetik", in: Erler, M.; Schorn, S. *Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit*. Berlin and New York.
- Petrovic, A. (2007), "Inscribed epigram in pre-Hellenistic literary sources", in: Bing, P.; Bruss, J. S. (eds.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip*. Leiden-Boston, 49-68.
- Rodrigues Junior, F. (2015), "Os mimos populares e os espetáculos dramáticos no período helenístico." *Phaos* 15: 49-64.
- Rossi, L. (2001). *The Epigrams ascribed to Theocritus: a method of approach*. (Hellenistica Groningana 5). Leuven/Paris/Sterling/Virginia.
- Solitario, M. (2015), *Leonidas of Tarentum between Cynical polemic and poetic refinement*. Seminari Romani di Cultura Greca. Quaderno 19. Roma.
- Skinner, M. (1991), "Nossis Thelyglossos. The Private Text and the Public Book", in: Pomeroy, S.B. (ed.). *Women's History and Ancient History*. Chapel Hill/London, 20-47.
- Tueller, M. A. (2008), *Look Who's Talking: Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram*. (Hellenistica Groningana 13). Leuven/Paris/Sterling/Virginia.
- Walsh, G. B. (1990), "Surprised by Self: Audible Thought in Hellenistic Poetry" *CP* 85: 1-21.
- \_\_\_\_\_. (1991), "Callimachean Passages: The Rhetoric of Epitaph in Epigram" *Arethusa* 24: 77-105.
- White, S. A. (1999), "Callimachus Battiades (Epigr. 35)" *CP*. 94: 168-181.



**OCASIÃO, GÊNERO E A RECEPÇÃO DE CALÍMACO  
EM ALGUNS POEMAS DA GUIRLANDA DE FILIPE**

**OCCASION, GENRE, AND THE RECEPTION OF CALLIMACHUS  
IN SOME POEMS FROM THE GARLAND OF PHILIP**

ALEXANDER SENS

(Georgetown University)

<https://orcid.org/0000-0002-5729-4148>

**RESUMO:** Este texto explora o tratamento da poética calimaquiiana em vários epigramas da *Guirlanda* de Filipe, incluindo alguns frequentemente vistos como hostis a Calímaco. O texto argumenta que até os poemas que parecem ser mais hostis aos valores e qualidades atribuídas a Calímaco e seus seguidores não constituem ataques às estéticas calimaquiianas simplesmente, mas oferecem suas críticas de forma a relacionar a rejeição ao calimaquiianismo ao contexto e ao gênero. De fato, a evidência coletiva desses epigramas complica qualquer definição mais direta dos epigramas da *Guirlanda* de Filipe como “calimaquiianos” ou “anticalimaquiianos”. Ao invés disso, os poemas, considerados como um grupo, se colocam contra Calímaco da mesma forma que ele tinha posicionado as suas próprias composições contra o passado arcaico e clássico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Guirlanda de Filipe; Calímaco; recepção.

**ABSTRACT:** This paper explores the treatment of Callimachean poetics in several epigrams of the *Garland of Philip*, including some that have often been viewed as hostile to Callimachus. It argues that, rather than being simple attacks on Callimachean aesthetics, even those poems that seem most hostile to the values and qualities that they ascribe to Callimachus and his adherents do so in highly contingent ways that connect their rejection of Callimacheanism to context and genre. In fact, the collective evidence of these epigrams complicates any straightforward definition of the epigrams in the *Garland of Philip* as ‘Callimachean’ or ‘anti-Callimachean.’ Instead, the poems, considered as a group, define themselves against Callimachus in the same way that that poet had positioned his own compositions against the archaic and classical past.

**KEYWORDS:** Philip’s *Garland*; Callimachus; reception.

Os epigramas literários do período helenístico e do período romano fazem referência aos programas literários dos seus antecessores com uma especificidade e frequência quase sem paralelo em outros gêneros antigos. Não é surpreendente que assim o façam, uma vez que a variação da linguagem e dos temas de epigramas anteriores era parte essencial do gênero, e uma vez que o epigrama foi uma das principais plataformas para experimentação genérica

desde o século IV a.C. Os epigramatistas comentavam as obras de seus antecessores de várias formas e em vários contextos. Em alguns epigramas fúnebres, por exemplo, o narrador afirma ser o túmulo de outro poeta, cujas qualidades o poema parece incorporar ao lançar mão de tal estratégia de composição. Outros poemas, nos quais a página escrita de um livro toma o lugar da lápide funerária, se representam como a obra de um outro<sup>1</sup>. Além disso, em alguns epigramas simposiais e eróticos, o narrador, falando como se estivesse no auge de desejo ou situado no ambiente de uma bebedeira, tece comentários sobre seu próprio estado físico ou emocional. Esse comentário às vezes se torna uma autorreflexão sobre as fontes de inspiração poética do próprio autor.

As composições de Calímaco, incluindo os seus epigramas e outras formas poéticas, exerceram grande influência sobre o gênero do epigrama literário quase desde o início. Já no século III a.C., por exemplo, alguns poemas de Hédilo de Samos se relacionaram com a linguagem e com as imagens programáticas de Calímaco para definir sua própria posição poética. O engajamento com Calímaco, porém, ficou particularmente marcado em uma série de poemas da *Guirlanda* de Filipe (datada por volta de 40 d.C.). Esses poemas tratam Calímaco como sendo um dos padrões principais para definir os próprios projetos poéticos desses poetas. Alguns deles se referem a Calímaco e à sua poesia explicitamente; outros reconfiguram a linguagem e imagens calimaquianas ou as evocam implicitamente. Dentre os epigramas que mencionam Calímaco pelo nome, somente um aborda o poeta de forma claramente positiva. Trata-se de um poema de Crinógoras falando de uma cópia da *Hécale* doada ao jovem Marcelo (*AP* 9.545):

Καλλιμάχου τὸ τορευτὸν ἔπος τόδε· δὴ γὰρ ἐπ' αὐτῷ  
ὠνὴρ τοὺς Μουσέων πάντας ἔσεισε κάλως,  
ἀείδει δ' Ἐκάλης τε φιλοξείνοιο καλιήν  
καὶ Θησεὶ Μαραθῶν οὓς ἐπέθηκε πόνους,  
τοῦ σοι καὶ νεαρὸν χειρῶν σθένος εἶη ἀρέσθαι,  
Μάρκελλε, κλεινοῦ τ' αἶνον ἴσον βιότου.

*Essa é a poesia cinzelada de Calímaco, sobre a qual o homem sacudiu todas as cordas das musas. Ele canta a cabana de Hécale hospitaleira e os trabalhos que Maratona impôs a Teseu. Que a ti, Marcelo, seja possível ganhar força juvenil das suas mãos e louvor semelhante por uma vida gloriosa.*

Como os comentadores notam, o cerne do poema se baseia em um conjunto de analogias. Além da ligação explícita entre o heroico Teseu e o *honorandus*

---

<sup>1</sup> Para o tratamento que os epigramatistas helenísticos dão aos poetas antigos, cf. Klooster 2011: 26-42.

Marcelo, há, logo abaixo da camada superficial, uma analogia entre a generosidade de Hécale para com o herói grego e a generosidade implícita do próprio poeta, doador de um presente<sup>2</sup> simples e precioso, como podemos inferir. Ao mesmo tempo, porém, é importante reconhecer que as primeiras palavras do epigrama – Καλλιμάχου τὸ τορευτὸν ἔπος τόδε, “essa é a poesia cinzelada de Calímaco” – tratam Hécale e o epigrama como inseparáveis, e, implicitamente, atribuem ao epigrama os valores calimaquianos que caracterizam a obra: arte e labor<sup>3</sup>. Neste sentido, o gênero epigramático, com sua brevidade e a necessidade de o poeta compor de maneira cuidadosa e precisa, se encaixa exatamente nos valores que Calímaco endossa no prólogo dos *Aetia*<sup>4</sup>, por exemplo.

Outros epigramas da *Guirlanda* de Filipe, porém, evocam Calímaco e poetas associados a ele de forma aparentemente menos positiva. Alguns associam Calímaco a gramáticos pedantes, ao passo que outros tratam sua poesia como indesejável para o contexto no qual o narrador se encontra. Alguns teóricos, incluindo mais recentemente Francis Cairns (2016), acreditam que esses epigramas participam de um debate entre um grupo calimaquiano e outro anticalimaquiano. Não parece provável que isso seja assim de maneira tão direta e simples. Afinal de contas, Filipe, autor de um epigrama considerado anticalimaquiano, sentiu que valia a pena incluir na sua coleção o epigrama de Crinágoras, no qual, como vimos, *Hécale* é tratada de maneira laudatória<sup>5</sup>. Além disso, até os poemas que parecem ser os mais hostis aos valores e qualidades atribuídas a Calímaco e seus seguidores não constituem ataques às estéticas calimaquianas simplesmente, mas oferecem suas críticas, de forma a relacionar ao contexto e ao gênero a rejeição ao calimaquianismo.

Alguns epigramas da *Guirlanda* atacam gramáticos culpando-os pelo relacionamento deles com Calímaco e com sua estética. O primeiro desses parece ser um epigrama de Antifanes (*AP* 11.322):

γραμματικῶν περίεργα γένη, ριζώρυχα μούσης  
 ἀλλοτρίης, ἀτυχεῖς σῆτες ἀκανθοβάται,  
 τῶν μεγάλων κηλίδες, ἐπ’ Ἡρίννη δὲ κομῶντες,  
 πικροὶ καὶ ξηροὶ Καλλιμάχου πρόκυνες,  
 ποιητῶν λῶβαι, παισὶ σκότος ἀρχομένοισιν,  
 ἔρροϊτ’, εὐφώνων λαθροδάκναι κόριες.

<sup>2</sup> Cf. Bowie 2011: 188. Clauss 1993: 172-3 argumenta que a frase πάντας ἔσεισε κάλως do verso 2 contém um jogo de palavras na linguagem de Calímaco, que levanta a questão da sucessão.

<sup>3</sup> Para um fenômeno similar em um epigrama de Asclepiades que honra Erina, cf. Sens 2003, 2011: 187-8.

<sup>4</sup> Gutzwiller, no prelo, observa a relação entre a continuidade entre as ideias presentes nos livros de epigramas e aquelas defendidas por Calímaco no início dos *Aetia*.

<sup>5</sup> Höschele 2017: 24.

*Muito oficiosa raça de gramáticos, escavadores das raízes de uma Musa alheia, traças infelizes que andam em espinhos, corrompedores dos grandes, com orgulho desfilando seu cabelo à moda de Erina, cães de ataque amargos e ásperos de Calímaco, pragas de poetas, escuridão para crianças no início. Que vades ao inferno, percevejos que mordem os eloquentes em segredo.*

O poema serve de modelo para um epigrama de Filipe (AP 11.321):

γραμματικοί, Μώμου Στυγίου τέκνα, σήτες ἀκανθῶν,  
Τελχίνες βίβλων, Ζηνοδότου σκύλακες,  
Καλλιμάχου στρατιῶται, ὄν ὡς ὄπλον ἔκτανύσαντες,  
οὐδ' αὐτοῦ κείνου γλῶσσαν ἀποστρέφετε,  
συνδέσμων λυγρῶν θηρήτορες, οἷς τὸ 'μῖν' ἢ 'σφίν'  
εὔαδε καὶ ζητεῖν εἰ κύνας εἶχε Κύκλωψ,  
τριβουισθ' εἰς αἰῶνα κατατρύζοντες ἀλιτροί  
ἄλλων· ἐς δ' ἡμᾶς ἰὸν ἀποσβέσατε.

*Gramáticos, filhos de censura estígia, traças que comem espinhos, Telquines de livros, cães de Zenódoto, soldados de Calímaco, o qual estendeis como vossa arma, embora não afasteis vossa língua dele. Caçadores de conjunções maldosas, para quem é agradável pesquisar o “min” e “sphin,” e se os Ciclopes tinham cachorros. Que vós pereçais, pecadores, culpando outros ao longo da vossa vida. Que extingais vosso veneno contra nós.*

Em nível elementar, esses poemas são ataques a críticos que são representados como parasitas dependentes do trabalho de outros e destruidores do trabalho alheio, sem serem capazes de produzir nada por mérito próprio e que são, por fim, mandados aos infernos. Esses gramáticos, então, parecem com os Telquines do prólogo dos *Aetia*, chamados de raça destrutiva de inveja e ignorantes das Musas. De fato, o epigrama de Filipe chama os gramáticos de Telquines, assim os associando com os críticos de Calímaco. O epigrama de Antífanos, por sua vez, manda os gramáticos para o inferno com a frase, “vades ao inferno, percevejos que mordem secretamente os eloquentes” (ἔρροῖτε εὐφώνων λαθρόδακναι κόριες), o que inverte injunção similar presente nos *Aetia*, quando o narrador exclama “que vades embora, raça destrutiva de inveja” (ἔλλετε Βασκανίης ὄλοὸν γένος). Além disso, ambos os epigramas se apropriam e invertem a linguagem e imagens programáticas que fazem referências a si mesmas e que, embora sendo muito antigas, são características da poesia helenística em geral e principalmente de Calímaco<sup>6</sup>. Assim, por exemplo, as imagens entomológicas e botânicas que tratam os gramáticos como percevejos

<sup>6</sup> A subversão da linguagem e imagem de Calímaco é discutida por Cairns 2016: 161-7.

e traças que sobem e consomem “espinhos” (ἄκανθα) aqui são metáforas para problemas difíceis – reformulam a representação tradicional de poetas como cigarras e abelhas que se alimentam entre flores (cf. Pi. P. 10.53-4, Leon. AP 7.13). De fato, o adjetivo ἀκανθοβάρτης (andando em espinhos) no epigrama de Antífanos, por exemplo, se apropria e reformula o uso positivo da palavra do epigrama de Leônidas, no qual o narrador diz que um grilo chamado ἀοιδός (cantor, poeta) era ἀκανθοβάρτης no passado.

Enquanto a boa poesia é tipicamente doce, os πρόκυνες Καλλιμάχου (cães de guarda de Calímaco) que Antífanos ataca são πικροί, “amargos”. Além disso, eles são ξηροί, “secos”, uma palavra que subverte a associação de boa poesia com líquidos, incluindo tanto a água quanto o vinho (veja abaixo)<sup>7</sup>. Nesse pano de fundo, o epíteto de abertura περιέργη sugere um labor excessivo e mal direcionado que contrasta com o labor assíduo, πόνος, que poetas helenísticos tratavam como necessário para a composição dos poemas que admiravam.

Dessa maneira, a linguagem com a qual os gramáticos são criticados no epigrama evoca uma terminologia e imagética crítico-literária e os representa não somente como críticos, mas também como poetas fracassados<sup>8</sup>, e, neste sentido, eles parecem com os Telquines que os *Aetia* representam como não apenas leitores hostis, mas também autores pouco atraentes. O interesse dos gramáticos por Calímaco e Erina, porém, não tem que ser tomado como uma crítica destes poetas, da mesma forma que a recusa de Calímaco em escrever um poema épico de milhares de versos não constitui uma crítica séria à poesia homérica em si mesma. Como Höschle apontou, o alvo direto não é o próprio Calímaco, mas os que o usam abusivamente (cf. Phil. AP 9.321. 3-4), seja como críticos, seja como imitadores, do mesmo jeito que o alvo de Calímaco não são as epopeias homéricas em si, mas seus imitadores sem arte. Em ambos os epigramas, a posição do poeta se parece com a do narrador calimaquiano do prólogo dos *Aetia*. Os leitores, que podem somente especular sobre o contexto e os motivos do narrador, podem também concluir que, como Calímaco no seu poema, o epigramatista se defende contra seus próprios críticos, inclusive poetas, com uma abordagem seca e filológica. E, nesse processo, o epigramatista

<sup>7</sup> Há também uma ressonância crítico-literária; cf. Demetr. *Eloc.* 4.236-8.

<sup>8</sup> A linha tênue entre o crítico e o poeta está, de fato, implícita no orgulho que os gramáticos de Antífanos têm de Erina. Gow-Page 1968: 2.114 postulam a existência de um comentário extenso sobre a obra de Erina. Independentemente de ter havido ou não uma discussão pedante sobre o *corpus* de Erina, a referência, no contexto do epigrama, àqueles que a admiram implica uma série substancial de epigramas que a elogiam (Asclep. AP 7.11 = 28 Sens; Leon. AP 7.13; Antip. Sid. AP 7.713; Anônimos 7.12, 9.190; cf. Neri 2003). Isto é, o poema não é meramente uma crítica àqueles que dependem muita tinta sobre a obra de Erina, mas também aos valores poéticos que os epigramatistas anteriores viam como incorporadas à obra dessa poeta. Nesse sentido, o poema pode ser lido como um a espécie de comentário sobre gramáticos e uma resposta à tradição epigramática que viu Erina como uma precursora estilística.

inverte a própria postura poética de Calímaco ao compor em um gênero – epigrama – que fica muito longe do poema único de milhares de versos que os Telquines dos *Aetia* desejam, e que depende da miniaturização e multiplicidade lá defendidas por Calímaco.

A postura adotada nesses epigramas encontra contrapartida interessante em um epigrama de Antífanos que ainda não recebeu a atenção que merece enquanto trecho programático. Neste poema, AP 9.256, o narrador, como o segundo verso revela, é uma macieira que reclama de uma lagarta que comeu a única fruta por ela gerada:

ἤμισύ μεν ζῶειν ἐδόκουν ἔτι, κείνο δ' ἔφυσεν  
ἐν μόνον αἰπυτάτου μήλον ἐπ' ἀκρεμόνος  
ἢ δὲ κύων δένδρων καρποφόρος, ἢ πτιλόνωτος  
κάμπη καὶ τὸ μόνον βάσκανος ἐξέφαγεν.  
ὁ φθόνος εἰς πολλὸν ὄγχον ἀπέβλεπεν· ὅς δὲ τὰ μικρὰ  
πορθεῖ, καὶ τούτου χείρονα δεῖ με λέγειν.

5 ὄγκον Jacobs: ὄχλον P 6 τούτου Reiske: τούτους P χείρονα δεῖ με λέγειν  
Graefe (*alia alii*): γηρὰν αἰ μ' ἐλεγεν P

*Metade de mim parecia viver ainda, e ela produziu apenas um fruto no ramo mais alto. Mas a cadela que destrói os frutos das árvores, a lagarta de costas peludas, comeu até esse único, invejosa. A inveja mira uma grande substância, mas é necessário que eu chame pior do que isso quem destrói os pequenos.*

O fato de que o texto dos últimos versos é transmitido de forma corrupta complica a interpretação, mas, mesmo em condição incerta, o poema lança luz sobre a recepção de Calímaco. Gow e Page, no seu comentário, observam, com a típica reserva, que se tem devotado muito cuidado a uma questão trivial.<sup>9</sup> Na verdade, o poema tem um pano de fundo rico. É provável que uma única maçã no galho de uma árvore tenha antecedente em um famoso símile de um epitalâmio de Safo (195a LP), no qual a localização da fruta – aqui utilizada como elemento de comparação com a noiva – faz com que ela seja inacessível àqueles que a busquem. Entretanto, o poema também faz referência a pelo menos um epigrama de Calímaco e a temas levantados por passagens programáticas do autor. As primeiras palavras do epigrama claramente evocam o primeiro dístico da *Antologia Palatina* 12.73, no qual o narrador comenta que uma metade da sua alma ainda respira, ao passo que a outra se perdeu, pois Eros ou Hades a afastou: ἤμισύ μεν ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον, ἤμισυ δ' οὐκ οἶδ' / εἶτ' Ἔρος εἶτ' Ἄϊδης ἦρπασε, πλὴν ἀφανές («metade de minha alma ainda está respirando, mas a

<sup>9</sup> Gow-Page 1968: 2.112.

outra metade, não sei se Eros ou Hades a raptou, só sei que ela está faltando»). Além do mesmo início ἡμισύ μιν e da presença de ἔτι, o narrador de cada poema afirma estar somente parcialmente vivo, com ζῶειν ἐδόκουν de Antífanes correspondendo a τὸ πνέον. Embora o narrador humano de Calímaco continue discutindo a parte perdida da sua alma, a árvore falante de Antífanes foca somente na metade viva: κείνο δ'. Em outras palavras, se refere anaforicamente à parte sobrevivente, ao passo que a frase correspondente do epigrama calimaquiano, ἡμισυ δέ, se refere à parte perdida. Afinal de contas, a árvore afirma ter produzido somente um fruto, ἐν μόνον ... μῆλον, que, embora esteja no galho mais alto, foi comido por uma lagarta invejosa.

A reformulação de Calímaco no primeiro dístico de Antífanes tem o efeito de associar a árvore ao *ego* dividido do epigrama calimaquiano. Embora a árvore falante, ao contrário do narrador humano do modelo calimaquiano, não levante a questão sobre a razão pela qual somente uma metade dela sobrevive, parece plausível pensar em velhice<sup>10</sup>. Mas seja qual for o caso, se imaginarmos que a árvore está velha, a situação parecerá com a do prólogo dos *Aetia*, no qual um narrador velho que produziu poesia de menor dimensão (como quer que isso possa ser entendido) reclama dos ataques de antagonistas caracterizados como invejosos. Assim entendido, o último dístico do epigrama confunde as oposições tanto entre singularidade e multiplicidade quanto entre grandeza e brevidade encontradas no prólogo dos *Aetia*. Diferentemente de Calímaco, que se defende da acusação de críticos hostis de que nunca escreveu uma grande obra apesar de ser velho, a macieira gerou um só fruto, e, apesar de muito pequeno, ele foi atacado e superado por um inimigo invejoso.

Lida nesse pano de fundo calimaquiano, a caracterização da lagarta como um destruidor malicioso do pequeno produto da árvore associa o bicho aos públicos hostis como os Telquines dos *Aetia* e a Inveja personificada no final do *Hino a Apolo*. Além disso, a lagarta se parece com os percevejos e traças do poema de Antífanes que ataca gramáticos<sup>11</sup>. É claro que as questões de tamanho e quantidade são de grande relevância ao gênero epigrama, uma forma definida em parte por sua escala limitada. É fácil, então, ler um poema que trata de um pequeno produto como um comentário sobre a recepção da própria obra. Nesse contexto, os últimos versos se tornam interessantes, uma vez que parecem fazer uma distinção entre pequeno e grande. Apesar da forma corrupta de transmissão, parece uma conclusão inescapável que os versos ponham a Inveja personificada, – a qual é propriamente dirigida a grandes coisas (uma ideia tradicional: cf. Pi. P. 11.29-30, S. Aj. 157) – em contraste com aquela que

<sup>10</sup> Como Höschle 2016: 115 presume. Dado o texto do verso final como transmitido por P (γῆρὰν αἰ μ' ἔλεγεν), é tentador imaginar que o substantivo γῆρας tenha feito parte do texto original, embora não haja nenhuma forma satisfatória à mão.

<sup>11</sup> cf. a barata que come papiro em Eveno AP 9.251.

destrói pequenas vítimas. Se o último dístico foi corretamente restaurado, o narrador afirma que ele foi atacado por algo pior que a Inveja (Φθόνος). Assim, ele lidou com algo ainda mais vicioso do que as forças que Calímaco afirma ter superado no final do *Hino a Apolo* e no epitáfio fictício para seu próprio pai (AP 7.525), no qual Calímaco afirma ter cantado κρέσσονα βασκανίης (maior que a malícia)<sup>12</sup>. Nesse sentido, o narrador adota a postura calimaquiiana de vítima de críticas injustas e invejosas, e, como no prólogo dos *Aetia*, opõe sua pequena composição a coisas mais graves (cf. ὄγκον)<sup>13</sup>.

Analisar o tom do poema é complicado. Ele pertence a uma série de epigramas da *Guirlanda* que figuram árvores falantes (por exemplo: Antiphan. AP 9.3, 231, 282, 706; Bass. AP 9.30 e Phil. AP 9.247), e o seu conteúdo é necessariamente ridículo ou cômico. No entanto, a transformação da voz do amador calimaquiiano na voz de uma árvore atacada por uma lagarta e a afirmação de que o narrador já foi confrontado com ameaças piores do que aquelas enfrentadas por Calímaco podem parecer leves, ou até paródicas. De qualquer forma, longe de ser hostil, esse engajamento com Calímaco é fundamentalmente emulativo. Como no seu epigrama sobre gramáticos, Antífanos reutiliza a linguagem e as imagens calimaquiianas de uma maneira que estabelece uma analogia entre o próprio poeta e seu antecessor, ambos vítimas de críticas injustas e baseadas em *invidia*. Assim Antífanos, que cria poesia miniaturizada, se representa como um neo-Calímaco, no sentido de que cria poesia pequena (e, por inferência, poesia refinada).

Em alguns outros epigramas da *Guirlanda*, o narrador parece rejeitar diretamente um jeito de composição que ele associa com Calímaco. Até nesses poemas, porém, a construção de calimaquiianismo é tendenciosa e a crítica a ela está explicitamente ligada ao contexto e à ocasião. Antípatro de Tessalônica, em AP 11.20, oferece um ótimo exemplo de tal complexidade:

φεύγεθ' ὄσοι λόκκας ἢ λοφνίδας ἢ καμασῆνας  
ἄδετε, ποιητῶν φύλον ἀκανθολόγων,  
οἳ τ' ἐπέων κόσμον λελυγισμένον ἀσκήσαντες  
κρήνης ἐξ ἱερῆς πίνετε λιτὸν ὕδωρ.  
σήμερον Ἀρχιλόχοιο καὶ ἄρσενος ἡμάρ Ὀμήρου  
σπένδομεν· ὁ κρητήρ οὐ δέχεθ' ὑδροπότας.

<sup>12</sup> cf. Sens, no prelo.

<sup>13</sup> A emenda de Jacob de ὄχλον parece provável (cf. Gow-Page 1968: 112), mas mesmo se a *paradosis* é mantida, o jogo com a oposição calimaquiiana entre singularidade e multiplicidade permanece operante.



*Fugi vós que cantais ‘loccas’ ou ‘lofnidas’ ou ‘camasenas’, raça de poetas que recolhem espinhos, que bebem a escassa água de uma fonte sagrada, praticando uma ordem torcida de palavras. Hoje oferecemos libações a Arquíloco e ao masculino Homero. Nossa cratera não aceita bebedores de água.*

Já no terceiro século a.C. o poeta Hédilo de Samos figura a si mesmo em um simpósio e pede para que seus companheiros o encharquem com vinho (5.3 κάδοις Χίου με κατάβρεχε) para que ele possa produzir poesia nova, refinada e doce (5.1-2 Gow-Page πίνωμεν, καὶ γάρ τι νέον, καὶ γάρ τι παρ’ οἶνον/εὐρομ’ ἄν λεπτὸν καὶ τι μελιχρὸν ἔπος “bebamos, pois no vinho eu encontrarei uma linguagem (poética) nova, refinada e doce”), um grupo de valores muito parecidos com os que Calímaco abarca nos *Aetia* e em outras passagens. O ato de beber da água do Monte Hélicon parece ter desempenhado um papel na iniciação poética nos *Aetia*<sup>14</sup> e, porque a água tem uma importância programática no final do *Hino a Apolo* de Calímaco (*Ap.* 2.108-12), alguns eruditos acreditam que o epigrama de Hédilo e outros poemas nos quais o poeta expressa uma preferência pelo poder do vinho são às vezes anticalimaquianos. Em outros comentários eu já argumentei que, embora esses poemas devam ser lidos tendo como pano de fundo passagens programáticas como o prólogo dos *Aetia*, não há razão para se pensar que a preferência de Hédilo pela inspiração a partir do vinho deva ser entendida como rejeição a uma oposição entre a poesia de inspiração a partir da água e aquela a partir do vinho no próprio Calímaco. De fato, em um outro epigrama (4 Gow-Page) Hédilo parece jogar com a linguagem e as imagens calimaquianas ao estabelecer um paralelo entre os sons feitos pelo derramar de vinho e a água do Nilo na sua inundação<sup>15</sup>. Além disso, até a visão de que uma oposição entre vinho e água como fontes de inspiração se encontrava na poesia de Calímaco não parece facilmente sustentável, uma vez que, em um autoepitáfio fictício (*AP* 7.415), o poeta de Cirene se representa como hábil não somente em poesia séria, mas também em poesia simposial, ocasionalmente composta sob a influência de vinho (εὖ δ’ οἶνω καίρια συγγελάσαι). Essa segunda categoria claramente inclui o epigrama. Assim, não se pode separar do gênero o papel desempenhado pelo vinho, e, quando Hédilo imagina a bebedeira como fonte de poesia nova e refinada, não há razão para se acreditar que o epigrama constitua um contra-argumento ao programa calimaquiano. Pelo contrário, no epigrama de Hédilo, como no autoepitáfio de Calímaco, o vinho é o modo de

<sup>14</sup> A questão requer precaução (Pfeiffer 1949: i.11; Crowther 1979; Harder 2012: 2.95 e bibliografia, 109), mas Asclepiades ou Árquias *AP* 9.64 (*Asclep.* 45\* Sens), um poema com outras ligações com os *Aetia* (cf. Sens 2011: 315-16), sugere a probabilidade de um contexto calimaquiano.

<sup>15</sup> Para questões sobre a distinção entre a água e o vinho em Calímaco, cf. Knox 1985; cf. Sens 2015 e 2016 para bibliografia.

inspiração apropriado para o gênero epigramático, uma vez que o epigrama é representado como produto do simpósio<sup>16</sup>.

Por outro lado, o epigrama de Antípatro parece, pelo menos à primeira vista, associar o ato de beber água não só a um tipo de poesia efeminada, mas mais especificamente a Calímaco, cujo *Hino a Apolo* esse epigrama evoca diretamente: a frase “κρήνης ἐξ ἱερῆς πίνετε λιτὸν ὕδωρ” alude à linguagem com a qual o *envoi* programático do hino descreve a pouca água proveniente do riacho sagrado (Calímaco *Ap.* 2.112 πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτων). Vários pontos devem ser levantados. Primeiro, o epigrama se refere a uma versão caricaturada da poesia calimaquiiana que, ao mesmo tempo, reconhece algumas das suas características fundamentais. A dicção de Calímaco é reduzida ao seu interesse por obscuridades filológicas, incluindo tanto um vocabulário difícil do tipo exemplificado no primeiro verso quanto pontos de debate interpretativo, aqui chamados de espinhos<sup>17</sup>. Em segundo lugar, a frase, “ἐπέων κόσμον λελυγισμένον ἀσκήσαντες” (“praticando contorções de versos”) talvez possa ser entendida como uma referência literal ao fato de Calímaco às vezes usar uma ordem surpreendente de palavras<sup>18</sup>, mas, com certeza, ela também evoca o fato de Aristófanes caracterizar as composições de alguns tragediógrafos (por exemplo, Agatão e Eurípides) como detentoras de uma linguagem contorcida, como no verso 775 d’*As Rãs*, onde λυγισμοί figuram entre os atributos de que o público de Eurípides gosta (71-7)<sup>19</sup>. De fato, o mesmo pode ser dito sobre os “bebedores de água” calimaquiianos serem tidos como efeminados, em contraste com o viés masculino em Homero: podemos pensar no Agatão das *Tesmofo-riantes* ou no Eurípides d’*As Rãs*, uma figura representada, em contraste com o marcial Ésquilo, interessada em questões femininas (por exemplo, *As Rãs* 1037-44). Nesse sentido, o poema se apropria e reavalia as oposições do prólogo dos *Aetia*, no qual a poesia de Calímaco é alusivamente associada ao Eurípides aristofânico, ao passo que seus críticos são ligados ao Ésquilo d’*As Rãs*<sup>20</sup>.

Os epigramas que sobreviveram na *Antologia* foram selecionados por um editor e refletem os interesses dele. Assim, é possível que não sejam representativos do *corpus* inteiro de um autor. No caso de Antípatro, o problema é agravado pela dificuldade de distinguir o poeta de Tessalônica do seu antecessor homônimo de Sídon, ainda mais nos casos em que nenhuma indicação de

---

<sup>16</sup> cf. Sens 2015.

<sup>17</sup> cf. Cairns 2016: 163-5. Compare o epigrama de Filipe *AP* 11.321.5-6, no qual os gramáticos são criticados pelo interesse em conjunções difíceis e pronomes obscuros.

<sup>18</sup> ἐπέων κόσμον está presente em Filetas (25.3 Spanoudakis = 12.3 Sbardella), mas tem um histórico anterior. Para tal, cf. Sbardella 2000: 134-5; Spanoudakis 2002: 325.

<sup>19</sup> Cairns 2016: 174-5 (citando Pollux 6.126-7) sugere que λελυγισμένον evoca *cinaedus* e, portanto, sugere uma efeminação sexual da poesia de Calímaco.

<sup>20</sup> cf. Harder 2012: 2. 9, 38-9, 51, 53-4, 62, 74.

etnia existe no manuscrito<sup>21</sup>. Vale a pena notar, porém, que várias homenagens a poetas anteriores atribuídas a Antípatro na *Antologia* focam em questões de tamanho, força e masculinidade e enfatizam qualidades opostas aos valores afirmados no prólogo dos *Aetia* e em outras passagens programáticas de Calímaco. Em um poema atribuído a Antípatro da Tessalônica (AP 7.18), a grandeza de Álcman é oposta à pequenez da sua tumba (1-2 ἀνέρα μὴ πέτρῃ τεκμαίρεο· λιπὸς ὁ τύμβος/ὄφθῆναι, μέγαλον δ' ὅστέα φωτὸς ἔχει). Um outro epigrama de mesma atribuição afirma que Êsquilo foi o primeiro a construir “uma torre” de canção “altiva” – essa descrição reformula as imagens aplicadas ao dramaturgo n’*As Rãs* 925 – e caracteriza sua arte poética como poderosa (AP 7.39.1-2 ὁ τραγικὸν φώνημα καὶ ὄφρυόεσσαν ἀοιδὴν/πυργώσας στιβαρῇ πρῶτος ἐν εὐεπίῃ). Nesse sentido, a poesia de Êsquilo está em forte contraste com a notória sutileza defendida por Calímaco no prólogo dos *Aetia*. Em AP 7.75, um poema cuja atribuição permanece ambígua<sup>22</sup>, a voz de Estesícoro, representado como a reencarnação de Homero, é chamada de “abundante” e “incomensurável” (ζαπληθὲς ἀμέτρητον στόμα Μούσης). Assim, essa voz nem chega a ser suscetível ao tipo de avaliação quantitativa que Calímaco rejeita no prólogo dos *Aetia* (Call. fr. 1.17-18Pf). De qualquer maneira, ela é maior que a poesia delgada defendida naquele poema. Da mesma forma, o primeiro dístico de *Antologia Planudea* 305<sup>23</sup> estabelece uma analogia entre o som preeminente da lira de Píndaro e o barulho de uma trombeta, instrumento associado aos sucessores de Êsquilo n’*As Rãs* (966, σαλπιγγολογχυπηνάδαι) e destinado a produzir um som mais alto possível. É claro que todos esses poemas jogam com o paradoxo de grandes figuras contidas dentro dos limites estreitos do epigrama. Por exemplo, o pequeno tamanho do túmulo de Álcman poderia evocar o próprio epigrama de uma maneira autorreferencial. Nesse sentido, o poema varia um tema que também se encontra nos *Aetia*: nem o tamanho do túmulo nem o do epigrama indicam as qualidades do que eles contêm.

O louvor de poetas arcaicos e clássicos nesses poemas parece mais ou menos consistente com a rejeição de uma versão caricaturada de calimaquiânismo e com a preferência pelas qualidades literárias aparentemente repudiadas em passagens programáticas de Calímaco. Ao mesmo tempo, porém, é importante observar que a crítica de “bebedores de água” calimaquiânicos no epigrama AP 11.20 é explicitamente ligada a contexto e ocasião. O poema situa a celebração de Arquíloco e Homero em um momento específico (5, σήμερον ... ἄρσενος ἡμᾶρ) e no contexto de uma bebedeira. Entendidas sob essa luz,

<sup>21</sup> cf. Argentieri 2003, passim.

<sup>22</sup> O poema, que não possui uma designação étnica, é atribuído por Gow-Page 1968 a Antípatro de Tessalônica, embora Argentieri 2003: 106-7 o atribuiu a Antípatro de Sídón.

<sup>23</sup> O poema é editado como de Antípatro de Tessalônica por Gow-Page 1968. Argentieri 2003: 166-7 diverge atribuindo o epigrama a Antípatro de Sídón.

as glosas – λόκκας, λοφνίδας, καμανήνας – citadas como exemplos de dicção indesejável e efeminada no dístico de abertura se tornam interessantes<sup>24</sup>. Vale a pena notar que as duas primeiras aparecem em ordem alfabética absoluta, e a terceira começa com a letra que imediatamente precede o lambda no alfabeto. Essa proximidade alfabética é sugestiva, e poderia iconicamente sugerir um jeito de composição que privilegia a coleção e o reuso de raridades léxicas (cf. ἀκανθολόγος), ou seja, uma maneira de produção de poesia na qual o poeta muito erudito tira palavras de um glossário ou lista, como Alan Cameron<sup>25</sup> sugeriu. Tal visão, porém, não exclui uma outra, que talvez seja até mais interessante. A segunda e a terceira palavras se referem a itens especificamente apropriados a um jantar e simpósio convivial. λοφνίς, que foi usado por Licofron na *Alexandra* 48 e talvez por Calímaco (fr. 755 Pf), se refere, segundo a tradição lexicográfica, a um tipo de tocha (por exemplo Hsch. λ 1292, *Et. Gen.* λ 184, *EM* p. 510.10 Kallierges). Em geral, tochas, por razões óbvias, aparecem frequentemente em representações artísticas de simpósios antigos. A palavra καμασήν, por sua vez, foi usada por Empédocles para significar “peixe” (F 72), um alimento muito apreciado nos jantares das elites<sup>26</sup>. Por outro lado, a primeira palavra, λόκκη, tem menos a ver diretamente com o simpósio, uma vez que significa “manto”, equivalente a χλαμύς ou ἐφαπτίς (Hdn. *de pros. cath.* 3.1, p. 314.7, Hsch. λ 12). No entanto, se λόκκη se refere explicitamente a essa indumentária, permanece apropriada a uma reunião de homens, uma vez que o χλαμύς era um traje particularmente masculino, associado não somente a efebos mas também a soldados e caçadores, ao passo que a palavra ἐφαπτίς normalmente se refere a um manto de soldado, e, assim, sua presença dentre as palavras citadas no epigrama se encaixa bem na oposição entre a poesia masculina de Arquíloco e Homero e as composições efeminadas de poetas que usariam palavras incomuns como a própria λόκκη. Portanto, as três palavras representam itens que pertencem a um tipo de reunião masculina que o epigrama infere.

Então, pode-se entender o primeiro dístico no contexto de um poema altamente autorreferencial. A intenção do epigrama é definir o modo poético apropriado à ocasião específica do simpósio e é fácil entender a última frase – implicando “não recebemos bebedores de água em nosso simpósio” – à luz de um epigrama simposial de Posídipo *AP* 12.168 (140 A-B), no qual os modelos do poeta são representados como insumos a serem incluídos em uma taça. Assim lido, o poema sugere que a presente taça – ou seja, o simpósio que serve de dublê do próprio epigrama – não deveria receber a influência de poetas do tipo descrito no primeiro dístico. A sugestão autorreferencial implícita é de que

---

<sup>24</sup> Reitzenstein 1893: 57 sugere que as palavras foram de fato usadas por Calímaco. Cf. Cairns 2016: 173.

<sup>25</sup> Cameron 1995: 366 n. 26.

<sup>26</sup> cf. Davidson 1997, em geral, e Olson e Sens 2000.

a poesia simposial não deve ser preenchida com glosas de características ordinárias do *symposium* – incluindo as lamparinas e o peixe servido no jantar. Ao mesmo tempo, porém, essa sugestão se torna irônica, uma vez que o narrador acaba sendo um dos poetas que usam palavras como *λόκη*, *λοφνίς* e *καμασήν*, embora apenas para rejeitá-las.

A complexidade da recepção de Calímaco pode ser ilustrada mais amplamente por um outro poema atribuído a Antípatro, *AP* 11.24:

ὦ Ἑλικῶν Βοιωτέ, σὺ μὲν ποτε πολλάκις ὕδωρ  
 εὐεπὲς ἐκ πηγέων ἔβλυσας Ἡσιόδω·  
 νῦν δ' ἡμῖν ἔτι κοῦρος ὁμώνυμος Αὔσονα Βάκχον  
 οἰνοχοεῖ κρήνης ἐξ ἀμεριμνοτέρης.  
 βουλοίμην δ' ἄν ἔγωγε πιεῖν παρὰ τοῦδε κύπελλον  
 ἐν μόνον ἢ παρὰ σεῦ χίλια Πηγασίδος.

*Hélicon beócio, muitas vezes você produzia para Hesíodo água que faz bons versos de suas fontes. Mas agora ainda para nós o menino que compartilha seu nome derrama Baco italiano de uma fonte que elimina preocupações. Eu preferiria beber apenas um copo deste do que mil copos de seu fluxo de Pégaso.*

O poema estabelece uma oposição entre a inspiração de Hesíodo pelas águas do Monte Hélicon várias vezes no passado distante do poeta e o consumo de vinho do narrador, servido por um moço chamado Hélicon no contexto do *hic et nunc* fictício do simpósio. Kambylis interpretou a preferência do narrador pelo vinho em detrimento da água do Hipocrene como uma rejeição aos valores calimaquianos<sup>27</sup>. Argentieri, por sua vez, expressa dúvida de que o poema seja uma crítica a Calímaco de fato. O autor argumenta que quando os poetas da *Guirlanda* desejam criticar os seguidores de Calímaco, eles o fazem pelo nome; ele chama o poema de um mero “*scherzo*” sobre a polivalência de Hélicon no poema. Ambas as posições são extremas. Há, de fato, boas razões para seguir Kambylis quanto a ver o Hesíodo do epigrama como uma versão daquele poeta encontrado no início dos *Aetia* e quanto a tomar a referência à poesia inspirada pelo Hipocrene de Hesíodo aqui como um substituto de Calímaco. Em primeiro lugar, na *Teogonia*, as Musas apenas dão a Hesíodo um ramo de louro e inspiram nele a habilidade divina de cantar a raça dos deuses. Apesar de a descrição da iniciação de Hesíodo na abertura dos *Aetia* ser muito fragmentária para nos permitir ver exatamente como Calímaco a operava, outros poemas posteriores – incluindo um epigrama atribuído a Asclepiades ou a Árquias (*AP* 9.64 = Asclepiades 45\* Sens) – sugerem vigorosamente que aquele poema representava Hesíodo bebendo do Hipocrene. Em tal contexto, a frase κρήνης ἐξ

<sup>27</sup> Kambylis 1965: 100-1, 121.

ἀμεριμνοτέρης (“de um riacho com menos preocupações”) é mais significativa. Além da evocação literal do *topos* de que o vinho reduz preocupações, a frase pode ser entendida como uma referência ao modo poético de produção que enfatiza precisão e cuidado, como, por exemplo, em uma passagem fortemente autorreferencial do Papiro de Milão de Posídipo, no qual o arquetípico poeta e acadêmico Filetas é descrito como ἀκρομέριμος, ou seja, “tendo um grande cuidado” (63.5 A-B).

Tanto na linguagem quanto no tema, o poema parece se referir mais diretamente às oposições estabelecidas no prólogo dos *Aetia*. A estrutura temporal do poema foi cuidadosamente construída. No primeiro dístico, o poeta localiza a inspiração de Hesíodo no monte Hélicon e diz ter acontecido várias vezes (πολλάκις) em um tempo indeterminado no passado (ποτε). Por contraste, o segundo dístico se concentra no presente imediato. O narrador alega que um moço chamado Hélicon lhe serve vinho italiano no exato momento em que ele está falando (νῦν ... ἔθ’). Finalmente, no terceiro dístico, ele diz que preferiria apenas uma taça de vinho do moço Hélicon a um milhar de copos da água do Hipocrene. Nesse contexto, a justaposição de quantidade e qualidade e a afirmação da preferência do poeta por uma única taça a milhares de copos de água hesiódicos evoca e desconstrói a oposição elementar estabelecida na abertura do prólogo dos *Aetia*, no qual o narrador se defende por não ter produzido um único poema de muitos milhares de versos (fr. 1.3-4Pf, οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκὲς ... ἐν πολλαῖς ἦνυσσ αὐχίλιόσιν). Em outras palavras, enquanto ambos os poemas contrastam quantidade e qualidade, adotando a atitude segundo a qual menos é mais, nos *Aetia* ἔν e χιλιάσιν se referem a uma composição inexistente e única. Aqui, em contraposição, os mesmos termos são usados para assinalar que uma única dose de vinho deve ser preferida a inúmeros copos de água inspiradora.

Ao mesmo tempo, o advérbio πολλάκις (muitas vezes) se torna altamente significativo, uma vez que, em outras passagens, a inspiração de Hesíodo no Hélicon é sempre abordada como apenas um evento. O poema de Antípatro, por outro lado, trata a iniciação de Hesíodo como um tema gasto que se coloca em contraste com a experiência única do próprio poeta no aqui e agora do simpósio. Como entender essa afirmação incomum neste contexto? Parece improvável que ela esteja simplesmente fazendo uma referência ao fato de que Hesíodo compôs muitos poemas. Uma possibilidade mais plausível é a de que a insistência do narrador em dizer que Hesíodo era inspirado em inúmeras ocasiões deveria ser entendida como um comentário sobre a popularidade da história de sua iniciação entre os poetas antigos. O argumento seria de que o poeta de Ascre deveria ter bebido das águas do Hélicon em mais de uma ocasião na história da literatura, isto é, o ato de Hesíodo beber do Hipocrene teria sido representado não apenas por Calímaco, mas também por seus sucessores. Alternativamente, podemos privilegiar a experiência do leitor que já experimentou muitas vezes (πολλάκις) a iniciação de Hesíodo na literatura.

Seja qual for o caso, o poema, no intuito de se distinguir de Hesíodo, o poeta que Calímaco afirmou como sendo o seu próprio antepassado estético, se apropria da mesma estratégia usada por Calímaco para distinguir sua própria poesia do passado “épico” representado por Homero<sup>28</sup>. Enquanto Calímaco tinha reivindicado o caminho menos percorrido, o epigrama reformula a poesia “hesiódica” com a qual Calímaco se associou como uma tradição dominante contra a qual ele mesmo reage. Para tal, o poema se baseia na oposição fundamental entre a frequência e a singularidade que permeia o prólogo dos *Aetia* e até evoca aspectos de sua linguagem. Embora a primeira palavra dos *Aetia* esteja perdida, há um bom motivo para se acreditar que de fato era *πολλάκι*<sup>29</sup>, pois a frequência com a qual os Telquines censuram Calímaco se adequa às suas próprias preferências por uma poesia abundante em muitos milhares (*χιλιάσιν*) de versos. O poema de Antípatro, portanto, joga com as oposições do prólogo dos *Aetia*, com a sua defesa contra a acusação de que o poeta nunca tinha composto um único poema contínuo. No epigrama, o narrador privilegia o fato de ser único (*ἔν μόνον*) em detrimento da quantidade (*χίλια*) como um critério, mas o faz tomando como ponto de comparação o riacho forjado pela pata de Pégaso, do qual Hesíodo parece ter bebido no início dos *Aetia*.

Assim como no caso do tratamento de Homero por parte de Calímaco, não há razão para se pensar que o epigrama faz uma crítica simplesmente hostil à poesia hesiódica ou ao envolvimento de Calímaco com ela. Pelo contrário. A rejeição da inspiração “hesiódica” é ligada à questão de gênero poético. Para o narrador, as águas do Monte Hélicon eram geradoras de boa poesia (*εὐπέτες*) no passado. Sua preferência anunciada pela inspiração provida pelo moço atraente servindo vinho não precisa, portanto, ser tomada como uma rejeição à estética calimaquiiana, mas sim como uma afirmação de que temas eróticos e simposiais são mais apropriados ao seu presente contexto epigramático (*νῦν*). Esse contexto é, além disso, claramente uma novidade italiana, e a inspiração do narrador vinda de um moço grego chamado Hélicon irá, paradoxalmente, ser acompanhada de uma novidade ausônia. Nesse sentido, o epigrama se apropria de uma característica dos *Aetia* em geral: sua contraposição de elementos gregos e não gregos<sup>30</sup>. Como os *Aetia*, ele recria a tradição literária grega em um contexto não-grego com a reformulação da cena de iniciação originalmente beócia em um contexto romano. Nesse ponto, a reformulação de uma cena de

<sup>28</sup> A este respeito, o poema encontra um paralelo em Safo fr. 16, no qual a abertura em priamel usando os cavaleiros, soldados e barcos como um contraste com aquilo que alguém ama prepara para a preferência do narrador pela visão de Anactoria sobre as carruagens dos Lídios e um exército de soldados (17-20). Eu agradeço essa observação a Richard Hunter.

<sup>29</sup> Pontani 1999; Acosta-Hughes 2002: 238 n. 5.

<sup>30</sup> cf. fr. 178 de acordo com Hunter em Hunter-Fantuzzi 2004: 76-83; Harder 2012: 969.

iniciação originalmente beócia em um contexto romano funciona da mesma maneira que a recriação da tradição poética de Calímaco em Alexandria.

A evidência desses epigramas tomados em conjunto, portanto, complica qualquer definição mais direta dos epigramas da *Guirlanda* de Filipe como “calimaquianos” ou “anticalimaquianos”. Ao invés disso, os poemas, considerados como um grupo, se colocam contra Calímaco da mesma forma que ele tinha posicionado as suas próprias composições contra o passado arcaico e clássico. Para Filipe e os epigramatistas cujos poemas ele recolheu, Calímaco era o modelo antigo a partir do qual eles definiram seus próprios méritos poéticos, um ponto que emerge claramente na abertura do epigrama da coleção, no qual Filipe coloca sua obra em oposição à *Guirlanda* de Meleagro (AP 4.2.1-6):

ἄνθεά σοι δρέψας Ἑλικώνια καὶ κλυτοδένδρου  
Πιερίης κείρας πρωτοφύτους κάλυκας  
καὶ σελίδος νεαρῆς θερίσας στάχυν, ἀντανέπλεξα  
τοῖς Μελεαγρείοις ὡς ἴκελον στεφάνοις,  
ἀλλὰ παλαιότερων εἰδῶς κλέος, ἐσθλὲ Κάμιλλε,  
γνώθι καὶ ὀπλοτέρων τὴν ὀλιγοστιχίην.

*Colhendo flores do Hélicon para ti, cortando os primeiros rebentos da Piéria, famosa por suas florestas, e ceifando o trigo para uma coluna de papiro nova, eu as entrelacei, semelhante à Guirlanda de Meleagro. Mas Camilo, bom homem, conhecendo a glória dos antigos, reconheça, também, a brevidade das gerações posteriores.*

Como Enrico Magnelli apontou, o epigrama, ao definir a poesia nova da *Guirlanda* de Filipe como τὴν ὀλιγοστιχίην, evoca o adjetivo calimaquiano ὀλιγόστιχος do prólogo dos *Aetia* (fr. 1.10Pf) e, assim, associa os epigramas incluídos na coleção com a breve e refinada poesia defendida por Calímaco. As obras selecionadas na *Guirlanda* de Meleagro, por sua vez, são tratadas como “a glória dos antigos” (παλαιότερων ... κλέος), uma expressão épica que representa os poetas da *Guirlanda* anterior como figuras heroicas do passado. A oposição entre as duas antologias, portanto, espelha o prólogo dos *Aetia*, que se abre com a recusa do poeta em escrever obras longas sobre reis e heróis e defende seu interesse na poesia de poucos versos. Isso não quer dizer, claro, que Filipe rejeita uma tradição anterior. Pelo contrário, pois, como em alguns outros poemas que exploramos, ele se representa nos mesmos termos que Calímaco tinha usado para descrever sua própria poesia, e trata a obra de epigramatistas helenísticos anteriores – incluindo a obra de Calímaco – como uma tradição popular a partir da qual ele e seus contemporâneos inovaram. Do mesmo modo, ao se apropriar da linguagem do próprio Calímaco, ele



redefine o sentido de ὀλιγοστιχίη: afinal de contas, ser um neocalimaquiano é escrever epigrama.

(tradução de Flávia Vasconcellos Amaral)

## BIBLIOGRAFIA

- Acosta-Hughes, B. (2002), *Polyeideia: The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*. Berkeley & Los Angeles.
- Argentieri, L. (2003), *Gli epigrammi degli Antipatri*. Bari.
- Bowie, E. L. (2011), “Men from Mytilene”, in Schmitz, T.; Wiater, N. (eds.) *The Struggle for Identity: Greeks and their Past in the First Century BCE*. Stuttgart, 49-63.
- Bundy, E. L. (1972), “The ‘Quarrel between Kallimachos and Apollonios’ Part I: The Epilogue of Kallimachos’s *Hymn to Apollo*”, *California Studies in Classical Antiquity* 5: 39-94.
- Cairns, F. 2016. *Hellenistic Epigram: Contexts of Exploration*. Cambridge.
- Cameron, A. (1995), *Callimachus and his Critics*. Princeton.
- Clauss, J. J. (1993), “An Attic-Speaking Crow on the Capitoline: A Literary Émigré from the *Hecale*”, *ZPE* 96: 167-73.
- Crowther, N. B. (1979), “Water and Wine as Symbols of Inspiration”, *Mnemosyne* 32: 1-11.
- Davidson, J. (1995), *Courtesans and Fishcakes: The Consuming Passions of Classical Athens*, London.
- Fantuzzi, M.; Hunter, R. (2004), *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge.
- Gutzwiller, K. (no prelo) “The Reception of Callimachus in Meleager,” in Klooster, J. et al. Groningen.
- Harder, A. (2012), *Callimachus: Aetia*. Oxford.
- Höschele, R. (2016), “‘Unplumbed Depths of Fatuity?’ Philip of Thessaloniki’s Art of Variation”, in Sistakou, R.; Rengakos, A. (eds.) *Dialect, Diction, and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram*. Berlin, 105-18.
- Höschele, R. (2017), “‘Harvesting from a New Page’: Philip of Thessalonike’s Editorial Undertaking”, *Aitia* 7.1. Acesso online: <http://aitia.revues.org/1727>; DOI:10.4000/aitia.1727
- Kambylis, A. (1965), *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius*. Heidelberg.
- Klooster, J. (2011), *Poet as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*. Leiden.

- Knox, P. (1985), "Wine, Water, and Callimachean Polemics", *HSPH* 89: 107-119.
- Magnelli, E. (2006), "Il proemio della *Corona* di Filippo di Tessalonica e la sua funzione programmatica", in Cristante, L. (ed.), *Incontri triestini di filologia classica IV-2004-2005* (Trieste), 393-404.
- Neri, C. (2003), *Erinna Testimonianze e Frammenti*. Bologna.
- Olson, S.D.; Sens, A. (2000), *Archestratos of Gela: Greek Culture and Cuisine in the Fourth Century BCE*, Oxford.
- Pfeiffer, R. (1949-1953), *Callimachus, vol. 1: Fragmenta; vol. 2: Hymni et epigrammata*. Oxford.
- Pontani, F. (1999), "The First Word of Callimachus' *Aitia*", *ZPE* 128: 57-9.
- Reitzenstein, R. (1893), *Epigramm und Skolion: ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*. Giessen.
- Sbardella, L. (2000), *Filita: Testimonianze e frammenti poetici*. Rome.
- Sens, A. (2003), "Asclepiades, Erinna, and the Poetics of Labor", in Thibodeau, P.; Haskell, H. (eds.) *Being There Together*, Afton, 78-87.
- Sens, A. (2011), *Asclepiades of Samos: Epigrams and Fragments*. Oxford.
- Sens, A. (2015), "Hedylus (4 and 5 Gow-Page) and Callimachean Poetics", *Mnemosyne* 68: 40-52.
- Sens, A. (2016), "Party or Perish: Death, Wine, and Closure in Hellenistic Symptotic Epigram", in Cazzato, V.; Obbink, D.; Prodi, E. E. (eds) *Cup of Song: Studies on Poetry and the Symposion*. Oxford.
- Sens, A. (no prelo) "A Bitter End: Literary Jealousy and Closure in the Greek Anthology and Beyond", in: Knox, P.; Pelliccia, H.; Sens, A. (eds.), *They Keep It All Hid: Augustan Poetry, Its Antecedents, and Reception*.
- Spanoudakis, K. (2002), *Philitas of Cos*. Leiden.
- Ypsilanti, M. (no prelo) *The Epigrams of Crinagoras of Mytilene*. Oxford.

# HOW TO DEFEND CALLIMACHEAN POETICS WITH ONE LAWYER AND THREE NANNY-GOATS.

## A DISCUSSION ON MARTIAL, *EPIGRAMMATA*, 6.19<sup>1</sup>

EZEQUIEL FERRIOL  
(Universidad de Buenos Aires)  
<https://orcid.org/0000-0002-5564-2188>

**ABSTRACT:** Spisak argues that the poets of the Flavian era (and especially Martial) reacted against an excess of rhetoric and mythical content that Latin literature inherited from Callimachus, especially manifest during Nero's reign. However, Martial composes epigrams, an emblematic genre of Hellenistic aesthetics in whose propagation Callimachus had a central role, and also rewrites several texts of his predecessor Lucilius, author of several epigrams in Greek during the government of Nero. As a result of this apparent paradox, the aim of this article is to carry out a philological, stylistic and intertextual analysis of epigram 6.19 of Martial. This poem contains a critique of the abusive use of Callimachean aesthetics, and is a reworking of a very similar text by Lucilius (50 Floridi = *AP* 11.141). Our main hypothesis is that Martial does not reject Alexandrian aesthetics; on the contrary, he adopts it and renews it. His contempt is directed at the excessive and incongruent use of Calimachus' aesthetics, which he perceives in the epic poetry of his time; this is therefore linked to the *recusatio* of the epic that is characteristic of authors of "minor" genres. However, this is not without a certain "anxiety of influences", as we will also discuss. In conclusion, we will analyze what things Martial recaptures from Callimachus and how he does it, and what things he actually rejects and why.

**KEY-WORDS:** Callimachus; Martial; Epigram.

In epigram 61 in his sixth book, Martial addresses his patron Faustinus about poet Pompullus' thriving success. The poetic persona's stance is very clear: in spite of being *ingeniosa... scripta* (6.61.5) and *carmina docta* (8), the fate of Pompullus' epic poems is to become food for moths (7), since they lack the vital ingredient for a poem to achieve immortality: *genius*, i.e., the poet's innate talent<sup>2</sup> (10).

---

<sup>1</sup> This paper is a translation from "Cómo defender la poética calimaquea con un abogado y tres cabritas".

Un examen de Marcial, *Epigrammata*, VI 19" presented at the University of São Paulo on 20 September 2017, at the *V Semana de Estudos sobre o Período Helenístico*.

<sup>2</sup> cf. OLD, s.v. *genius*, §3.

In his analysis of this epigram, Spisak noted that its central theme was a metapoetic debate with a long-standing tradition in the literature of Classical Antiquity, namely, whether poetic sensitivity is an innate gift from Nature and divine inspiration, or just a technical type of knowledge that can therefore be taught and learned.<sup>3</sup> Tracking the evolution of this debate from Pindar to Juvenal, Spisak claims that Martial is reacting against an excess of rhetoric and mythical content that Latin literature inherited from Callimachus, especially manifest during Nero's reign, while leaning towards Pindar's stance for the natural essence of poetic σοφία.<sup>4</sup> In his conclusion, Spisak specifies:

*...Martial's reactionary sentiment in 6.61 and elsewhere recalls Pindar's protest against the very same problem: there is a type of verse which in its technical aspects and form appears to be genuine, but is in fact only an uninspired aping of conventional forms, and as such contains little of real value to its reader. It may for a time satisfy a temporal and perhaps a base need (e.g., Neronian court poets), but it is soulless, has little to say, and will soon pass with no effect.<sup>5</sup>*

There are several possible objections to this interpretation. First, it does not seem possible – due to their temporal, stylistic, and ideological differences – to link Martial to Pindar in (meta)poetic terms. Second, if Martial actually “is reacting to a contemporary emphasis on *ars*, where the stress is primarily on erudition, style, craftsmanship, and Greek mythical content, as opposed to natural talent and inspiration”<sup>6</sup>, it then becomes difficult to explain why he so often and abundantly employs mythical narratives in his epigrams.<sup>7</sup> Third, if Martial did actually distance himself from the aesthetic framework of Callimachean poetics, we should be struggling to explain why Martial chooses the epigram as the ideal form for his poetic production, since Callimachus himself wrote epigrams and contributed to the popularity of the genre in Rome.<sup>8</sup> Fourth, if Martial's goal was to criticize “...the Neronian court poets who are bribed to ape Nero's philhellenism and his Callimachean – style poetic efforts... [and] who produce solely for gain”<sup>9</sup>, his criticism would be ill-advised, for he, too, is a court poet, with an obligation to produce poems in exchange for economic

---

<sup>3</sup> Spisak 1994.

<sup>4</sup> For a revealing Pindaric passage in this regard, see *O.* 2.86-88, cited by Spisak 1994: 294.

<sup>5</sup> Spisak 1994: 306.

<sup>6</sup> Spisak 1994: 291.

<sup>7</sup> cf. Szelest 1974.

<sup>8</sup> Barchiesi 2011: 515.

<sup>9</sup> Spisak 1994: 302.

support from his patrons.<sup>10</sup> Furthermore, as proved by Sullivan<sup>11</sup>, both in terms of theme and technique, Martial is a close follower of the epigrammatist Lucilius, a poet who thrived under Nero and became his direct protégée. At least 29 of Martial's epigrams are re-elaborations of Lucilius' writings.<sup>12</sup> Therefore, it cannot be claimed that Martial had a strong will to distance himself from the Neronian poets.

However, and in spite of these objections, Spisak's analysis is not incorrect. Martial *does* repeatedly criticize and react against contemporary literature, which he deems mediocre and venal. This tension was also perceived by Sullivan:

*...in disavowing by his silence his debt to the Greek epigrammatists, was Martial displaying also what Harold Bloom has called the 'anxiety of influence'? This, however, would be strange in a literature which revelled in its use of the past and which regarded the skilful and original manipulation of predecessors as proof of both doctrina and pietas...<sup>13</sup>*

Barchiesi has sharply noted the reasons for this tension:

*...the appropriation of Callimachean models is constantly enmeshed with the problems and dilemmas of Roman poetics: how to define, express, and control Hellenization; the relationship between poetry and politics or power; poetic careers, patronage, and public; the harmony and tension between programmatic statements and the poems themselves, as they are dynamically experienced and then remembered by readers.<sup>14</sup>*

This shows that Martial's ties to Alexandrian aesthetics and tradition should not be addressed univocally – on the contrary, it is necessary to detect and determine the nuances this issue presents. If Martial was reacting against Callimachus and the Neronian poets, we should determine how, where, and to what extent he did so – as we should also do with any contact points we can find between Martial and his Hellenistic predecessors.

For this purpose, I will analyze epigram 19 from Book 6 by Marcus Valerius Martial, a poem that offers a metapoetic reflection relevant to our object of study. There is another reason why I have chosen this poem: it is a re-elaboration

---

<sup>10</sup> Sullivan 1991: 121-22. Yet Martial opposed the social dynamics of patronage, yearning for Maecenas' treatment towards his contemporary poets; Cf. *Epigrammata*, 8. 55. 5-6, and Sullivan 1991: 118.

<sup>11</sup> Sullivan 1991: 85-90.

<sup>12</sup> Sullivan 1991: 322-27.

<sup>13</sup> Sullivan 1991: 92.

<sup>14</sup> Barchiesi 2011:511-2.

of an epigram by Lucillius (Floridi 50 = AP 11.141). Therefore, I shall undertake an intertextual philological analysis of both the Lucillian hypotext and Martial's re-elaboration in order to reveal their similarities and differences.

Let us first focus on Lucillius' original epigram:<sup>15</sup>

Χοιρίδιον καὶ βοῦν ἀπολώλεκα καὶ μίαν αἶγα,  
ὧν χάριν εἴληφας μισθάριον, Μενέκλεις·  
οὔτε δέ μοι κοινόν τι πρὸς Ὀθρυάδαν γεγένηται,  
οὔτ' ἀπάγω κλέπτας τοὺς ἀπὸ Θερμοπυλῶν·  
ἀλλὰ πρὸς Εὐτυχίδην ἔχομεν κρίσιν· ὥστε τί ποιεῖ  
ἐνθάδε μοι Ξέρξης καὶ Λακεδαιμόνιοι;  
πλὴν κάμου μνήσθητι νόμου χάριν, ἢ μέγα κράζω·  
“Ἄλλα λέγει Μενεκλῆς, ἄλλα τὸ χοιρίδιον.”

*I lost a piggy and an ox and one nanny-goat; for their sake, Meneclis, you received your little fees: but I have nothing in common with Othryades, nor am I denouncing those at the Thermopylae for theft! Instead, we are suing Eutyichides: What do I care about Xerxes or the Lacedaemonians? Remember to mention only me, in the name of the law, or I will cry out loud: “Meneclis declares one thing; and a different one, the piggy.”*

Lucillius is not describing any of the participants in the narrative, yet from his characterization, a strong contrast can be established between the poetic persona and its addressee, the lawyer and orator Meneclis. As Floridi points out, the persona uses a markedly colloquial register presenting characteristic features of this linguistic variety: diminutives (χοιρίδιον, lines 1 and 8; μισθάριον, 2), rhetorical questions (5-6), everyday language, etcetera.<sup>16</sup> From the point of view of syntax, although Lucillius does not typically employ convoluted sentence structures, the syntax in this poem is even simpler than usual in this author's style: there are no completive structures, no participial constructions, and there is a single defining relative clause. The units of meaning are mostly one line long (except for line 5, where the persona states the reason for his association with Meneclis in just four feet in the first hemistich). This simplicity is also apparent and discursively consistent in terms of metrics. Epigram 61 presents 84% dactylic feet and 87.5% penthemimeral caesuras<sup>17</sup>, which results

<sup>15</sup> Floridi 2014 is the source of all the epigrams by Lucillius cited in this article. The English versions are my own.

<sup>16</sup> Floridi 2014: 276.

<sup>17</sup> Only line 7 presents a trihemimeral caesura followed by a hephthemimeral, which can be explained as a rhythmical variation that prevents monotony in the reading of the poem. Interestingly, there are 7 spondaic feet altogether, all of them on the second foot on lines 1, 2, 3, 4, 6, and 7 (except for line 7, whose first foot is spondaic as well). Lines 5 and 8 (a hexameter and a pentameter respectively) are entirely dactylic.

in greater simplicity when scanning the composition. All of the aforementioned help mimic the colloquial register and characterize the persona as completely devoid of any rhetoric tricks or embellishments and, by extension – given the higher-education status of Rhetoric in Classical Antiquity<sup>18</sup> – devoid of erudition. This can be proved by the fact that the persona reveals itself as incapable of quoting – directly or indirectly – Menecles’ speech at court, simply because he was unable to understand that speech in its entirety, only repeating some names the lawyer mentioned in his plea. Thus, the characterization of the persona is made in a positive fashion (by means of its discursive presence), whereas Menecles’ is presented negatively (through the absence of his voice).

Although the poetic persona’s impossibility to refer to his speech prevents the reader from obtaining more information about Menecles, the lawyer is characterized as the direct opposite of the persona. As Floridi points out, the name of this character must surely have evoked in Lucillius’ contemporary readers a homonymous Greek orator born in Rhodes, and widely celebrated and imitated in Cicero’s time<sup>19</sup>; Cicero<sup>20</sup> and Strabo<sup>21</sup> speak of him as an outstanding professional, so the character’s name conveys certain characteristics by allusion: Menecles here is not the historical character himself, but someone with similar characteristics who can thus be equated to the original Menecles, rendering any further description superfluous. It should not strike us as odd that the current Menecles is presented as someone whose erudition and craftsmanship stand out—his name itself implies these skills, which he indeed possesses. If this Menecles becomes the target of the satire, it is not because he does not measure up to his name: he does, but in an inadequate and logorrheic way.

Let us now analyze why Menecles’ services were hired in the first place. The persona is suing Eutyichides for the loss of three farm animals. To an attentive reader of Lucillius’ epigrams, the name of the accused is not random either: it refers to a thief who repeatedly appears in Lucillius’ poetic corpus.<sup>22</sup> The thief’s name (“the bearer of good luck”, “the lucky one”) points to the fact that he always manages to escape from Justice, but it also directly links him to Hermes (the god of thieves<sup>23</sup>, among other things), since one of the epithets of this god is precisely Τύχων<sup>24</sup>, a word with the same root and semantic field as both Eutyichides and luck itself, τύχη.<sup>25</sup> Hence, through his mere presence,

<sup>18</sup> cf. Marrou 1964: 292-307 and 412-21.

<sup>19</sup> Floridi 2014: 277.

<sup>20</sup> *Orat.* 231; *de Orat.* 2.95; *Brut.* 325.

<sup>21</sup> *Str.* 14.2.13 and 14.2.26.

<sup>22</sup> cf. Floridi 65 = *AP* 11.175; Floridi 67 = *AP* 11.177; Floridi 80 = *AP* 11.205, and Floridi 83 = *AP* 11.208.

<sup>23</sup> cf. Grimal 2004: 262a, s.v. *Hermes*.

<sup>24</sup> cf. LSJ, s.v.

<sup>25</sup> Floridi 2014: 330.

Eutychides brings back to the reader's mind the notion that the farm animals were actually stolen rather than lost, while foreshadowing that Meneclēs, as a plaintiff, will utterly fail to convict him for this crime.

At no point does the poetic persona accuse Eutychides of theft: the allusion to his animals' fate is conveyed through the verb ἀπόλλυμι conjugated in the active voice and in the first person, thus depriving Eutychides of his role as agent of the action. The only use of the noun κλέπτης can be found in line 4, in connection with the famous 300 Spartans who fought against the Persians at the Thermopylae – not Eutychides. The reason is evident: the persona seems to assume part of the responsibility for the loss of the nanny-goats<sup>26</sup> – he might have failed to protect them appropriately – and, by hiring Meneclēs as his lawyer, he has delegated to him the speech act of accusation, which is actually carried out, though in an infelicitous way.

What is this infelicity about? Before formulating an answer, we should examine the text of the poem. The lawsuit concerns the theft of three farm animals, and the modesty of this issue is stressed by their owner's simplicity of speech and by the reference to Meneclēs' fees in the diminutive (μισθάριον, v. 2). If the latter's fees are so negligible, it means that his client is not well-off and that the cause is not worthy of a larger stipend. Yet Meneclēs' allegation seems to have been an exposition about the Greco-Persian Wars. At this point we immediately realize that the propositional content of his speech is inconsistent with its context – in fact, it looks as if he has devoted himself to paraphrasing Herodotus' first book. But why does Meneclēs fail in such a way? Once again, his name provides a valuable clue, as it is a compound that includes no other than κλέος, a key word in Greek culture concerning the cult of heroes and athletes<sup>27</sup>. Meneclēs' speech is about the κλέος of the Spartan soldiers who fought the two Greco-Persian Wars and went down in History and Rhetoric as models of bravery and character.<sup>28</sup> In Greek, the two virtues can be expressed with the neutral noun μένος<sup>29</sup>, the other root of the name "Meneclēs". Thus, the lawyer speaks about warrior bravery because that is all he can do, as revealed by his name. Yet, since his intervention is irrelevant in the context of the trial against Eutychides, he fails to fulfill the task for which he was hired. From the perspective of pragmatics, Meneclēs' utterance can be classified as an infelicity – more specifically, what Austin calls a *flaw*, i.e., an act performed in the right place and

---

<sup>26</sup> We should bear in mind that referring to theft as a loss is a typical discourse feature of the *tabellae defixionum*. For example, cf. AE 1982, 00658 (*Deae Suli donavi argentiolos sex quos perdidit...*), AE 1986, 00465 (*Docimedis perdidit manicilia dua...*) and Uley 72 (*conqueror numini tuo me perdidisse rotas duas et vaccas quattuor...*).

<sup>27</sup> cf. Currie 2005 and Miller 2004.

<sup>28</sup> Floridi 2014: 277-8.

<sup>29</sup> cf. LSJ, s.v.



with the right participants but wrongly executed by one of the actors involved (in this case, the speaker).<sup>30</sup> According to Searle, Meneclis has failed to fulfill the condition of sincerity by not engaging at any point in the speech act of arguing, despite the fact that the other felicity conditions had been met.<sup>31</sup> According to Grice, this is so because Meneclis is making an inadequate conversational contribution, violating the maxims of quantity, relation, and manner by providing irrelevant and unsolicited information whose purpose cannot be clearly inferred.<sup>32</sup>

This is the key to the ἀπροσδόκετον in the epigram. As Floridi notes:

*Oltre all'umorismo dell'applicazione di un verbo 'umano' come λέγει a un maiale, la chiusa gioca argutamente sull'implicazione che il χοιρίδιον, con il suo grugnito animalesco, adempirebbe meglio alla mansione di difendere il malcapitato cliente di quanto non faccia Meneclis con il suo eloquio pretenzioso. L'implicazione è tanto meno elogiativa quando si considerino le idee di volgarità e stolidità comunemente associate al porco nel mondo antico...*<sup>33</sup>

At the expressive level, this is reinforced by a contrastive coordinating conjunction structure (ἄλλα...ἄλλα, v. 8): each unit of meaning is enclosed in one hemistich in the final pentameter; the two are syntactically parallel. The fourth *ictus* falls on the first syllable, conveying the metrical feel that the phrase has restarted, thus reinforcing the parallelism.

According to Raskin, the joke in this epigram could be analyzed as follows:<sup>34</sup>

| <i>Script 1</i> | <i>Script 2</i> | <i>Trigger</i>                       | <i>Auxiliary trigger(s)</i>                       | <i>Types of Oppositeness</i> |
|-----------------|-----------------|--------------------------------------|---|------------------------------|
| LAWYER          | ORATOR          | οὔτε δέ μοι κοινόν<br>τι... γέγνηται | Ὀθρυάδαν<br>Θερμοπυλῶν<br>Ξέρξης<br>Λακεδαιμόνιοι | actual/non-actual            |
| CAPABLE         | INCAPABLE       | Χοιρίδιον                            | ἄλλα... λέγει                                     | possible/impossible          |

Clearly, this epigram's comic effect relies almost exclusively on the character of Meneclis, his dual capacity as lawyer and orator, and his lack of a sense of adequacy for the two activities. This lack of his can be linked to his desire – be it conscious or unconscious – to make an impression by exhibiting his erudition

<sup>30</sup> Austin 1962: 18 and 35.

<sup>31</sup> Searle 1970: 66.

<sup>32</sup> Grice 1991: 26-28.

<sup>33</sup> Floridi 2014: 279.

<sup>34</sup> Raskin 1985:99-147.

and rhetorical craftsmanship, even at the expense of his contract obligations with his client.

Let us now study Martial's re-elaboration (*Epigrammata* 6.19):<sup>35</sup>

*Non de vi neque caede nec veneno,  
sed lis est mihi de tribus capellis:  
vicini queror has abesse furto.  
Hoc iudex sibi postulat probari:  
Tu Carrhas Mithridaticumque bellum  
et periuria Punici furoris  
et Sullas Mariosque Muciosque  
magna voce sonas manue tota.  
Iam dic, Postume, de tribus capellis.*

*It is not about violence or murder or poison: my lawsuit is actually about three nanny-goats. They are missing, and I accuse my neighbor of stealing them. The judge requests that this is proved to him; you mention Carrhae and Mithridates and the perjuries of the Punic fury, and the Sullae, and the Marii and the Mucii, with a grand voice and all kinds of gestures. Speak now, Postumus, about the three nanny-goats.*

“Here Martial simply uses the technique of imitation”<sup>36</sup>, as can be easily noticed. The degree of closeness in his imitation can also be perceived at first sight. Floridi offers a brief outline that I will expand later, including more similarities than those observed by the Neronian epigrammatist's editor. In Martial's epigram, the same criticism can be found: *in...causidicum ineptum qui nihil ad praepositam causam dicebat*.<sup>37</sup> Again, the plea of the poetic persona consists – as was the case in Lucillius' poem – of the theft of three farm animals, whose reference also involves the use of diminutives (*capellae* resumes Lucillius' χοιρίδιον). As in Lucillius' poem, too, the lawyer hired by the plaintiff rambles about historical narratives, and the epigram finishes with the client's request to his lawyer to outline the situation correctly and do the job he was hired for, a request that in both instances is expressed with verbs in the imperative form (in Lucillius, μνήσθητι; in Martial, *dic*). More similarities can be found in the length of the poems (eight lines in Lucillius', nine in Martial's) and their three-part structure, the first one describing the situational context; the second referring to the

---

<sup>35</sup> All of the Martial's epigrams cited in this article have been extracted from Shackleton Bailey's edition (1990). The English versions are my own.

<sup>36</sup> Sullivan 1991: 87.

<sup>37</sup> As called by Domizio Calderini in his commentary on Martial's epigrams (de Pensis 1498 LXIV). I have expanded the original abbreviations in my citation.

historical references brought up by the orator in his plea, and the third section, where the ἀπροσδόκητον of each epigram is deployed.

Therefore, it is hard to agree with Spisak's claim, mentioned above, about Martial's reaction against Neronian court's poets.<sup>38</sup> The example presented provides conclusive evidence to the effect that, rather than distancing himself from them, Martial is actually close – if not to all – at least to Lucillius. At a first glance, it can be verified that Martial's epigram 6. 19 amounts to a near copy of Lucillius' epigram 50, so practically our whole analysis of Lucillius' text could readily apply to Martial's epigram. This could strike some as odd, given that Martial stands out as an original and ingenious poet.

A preliminary explanation is that Lucillius was basically the model for any young poet of his time who wanted to become an epigrammatist – in fact, it is highly likely that Martial has learned Lucillius' technique for the satiric epigram that gained him a place in the History of Literature. As Sullivan points out:

*...Lucillius can be considered as the paradigm or culmination of the satiric epigram in Greek. It was surely he who, by building on a few anticipations in earlier epigrammatists, stimulated in Martial this same approach and technique, just as he stimulated the same spirit in the Greek epigrammatists...<sup>39</sup>*

However, Martial's epigram 6.19 does present differences with its Lucillian hypotext. The first one is also the most apparent: Lucillius' epigram is written in Greek, whereas Martial's in Latin. This may seem like an unnecessarily obvious observation on my part. It is not, though, because it encapsulates a significant aspect in the production of both epigrams: nationalism and the relationship with power. Lucillius' poem was written in Rome, but in Greek, and his style is much closer to Callimachus or the *Anthologia Palatina* than to Catullus' *nugae*. This is enough to inflame Martial's nationalist patriotism: he famously shared with Juvenal a certain amount of chauvinistic prejudice against the Greek.<sup>40</sup> Consequently, when he recreates Lucillius' epigram 50, he does his best to "Romanize" its content. We shall resume this point later – let us continue to enumerate the differences between both epigrams. Unlike Lucillius' poetic persona (who adopts a subtler procedure to achieve the same end), Martial's explicitly says in its first line that the current lawsuit is not terribly serious, mentioning three crimes other than that for which Postumus was summoned. Besides, the farm animals belong to three different species in Lucillius' text; in Martial's, the three are from the same species. Furthermore, while in Lucillius' epigram the absence of the beasts is explained by the poetic persona as his own loss – being himself

---

<sup>38</sup> Spisak 1994: 302.

<sup>39</sup> Sullivan 1991: 89.

<sup>40</sup> Sullivan 1991: 92.

the agent of this action – in Martial’s, their absence is expressed as such by using the goats themselves as grammatical subjects. However, this politeness strategy is soon destroyed by Martial’s persona with the adjunct of cause *vicini...furto*, which encompasses the remaining textual content of the line, absent from the Lucillian hypotext. Besides, in Lucillius’ poem, Martial’s *magna vox* is not an instrument of the lawyer’s speech, but of the poetic persona’s (μέγα κράξω, v. 7). Lastly, Lucillius’ epigram is written in elegiac distichs, while Martial’s in hendecasyllables.

A preliminary explanation of these differences may simply be found in intertextuality: by changing a few details in the original text, Martial is highlighting the fact that his poem is a transposition<sup>41</sup> of one of Lucillius’ epigrams. The differences between Martial’s and Lucillius’ texts indicate the sites where the Latin epigrammatist changed the Greek hypotext, but I believe that, at the same time, these differences magnify all the instances where both texts coincide, and hence, there is no originality on Martial’s part.

There are other more effective arguments to account for this intertextual phenomenon. To begin with, as Floridi points out, “Marziale mostra d’altro canto una costruzione retorica più elaborata del modello”.<sup>42</sup> This can be proved by the profusion of rhetorical figures used by Martial but not by Lucillius: polysyndeton (with *variatio*, line 1; without *variatio*, line 7), hypalage (6), anaphora (6-7), chiasm (8), and the parallelism at the end of lines 2 and 9 that reinforce both the recapitulation of the real reason for the lawsuit and the final plead to Postumus. A greater complexity is also apparent in Martial’s more orderly organization of the textual content – as opposed to the rather circular flow of the speaker in Lucillius’ epigram – and in his longer list of historical references, including 6 personalities where Lucillius mentioned 4. Of course, a stronger presence of rhetorical devices in the construction of discourse means sacrificing the expressive subtlety that informed the Greek hypotext, cancelling Lucillius’ representation of the poetic persona as simple and uneducated: through his use of rhetoric, the poetic persona portrayed in Martial’s text shows himself as relatively equal to the lawyer he has hired. Suggestively, this reveals the stance of Martial’s poetic mask concerning the use of rhetoric: he is not opposed to it, but to its faulty use. Of course, this implies that Postumus misuses it while the persona uses it appropriately, which in turn means that rhetoric is appropriately used in the epigram. The poem thus becomes a good example of this particular subject matter, namely, that rhetoric is well used when it is functional to discourse and does not commit a pragmatic infelicity. This is no minor difference between the two poems, and I believe it constitutes the strongest clue to the

---

<sup>41</sup> Genette 1989: 41.

<sup>42</sup> Floridi 2014: 276.

*intentio operis* in Martial's text. In order to see this more clearly, we shall next analyze the ideological and metapoetic content of his work.

We should not miss the fact that this poem includes a covert *recusatio* of the epic genre, like Spisak has insightfully pointed out.<sup>43</sup> Postumus' and Meneceles' speeches, with their profusion of references to historical figures and events, and a revival of certain traditional values, establish a strong association with epic poetry, a genre characterized by this type of contents. For their part, Martial's nanny-goats and Lucillius' piggy stand for the epigram: the use of the diminutive highlights their brevity as much as their insignificance and the groans "spoken" by the Lucillian piggy constitute an allusion to the speaker's coarseness of speech. Both devices are in consonance with the common definition of the epigrammatic genre as *nugae* (cf. Martial 1.113.6 and 2.1.6) or *ioci* (4.49.2), i.e., insignificant. It is no wonder, then, that the poetic masks of two epigrammatists, presented in the first person, are the ones who stand against a representative of erudition and tradition in discourse in order to defend their private property.

At this point, it should be observed that other epigrams written by Martial actually make the claim that the genre is not about mere trifles or unimportant matters. For example, the first two distichs in epigram 4.49 explicitly say so:

*Nescit, crede mihi, quid sint epigrammata, Flacce,  
qui tantum lusus illa iocosque vocat.  
Ille magis ludit qui scribit prandia saevi  
Tereos aut cenam, crude Thyesta, tuam...*

*Believe me, Flaccus: He who calls epigrams mere games and jokes does not know what epigrams are. There is more playing in those who write the meals of the cruel Tereus, or your supper, gory Thyestes.*

There is no contradiction on the author's part here: he is actually expressing the same line of thought in two different ways, through different discourse strategies. Rejecting the epic genre implies praising the epigram at the same time, and in some of Martial's texts, such as 6.19 itself, the emphasis is placed on the *recusatio*, while in others like 4.49, it is placed on the *apologia*. Unlike the *apologia* – a praising speech that points at a theme's intrinsic virtues – the discursive genre of the *recusatio* involves an argumentation that proves why something should be rejected. This is precisely what Martial does in epigram 6.19, leading the reader to the conclusion that the epic and/or historical genre is disconnected from reality. That is the aim of Martial's larger set of historical characters mentioned by Postumus: aside from the patriotic gesture of "Romanizing" the plea for the stolen farm animals, the historical figures he presents

---

<sup>43</sup> Spisak 1994: 300.

trigger the memory of two specific periods in Roman History: the Punic Wars and the Civil Wars of the First Triumvirate. At the height of the Flavian dynasty, Postumus' treatment of this content is uncalled for, with emperors officially promoting ideas of internal and external peace and concord, along with a resurgence of republican values.<sup>44</sup> At a time when an administration that claims that peace and concord reign among fellow and foreign citizens (the latter being granted citizenship to become Romans themselves), talking about Civil War and external danger is unfitting. Therefore, the epigrammatic genre, with its characteristic panegyric to the emperor and other *optimates*, and its recurring attacks against those who part from republican social values, is more appropriate in the political and social context at the present of the enunciation. And we should also note that Martial's sixth book in particular attempts to avoid any mentions to armed conflicts, conditioned by its immediate context at the time of publication, i.e., Domitian's wars in Dacia and the plague epidemic that nearly killed Martial himself, as told in his epigram 6.58, line 3.<sup>45</sup>

The *recusatio* of the epic genre can be regarded from yet another angle: it includes an invective against the pedantry of certain orators who take pleasure in showing off their deep knowledge of myth, History, and discourse management, even—and especially—when this is unnecessary, or socially, professionally, or artistically inappropriate. We have already established that this is the case with both Menecles and Postumus. In Martial's case, however, this criticism becomes a personal matter, since he had received higher education in rhetoric and was qualified to work as a lawyer<sup>46</sup>, but decided not to pursue this profession so that he could devote himself to poetry. This is why epigram 6. 19 can also be read as if Martial, while performing a *recusatio* of the epic genre, was making a *recusatio* of his own (superior) studies, which in turn entails a *recusatio* of the destiny his family had shaped for him.

The defect of an excess of rhetoric and antiquity-oriented erudition can also be extended to the writing of epic poetry, which Martial criticizes in a similar fashion (and in similar terms) as he uses for Postumus. This is clearly shown in epigram 5.53:

---

<sup>44</sup> Vasta 2007.

<sup>45</sup> Sullivan 1991: 37.

<sup>46</sup> Sullivan 1991: 2.

*Colchida quid scribis, quid scribis, amice, Thyesten?  
 Quo tibi vel Nioben, Basse, vel Andromachen?  
 Materia est, mihi crede, tuis aptissima chartis  
 Deucalion vel, si non placet hic, Phaeton.*

*Why should you write a Colchis; why should you write, my friend, a Thyestes?  
 What do you care, Bassus, of Niobe or Andromache? The fittest matter for your  
 pages, believe me, is a Deucalion; if he does not please you, then Phaeton should  
 do.*

Before commenting on this poem, I believe it necessary to note that, coincidentally (or not), epigram 5-53 is a re-elaboration of another text, also written by Lucillius – more specifically, epigram 87 (Floridi):

Γράψας Δευκαλίωνα, Μενέστρατε, καὶ Φαέθοντα  
 ζητεῖς, τίς τούτων ἄξιός ἐστι τίνας.  
 τοῖς ἰδίοις αὐτοῦς τιμήσομεν· ἄξιος ὄντως  
 ἐστὶ πῦρὸς Φαέθων, Δευκαλίων δ' ὕδατος.

*After writing a Deucalion and a Phaethon, oh Menestratus, you enquire what  
 each one is worth. I will estimate them for their own specific features: the value  
 of Phaeton is actually fire; Deucalion's is water.*

Reading these epigrams, it transpires that their disdainful remarks are similar to those directed at Meneclis in Lucillius' epigram 50 and at Postumus in Martial's 6.19: mythical heritage is useless in the present of enunciation; therefore, the poetic productions that include it should perish from fire or water. Ironically, the reference to this fate is made through the very means under criticism, i.e., taking poetic advantage of a myth. This might be considered as contradictory on Martial's part, both because of the ἀπροσδόκητον in epigram 5.53 and because mythology is actually abundant in his poetic production.<sup>47</sup>

As I already mentioned in the introduction, Spisak links this excess of mythological erudition to Callimachus because his poetry typically displays the knowledge of an antiquarian<sup>48</sup>; it is therefore reasonable to suggest that a *recusatio* of the epic genre and of the excess of erudition in terms of mythology and of rhetoricism in speech implies that Martial is distancing himself from Callimachean aesthetics. Sullivan states that this must have been the case with Lucillius:

<sup>47</sup> Szelest 1974.

<sup>48</sup> Spisak 1994: 296.

*Lucillius is not altogether a ground-breaker here, but by using epigram as a vehicle of literary criticism, he is running counter to the dominant traditions of epigram which were erotic, anathematic and epideictic. It may be a continuation of the battles that Philip of Thessalonica, Antipater and Antiphanes were fighting a generation earlier against the grammarians and, through them, against the powerful Callimachus and his school.*<sup>49</sup>

In Martial's case, both Sullivan and Spisak point out that the Latin epigrammatist holds a negative view of Callimachus (*Epigrammata*, 10.4.9-12):<sup>50</sup>

*Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque  
invenies: hominem pagina nostra sapit.  
Sed non vis, Mamurra, tuos cognoscere mores  
nec te scire: legas Aetia Callimachi.*

*Here you will not find Centaurs, you will not find Gorgons or Harpies: our page tastes of human being. But you don't want, Mamurra, to know your habits, or to know yourself: may you read Callimachus' Aetia.*

However, in another epigram (*Epigrammata*, 4.23.50) Martial makes a very positive appraisal of him:

*Dum tu lenta nimis diuque quaeris  
quis primus tibi quisve sit secundus  
Graium quos epigramma comparavit,  
palmam Callimachus, Thalia, de se  
facundo dedit ipse Bruttiano.*

*While you long wonder indolently who the first is or who the second Greek the epigram has brought face to face, Callimachus himself delivered the palm, Thalia, from him to the eloquent Brucianus.*

The hyperbolic nature of Martial's praise towards his colleague does not cancel his opinion about the unknown Brucianus or his praise to Callimachus. Once again, we find ourselves facing a seeming contradiction on Martial's part; once again, though, there is no such thing: his thought is one, but he expresses it through two distinct discourse modes. The criticism of Callimachus is exclusively directed at his serious production, and is expressed in a much analyzed epigram (10.4) that amounts to an explicit *recusatio* of the epic genre. Conversely, in epigram 4.23, which constitutes an *apologia* of the epigrammatic genre, and

---

<sup>49</sup> Sullivan 1991: 89.

<sup>50</sup> Sullivan 1991: 72-73; Spisak 1994: 304.



through Brucianus as an *interposita persona*, Callimachus is celebrated for the part of his production that Martial endorses and which Callimachus helped disseminate the most in the Hellenistic literary field. We should not lose sight of the fact that, by using the discourse modes of the *recusatio* and the *apologia pro genere suo*, Martial is actually following Callimachus' tradition, since the Cyrenian initiated the (meta)literary treatment of these ideological stances.<sup>51</sup>

Besides, it is worth noting that the propositional content of Martial's epigram 6.19 (and to a lesser extent, its Lucillian hypotext) fulfills a number of requisites of Hellenistic aesthetics.<sup>52</sup> In the first place, it gives animals a predominant role, since the cause of the lawsuit is precisely the loss of three of them: the thematic relevance of animals, especially domestic ones, is a central feature of Hellenistic art. Second, the closing lines of both poems demand a stronger connection with day-to-day reality that the major genres never achieve: realism and daily life constitute another fundamental aspect of Hellenistic art. Third, the content of both poems (Lucillius' more than Martial's) express a certain degree of sympathy for humbleness and simplicity – a further characteristic of Hellenistic art. Lastly, the amplified collection of historical figures that Martial makes Postumus mention, together with the repeated use of polysyndeton, contributes to the perception, in the reader's mind, that the lawyer's plea was a pretentious and boring verbal flow that can thus be easily equated with the muddy Assyrian river that Callimachus programmatically rejects in lines 108-112 of his *Hymn to Apollo*.

Therefore, I consider that Spisak's view, cited at the beginning of the present discussion, is not incorrect but one-dimensional. As we have seen, Martial does not distance himself from the Neronian court's poets: he follows Lucillius closely, avoiding only the aspects he disagrees with, in terms of both ideology and style. In Sullivan's words:

*The limitations of Lucillius' work, however, must also be noted: he is confined to his sphere of culture and literature. What lightens this is his vein of personal malicious mordancy, which was to be carried to even greater lengths by Martial.*

Martial does not reject Callimachus' legacy as a whole, but only the part of his work he disagrees with both ideologically and aesthetically, i.e., his epic and etiological-oriented work. He considers this tradition as one of the reasons why there are poetasters and pedantic orators in Rome who only take pleasure in their own knowledge, losing sight of the needs of the rest of the population. In the same way as Martial's poetic mask needed to recover his three nanny-goats

---

<sup>51</sup> Spisak 1994: 300-1. In the closing lines of his *Hymn to Apollo*, the preface of his *Aetia*, and epigram 28.

<sup>52</sup> Fowler 1990: 4.

rather than hearing a speech about Sulla and the war against Mithridates, the reading audience who lived and consumed literature during the Flavian dynasty needed poetry whose pages “taste of human being” (*Epigrammata*, 10.4.10) and in whose text life can “recognize itself” (*Epigrammata*, 8.3.20 and 10.4.8).

Martial considers it necessary to banish certain phenomena from literary production and consumption, such as some devices displayed by Ovid, who dedicates only two half-lines of his *Metamorphoses* to the founding of Rome, “presumably in order to save space for a list of thirty-seven dogs’ names in the Actaeon story”.<sup>53</sup> This is no longer admissible at a historical period when the intended audience for written works is not limited to the patrician class, but includes slaves, freed slaves, legionaries, and gladiators, simply because the new reading audience would not appreciate erudite catalogues at all. Therefore, Martial’s quest is not about banishing Callimachus. Instead, he intends to refound him, to bring his aesthetics closer to the popular taste, to purify it, since the exercise of rhetorical craftsmanship and antiquarian knowledge in the Roman literary field have rendered his literature *lutulentus* (Hor. S. 1.4.11), like the poets against whom the Cyrenian used to react. In the words of Barchiesi:

*The new wave of realistic poetry in the Imperial age (Persius, Martial) still treated Callimachean poetry as recent and neoteric, but in a polemical way: Callimachus was now the straw man needed in order to enact a satirical poetics, and Catullus was invoked as a model but dissociated from his Callimachean poetics and mythological imagination. The new twist was that for the ‘angry’ poets of satire and sarcastic epigram the new-wave poetry of the Callimacheans was in itself out of touch with the reality of Roman life, and therefore outdated.*

This is why the only way to solve the paradox that Callimachus was simultaneously recent and obsolete is that Martial – to a larger extent than Lucilius – pursues a (meta)poetic quest to revalue him, promoting the aesthetic aspects of his work that are still productive and discarding those that have stopped being so in the new literary and sociopolitical context. After all, that’s what authors always do: transforming and reinterpreting their past. As Hunter pointed out, “There is indeed a break with the past in the recognition of changed circumstances of composition, but Hellenistic poetry attempts recuperation, at least as much as it glories in difference.”<sup>54</sup>

From our long exegetic path a conclusion now emerges: Martial is not *completely* opposed to either Neronian court poets or Callimachus: a deep careful reading can easily show that he actually followed them closely. What he *does* oppose is the *serious* Callimachus, but this stance should simply be regarded

---

<sup>53</sup> Barchiesi 2011: 518.

<sup>54</sup> Hunter 2006: 3-4.

as a part of a *recusatio* of the higher genres that intends to favor an *apologia* of the epigrammatic genre. Martial also opposes the misuse of the Callimachean aesthetic program and of rhetoric in poetry, since they have become means to venal and selfish goals (such as making money or exhibiting one's erudition) rather than an instrument for the elaboration of genuine art. Third, his differences with Lucillius are ideological, and are related to the fact that the latter (apart from being a Greek) writes in Greek, resorting to Greek cultural, social, political, and mythological concepts... while being in Rome. I am therefore convinced that Martial's artistic project was to become a fully-Roman Lucillius and, from that position, to resume and update Callimachus' aesthetic program, making it more straightforward for the benefit of his reading audience, in keeping with the Flavian government plan that announced the resurgence of republican Rome<sup>55</sup> and focused on the more popular sectors of the population.

### BIBLIOGRAPHY

- Austin, J. L. (1962), *How to do things with words*. Oxford.
- Barchiesi, A. (2011), "Roman Callimachus", in Acosta-Hughes, B.; Lehnus, L. and Stephens, S. (eds.), *Brill's companion to Callimachus*. Leiden/London, 511-33.
- Currie, B. (2005), *Pindar and the cult of heroes*. Oxford.
- De Pensis, C. (ed.) (1498), *Martialis cum duobus commentis*. Venetiae.
- Fitzgerald, W. (2007), *Martial: The world of the epigram*. Chicago.
- Floridi, L. (ed.) (2014), *Lucilio, «Epigrammi». Introduzione, testo critico, traduzione e commento*. Berlin.
- Fowler, B. H. (1990), *The Hellenistic Aesthetic*. Madison.
- Genette, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid.
- Grimal, P. (2004), *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires.
- Hunter, R. (2006), *The shadow of Callimachus. Studies in the reception of Hellenistic poetry at Rome*. Cambridge.
- Kahane, A. (1994), "Callimachus, Apollonius and the poetics of mud", *TAPhA* 124: 121-33.
- Marrou, H. I. (1964), *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*. Paris.
- Miller, S. G. (2004), *Ancient Greek athletics*. New Haven.
- Raskin, V. (1985), *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht/Boston/Lancaster.

---

<sup>55</sup> A Vespasian coin encapsulates this: a kneeling Rome is being helped to stand up by Vespasian, encircled by the slogan *ROMA RESVRGENS*. Cf. Vasta 2007, especially p.117 ff.

How to defend Callimachean poetics with one lawyer and three nanny-goats.  
A discussion on Martial, *Epigrammata*, 6. 19

Searle, J. R. (1970), *Speech acts. An essay in the philosophy of language*. Cambridge.

Shackleton Bailey, D. R. (ed.) (1990), *M. Valerii Martialis Epigrammata*, Stuttgart.

Spisak, A. L. (1994), "Martial 6. 61: Callimachean poetics revalued", *TAPhA* 124: 291-308.

Sullivan, J. P. (1991), *Martial: The unexpected classic*. Cambridge.

Szelest, H. (1974), "Die Mythologie bei Martial", *Eos* 62: 297-310.

Vasta, M. (2007), "Flavian visual propaganda: building a dynasty", *Constructing the past* vol. 8, Issue 1, Article 10.

## O LUGAR DE CALÍMACO NA POÉTICA DE MARCIAL

### THE PLACE OF CALLIMACHUS IN MARTIAL'S POETICS

FÁBIO PAIFER CAIROLI

(Universidade Federal Fluminense)

<https://orcid.org/0000-0002-3987-937X>

**ABSTRACT:** This paper aims to point out how Callimachus and his poetics appear in the poetry of the Latin epigrammatist Marcial. It starts from a primary division in which Marcial's immediate reading to Calimachus is confronted with reading mediated by other authors to whom the Latin poet resorts in the making of his own poetics – especially Catullus, but also the Augustan poets. From this observation, it will be argued that Cyrene's poet appears in BÍlbilis's work heterogeneously, and the causes of this lack of uniformity will be demonstrated.

**KEYWORDS:** Classical Poetics, Epigram, Martial, Callimachus, Emulation.

**RESUMO:** O presente texto tem por objetivo apontar como Calímaco e sua poética comparecem na poesia do epigramatista latino Marcial. Parte-se de uma divisão primária em que se confronta a leitura imediata de Marcial a Calímaco com a leitura mediada por outros autores aos quais o poeta latino recorre na confecção de sua própria poética – especialmente Catulo, mas também os poetas augustanos. A partir dessa observação, sustentar-se-á que o poeta de Cirene comparece na obra do de BÍlbilis de forma heterogênea e as causas dessa falta de uniformidade serão demonstradas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poética clássica, Epigrama, Marcial, Calímaco, Emulação.

A respeito da obra do poeta latino Marcial, há alguns dados que circulam amplamente na crítica que se debruça sobre as Letras Clássicas.

Primeiramente, que o poeta da cidade espanhola de BÍlbilis, ativo no último quarto do século I d.C., foi e ainda é considerado por muitos como o principal representante da poesia epigramática na antiguidade – ou ao menos da latinidade – parecer que tenta-se justificar na sequência. De fato, não apenas a poesia de Marcial tem o mérito intrínseco que cativou leitores ao longo dos séculos, mas ela se sobrepõe aos demais epigramatistas por questões extrínsecas e acidentais: o autor é, de longe, aquele que possui o *corpus* mais volumoso deste gênero na Antiguidade, tendo sua obra, dividida em quinze livros, sobrevivido em notável condição de integridade editorial. Por estas razões, o poeta não se relaciona em condições de igualdade com os demais autores que sobreviveram, quer em grego, quer em latim, os quais em sua maioria são conhecidos

da recepção atual por meio de coletâneas – principalmente as que se consolidam na *Antologia Palatina*. Obras dessa natureza pressupõem duas atividades editoriais que condicionam a crítica, a saber, elas reduzem e reordenam a obra do autor, isto é, retiram os poemas conhecidos de um conjunto desconhecido, potencialmente mais volumoso, e repropõem o texto segundo os critérios da coletânea, não da organização de cada poeta.

A questão pode parecer irrelevante sob determinados enfoques, dado que efetivamente estão à disposição milhares de epigramas para a leitura e o estudo, mas interessa a um pesquisador de poética clássica por um motivo simples: em diversos epigramas, Marcial propõe que este gênero possui duas poéticas independentes: uma, da *brevitas*, que diz respeito ao poema; outra, da *uariatio*, que diz respeito ao livro. Há diversos poemas que testemunham a afirmação. Veja-se, por exemplo, Mart. 7.85, em tradução poética de nossa autoria:

*Quod non insulse scribis tetrasticha quaedam,  
disticha quod belle pauca, Sabelle, facis,  
laudo nec admiror. Facile est epigrammata belle  
scribere. Sed librum scribere difficile est.*

*Por escreveres uma quadra não insossa,  
uns poucos dísticos, Sabelo, belos,  
louvo mas não me admiro: fazer epigramas  
bons é fácil, difícil é fazer livros.<sup>1</sup>*

A questão é relevante e interfere no entendimento tanto dos autores da *Antologia* quanto do próprio Marcial, que é leitor de diversos destes autores. Veja-se que o antecessor mais imediato de Marcial do qual se tem conhecimento, o grego Lucílio, provavelmente compartilhava de diversos aspectos da poética de Marcial, sem que se possa medir na prática como eram os livros que este poeta tão graciosamente declara ter coligido (*AP* 9.572).<sup>2</sup>

“Μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ’ αἰεῖδεν,”  
ἔγραφε ποιμαίνων, ὡς λόγος, Ἡσίοδος.  
“Μῆνιν αἰεῖδε, θεά,” καὶ “Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα,”  
εἶπεν Ὀμηρεῖω Καλλιόπῃ στόματι.  
κάμῃ δὲ δεῖ γράψαι τι προοίμιον. ἀλλὰ τί γράψω  
δεύτερον ἐκδιδόναι βιβλίον ἀρχόμενος;  
“Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διός, οὐκ ἂν ἐσώθην,  
εἰ μὴ μοι Καῖσαρ χαλκὸν ἔδωκε Νέρων.”

<sup>1</sup> Todas as traduções aqui apresentadas são, salvo indicação contrária, do próprio autor. Esta tradução é transposta de Cairrolli 2014: 319.

<sup>2</sup> A tradução poética de Lucílio é transposta de Cairrolli 2014: 31.

*“Nas musas helicônias principio o canto”  
tratando ovelhas, diz-se, fez Hesíodo.  
“A ira, deusa, decanta” e “Conta, Musa, do homem”  
pela boca de Homero diz Calíope.  
Um proêmio preciso escrever, mas que escrevo  
pondo-me a publicar meu Livro Dois?  
Musas Olímpicas, de Zeus filhas, perdido  
estava se não desse uns cobres Nero.*

Pelo que se pode inferir, Lucílio deve ter publicado ao menos dois livros de epigramas, de cuja organização é o responsável, dado que tem que dotá-los de algo como um poema prefacial. De seus cerca de cento e vinte epigramas sobreviventes, repetições temáticas como as que se observa nos poemas sobre boxeadores (AP 9.75-81) ou médicos (AP 9.112-116), reunidos por tema na *Antologia*, eram organizadas em seus livros de uma forma que talvez não seja mais possível descobrir.

A segunda premissa evidente é que a obra de Marcial é lugar privilegiado para os pesquisadores que fazem crítica da recepção, dado que o epigramatista fala abundantemente de diversos autores que o antecedem, testemunhando suas leituras. Destes, interessam especialmente os que são apontados pelo autor como seus modelos, autores exemplares que, baseado na vigente prática poética da emulação, tem sua obra comentada especificamente por causa dos aspectos que eram dignos de imitação.

Tendo estas questões em vista, a questão que procura-se responder é de que modo Calímaco, um dos principais modelos da poesia epigramática em grego, comparece na obra de Marcial.

Uma observação superficial do problema poderia apresentar um resultado desanimador: em toda a obra de Marcial, Calímaco é nomeado apenas duas vezes. A título de comparação, observe-se que Virgílio, o tão não-epigramático Virgílio, é nomeado duas vezes *só no Livro 1*. O desconcerto aumenta quando se nota que estas menções não são apenas escassas, mas vagas. Veja-se, contudo, o que há nos textos. O primeiro deles é um epigrama encomiástico destinado a um certo Brutiano, autor de epigramas gregos (Mart. 4.23)<sup>3</sup>:

---

<sup>3</sup> Cairolli 2014: 240-41, com alterações.

*Dum tu lenta nimis diuque quaeris  
quis primus tibi quisue sit secundus,  
Graium quos epigramma comparauit,  
palmam Callimachus, Thalia, de se  
facundo dedit ipse Bruttiano.  
Qui si Cecropio satur lepore  
Romanae sale luserit Mineruae,  
ille me facias, precor, secundum.*

*Talia, enquanto tu com calma pensas  
quem foi o teu primeiro e quem segundo  
ao confrontar-se no epigrama grego,  
Calímaco por conta própria deu  
a palma ao eloquente Brutiano.  
Se ele, saciado da cecrópia graça,  
brincar no sal da Palas dos latinos,  
faz-me, rogo, o segundo, depois dele.*

Usando um lugar-comum da retórica encomiástica, Marcial louva os epigramas de Brutiano encenando sua aprovação pela autoridade maior do gênero, Calímaco. De poética, apresentam-se somente termos vagos: a graça cecrópia (*Cecropio lepore*), que nem se refere especialmente a Brutiano ou a Calímaco, mas ao que há no epigrama grego, o sal (*sale*) caracterizando o epigrama latino. Mas há, e não é pouco, o reconhecimento por parte de Marcial de que o *princeps* do gênero é Calímaco.

O outro poema é ainda mais surpreendente, pois faz um juízo que entendemos negativo do poeta de Cirene. Trata-se do epigrama 10.4:

*Qui legis Oedipoden caligantemque Thyesten,  
Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis?  
Quid tibi raptus Hylas, quid Parthenopaeus et Attis,  
Quid tibi dormitor proderit Endymion?  
Exutusve puer pinnis labentibus? aut qui  
Odit amatrices Hermaphroditus aquas?  
Quid te vana iuvant miserae ludibria chartae?  
Hoc lege, quod possit dicere vita 'Meum est.'  
Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque  
Invenies: hominem pagina nostra sapit.  
Sed non vis, Mamurra, tuos cognoscere mores  
Nec te scire: legas Aetia Callimachi.*

*Tu, que lês o sombrio Tiestes, Cila, Cólquida,  
e Édipo, por que lês monstruosidades?*



*Em que Partenoheu, Átis, Hilas raptado  
e o dorminhoco Endimião te são úteis?  
E o menino das plumas caídas? Ou mesmo  
Hermafrodito, que a água amante odeia?  
Por que te agrada o jogo vão do livro triste?  
Lê isto de que a vida diz: 'É meu'.  
Não acharás Centauros, Górgones e Harpias  
aqui: meu livro tem sabor dos homens.  
Mas não queres, Mamurra, ler, ou teus costumes  
conhecer: lê Origens, de Calímaco.<sup>4</sup>*

Este epigrama, um dos mais importantes da obra de Marcial, define em termos amplos que a matéria dos epigramas é o homem. Esta categoria é contraposta a um não-homem que são todos os mitos arrolados no começo do poema: monstros, semideuses, reis, heróis, distinção equiparável às categorias aristotélicas dos homens superiores e inferiores. Aplicando a elas um critério de utilidade, inverte a relevância dos temas: importa discutir os homens, não as aberrações mitológicas, por isso é importante ler epigramas. Por si só o poema já começa como imitação de um dístico de Ovídio (Ov. Tr. 2.395-396), que integra o catálogo de matéria erótica do gênero trágico:

*Qui legis Electran et egentem mentis Oresten,  
Aegisthi crimen Tyndaridosque legis.*

*Tu que lês Electra e Orestes que perde a mente  
lês o crime de Egisto e da tindárida.*

Ovídio, em sua defesa da matéria erótica, quer dizer que quem lê a vingança dos irmãos, lê junto a história de amor da mãe e de seu amante. Marcial interpreta – inferimos – que quem lê a história de Electra e Orestes tolera um crime como o de Egisto e Clitemnestra como matéria passível de aceitação. Da amplificação desta leitura surge o epigrama.

Diante destas chaves de leitura, a nomeação de Calímaco causa perplexidade: a leitura de poemas que falem sobre os homens depende de uma atitude que falta a muitos leitores, personificados no interlocutor, Mamurra. Este nome recupera o viciosíssimo militar cesarista invectivado por Catulo. A tais leitores viciosos e escapistas, resta apenas uma obra, os *Aetia* de Calímaco. Esta obra é a hipérbole da literatura que Marcial critica: se são inúteis os grandes ciclos narrativos da épica e da tragédia, mas que, de qualquer forma, são os grandes

<sup>4</sup> Cairolli 2014: 375, com alterações.

alicerces das civilizações clássicas, o que é um livro em que mitos estranhos e obscuros são narrados?

No entanto, a partir da observação da poesia de Marcial é possível demonstrar a permanência de elementos da poética de Calímaco. No mínimo a relação entre os poetas pode ser dada como factual pela mera aceitação do poeta de Cirene como autoridade maior do gênero, como já se viu em 4.23, acima citado. Além disso, há conceitos-chave que o poeta de BÍlbilis recupera de seu antecessor que não podem ser desprezados.

O principal destes conceitos é o da brevidade, e o modo como esta deve ser alcançada em poesia epigramática é tema para Marcial em diversas circunstâncias. Talvez o mais notório dos poemas em que trata o assunto seja Mart. 2.77:

*Cosconi, qui longa putas epigrammata nostra,  
utilis unguendis axibus esse potes.  
Hac tu credideris longum ratione colosson  
et puerum Bruti dixeris esse breuem.  
Disce quod ignoras: Marsi doctique Pedonis  
saepe duplex unum pagina tractat opus.  
Non sunt longa quibus nihil est quod demere possis,  
sed tu, Cosconi, disticha longa facis.*

*Coscônio, por achar meus epigramas longos,  
podes ser útil para untar os eixos.  
Crerás, por isto, que o Colosso é bem extenso  
e o menino de Bruto que é pequeno.  
Pois aprende o que ignoras: Pedão, douto, e Marso  
sempre estendem por duas folhas a obra.  
Não serão longos se não tens o que cortar,  
mas tu, Coscônio, fazes longos dísticos.<sup>5</sup>*

Coscônio representa o leitor de epigramas que tem uma percepção equivocada sobre a extensão dos epigramas e, portanto, julga que poemas como os de Marcial são longos. Há uma clara distinção entre o que seria um epigrama longo (*longa... epigrammata*) e um epigrama de muitos versos: assim como o gigantesco colosso e a minúscula estatueta conhecida como *Menino de Bruto* igualmente figuram tudo o que deve haver na matéria representada, a extensão de um epigrama é dada pela apropriada organização da informação: é breve aquele epigrama no qual nada pode ser cortado, motivo pelo qual são decorosos os epigramas de autores como Pedão e Marso – que infelizmente não sobreviveram – que se estendem por mais de uma página. O muito que neles se narra

---

<sup>5</sup> Cairolli 2014: 210.

é necessário, ao passo que qualquer asneira que diga Coscônio é excessiva, mesmo que caiba dentro de um único dístico.

É interessante notar que este texto se aproxima do principal testemunho da poética calimaqueana que chegou aos nossos tempos, o prólogo aos *Telquines*, abertura das já mal-faladas *Aetia*. Deste texto, nos importam principalmente as prescrições de Apolo ao poeta que começava a escrever (*Aet.* fr. 1.23-24Pf):

᾿.....]...ἄοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅττι πάχιστον  
θρέψαι, τῆ]γ Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην·

*...] poeta, alimenta a vítima do sacrifício para ser a mais gorda possível, mas a Musa para ser esbelta.*

A recomendação do deus é que a Musa, isto é, a poesia de Calímaco, seja esbelta (λεπταλέην). O adjetivo utilizado, informa o LSJ, também carrega a noção de delicado, isto é, não apenas de brevidade, mas também de sofisticação. O sentido da expressão é amplificado pelo seu oposto, ou seja, a poesia que Apolo deseja é esbelta, delicada, enquanto a vítima a se imolar deve ser a mais gorda possível (θύος ὅττι πάχιστον). Πάχιστον é superlativo de παχύς, se traduz normalmente por gordo, grosso ou robusto, mas tem alguns usos que interessam mencionar: Dionísio de Halicarnasso, por exemplo, usa-o para qualificar a fala. O mais relevante uso do adjetivo, contudo, está em Aristófanes, nas *Nuvens*, (*Ar. Nub.* 842), no qual qualifica um indivíduo estúpido:

Φε. τί δ' ἄν παρ' ἐκείνων καὶ μάθοι χρηστὸν τις ἄν;  
Στ. ἄληθες; ὅσαπέρ ἐστιν ἀνθρώποις σοφά.  
γνώσει δὲ σαυτὸν ὡς ἀμαθῆς εἶ καὶ παχύς.

*FIDÍPIDES Mas, afinal, que coisa útil se poderia aprender, no meio desses indivíduos? ESTREPSÍADES Ora, sim senhor! Toda a sabedoria que os homens têm. Você se conhecerá a si mesmo, aprenderá como é ignorante e grosseiro.*<sup>6</sup>

Fidípides, que não quer aprender com Sócrates e Querefonte, é definido pelo pai como παχύς, grosseiro, com um jogo de sentido que não é completamente traduzível em português. Em inglês existe o termo *thick-witted*, que se traduz normalmente por bronco, estúpido, tapado, mas que poderia se traduzir como o que tem uma inteligência grossa.

É essa precisamente a característica que Marcial atribui ao interlocutor Coscônio no poema em que se fala sobre brevidade. A personagem, dizia o segundo verso daquele poema, servia somente para untar eixos, isto é, possuía

<sup>6</sup> Tradução de Gilda Starzynski.

gordura na mente, só tendo inteligência para as ocupações da estrebaria, ou pior, para contribuir com a gordura para untar os eixos das carroças.

O par esbelto-delicado circula em Marcial como resultado da leitura de Calímaco, mas também e principalmente como reflexo da leitura de outro leitor de Calímaco, Catulo, que serve ao poeta de BÍlbilis como mediador dessa estética. Em seus epigramas, Marcial nomeia o poeta mais de vinte vezes (isso para não mencionar outros lugares específicos do poeta, como Lésbia, *passer* e Mamurra, também abundantes em Marcial), e seu nome vem muitas vezes adjetivado como *facundus* (5.30.3), *argutus* (6.34.7), *doctus* (7.99.7; 8.73.7; 14.100.1; 14.152.1), *tener* (4.14.13; 7.14.3), *tenuis* (10.103.5) *lepidus* (12.44.5). Os três últimos, em particular, equivalem ao λεπταλέος de Calímaco.

No entanto, Catulo tem interessado aos autores do final do século I d.C. não só pela sua graça, mas por produzir um gênero que mistura o doce ao amargo. É desta maneira que o poeta figura em diversas menções de Marcial, mas também de outro poeta catuliano, Plínio o Jovem. Este autor reconhece claramente como um *modo* – diria quase um gênero – de fazer poesia catuliano, que não só acolhe na sua própria poesia (hoje praticamente toda perdida), mas reconhecida na de outros autores. Assim, um certo Pompeu Saturnino é imitador de Catulo e Calvo e, como se fosse estes autores “Inserere, certamente, mas pelo gênero em questão, algumas coisas mais duras entre as brandas e leves” (Plin. *Ep.* 1.16.5: *inserit sane, sed data opera, mollibus leuibusque duriusculos quosdam*). Outro destes imitadores, Sênico Augurino escreve “muitas coisas levemente, muitas sublimemente, muitas venustamente, muitas ternamente, muitas docemente, muitas com bile.” (Plin. *Ep.* 4.27: *Multa tenuiter, multa sublimiter, multa uenuste, multa tenere, multa dulciter, multa cum bile.*) Novamente, a tanta coisa delicada se mistura a bile.

A estes testemunhos pode servir de complemento uma passagem de Quintiliano bastante citada: em 10.1.96, este autor afirma que os poetas iâmbicos latinos, Horácio, Bibáculo e Catulo, não produzem obra unicamente iâmbica, mas misturada (*interpositus*) a outras coisas.<sup>7</sup>

As passagens que temos apresentado conduzem ao problema que apresentamos no início do texto. Os diferentes autores do final do século I d.C. estão substancialmente mais sensíveis à ideia de que o livro de poemas, sendo um todo unitário, deve ser sujeito a uma discussão específica. Autores como Marcial e Plínio leem seus antecessores, Catulo em particular, e identificam não só a relação de determinados gêneros e metros com matérias decorosas, mas a alternância de matérias e metros como uma característica provida de sentido

---

<sup>7</sup> Para um panorama da recepção de Catulo no período flaviano, recomendamos a leitura de *Catulo em Marcial* (Cairolli: 2009: 66-104), em que analiso as fontes aqui apresentadas mais atentamente.

poético e, portanto, que deva ser levada em consideração. Diz Plínio sobre seus versos:

*His iocamur ludimus amamus dolemus querimur irascimur, describimus aliquid modo pressius modo elatius, atque ipsa uarietate temptamus efficere, ut alia aliis quaedam fortasse omnibus placeant.*

*Com eles [os poemas], graciei, brinquei, amei, me afligi, reclamei, me irritei, descrevi algo ora mais conciso, ora mais distendido e por meio da própria variedade tentamos prosseguir, para que por meio de uns e outros pudesse talvez agradar a todos.<sup>8</sup>*

A questão é tanto mais relevante quanto menor for o tamanho de cada poema que deve coexistir em uma coleção, chegando ao impasse do *Epigrammaton liber*, formulado por Marcial com perfeita simplicidade no epigrama 8.29:

*Disticha qui scribit, puto, uult breuitate placere.  
Quid prodest breuitas, dic mihi, si liber est?*

*Quem faz dísticos quer agradar sendo breve.  
Para que brevidade, diz, se é livro?*

A *uariatio* é o resultado, ou o requisito, se preferirmos, da poesia epigramática em Marcial e é resultado da leitura de Catulo e Calímaco. Não custa lembrar que o mesmo prefácio dos *Aetia*, de que tanto se falou, ainda que não esteja discutindo peças tão breves como o epigrama, contrapõe a poesia Calímaco à épica nos seguintes termos (vv. 3-6):

εἴνεκεν οὐχ ἓν ἄεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλ[η  
.....]ας ἐν πολλαῖς ἦνυσα χιλιάσιν  
ἦ.....].ους ἥρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω  
παῖς ἄτ]ε.

*porque não completei um único poema contínuo sobre reis em muitos milhares de linhas... ou heróis, mas, em poucas palavras, como uma criança.*

Aqui, o poema que Calímaco se recusa a fazer não é só em muitos versos, mas é também contínuo (διηνεκὲς), diametralmente oposto ao canto breve (ἔπος ... τυτθὸν) que ele fará, *como uma criança* (παῖς ἄτε). O símile que o batíade propõe é precioso, já que não limita a descrição do seu poema à extensão.

<sup>8</sup> Cairolli 2009: 61.

Se os poemas de Calímaco são como crianças, terão afetos como os delas. Na *Retórica* de Aristóteles, por exemplo, na famosa seção em que caracteriza o *éthos* do jovem (Arist. *Rhet.* 2.12), estes são, primeiramente, propensos às paixões (ἐπιθυμητικός) e volúveis (εὐμετάβολος). Os poemas de Calímaco, assim lidos, vão mudando de tema conforme os seus caprichos. Isso pode ser visto nos fragmentos dos *Aetia* e é o que esperaríamos de um livro de epigramas deste poeta, no qual peças funerárias, votivas, eróticas, simposiais, se alternassem como em Catulo e em Marcial.

Sendo assim, uma questão resta a ser respondida: se a poética de Calímaco é tão relevante para Marcial, por que é tão pouco referida? Em parte, diríamos, porque não é de primeira mão: Marcial dá bom testemunho do seu conhecimento tanto dos *Epigramas* quanto dos *Aetia*, mas molda sua estética primariamente sobre os leitores de Calímaco: Catulo, mas também Virgílio e Ovídio, por exemplo. A abundância com que estes autores figuram em Marcial testemunha outra característica relevante de sua obra: ao final do século I d.C., sua poesia se desenvolve diante de uma tradição poética escrita em língua latina, cuja grandeza e autoridade não precisa ser mais posta em discussão: quando Catulos e Virgílios citavam os poetas helenísticos é porque Roma não tinha ainda Catulos e Virgílios a colocar em pé de igualdade com aqueles. Algo que Marcial pode fazer e de que muito se beneficia.

#### BIBLIOGRAFIA

- Aristóteles. (2015), *Retórica* (tradução de Manuel Alexandre Jr., Paulo Farnhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena). São Paulo.
- Cairolli, F. P. (2009), *Pequena gramática poética de Marcial*. São Paulo: DLCV/FFLCH/USP (Dissertação de mestrado).
- Cairolli, F. P. (2014), *Marcial Brasileiro*. São Paulo: DLCV/FFLCH/USP (Tese de doutorado).
- Fonseca, C. M. W. (2016), *O mito de Ceix nas Metamorfoses 11 e o epos ovidiano*. São Paulo: DLCV/FFLCH/USP (Dissertação de mestrado).
- Liddel, H. G., Scott, R. (1940), *A Greek-English Lexicon*. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the assistance of Roderick McKenzie. Oxford.
- Patton, W. R. (1920), *The Greek Anthology. In five volumes*. Londres/Nova Iorque.
- Starzynski, G. M. R. (1967), *Aristófanes. As Nuvens*. São Paulo.
- Trypanis, C. A., Gelzer, T., Whitman, C. (1973), *Callimachus: Aetia, Iambi, Hecale and other fragments; Musaeus: Hero and Leander*. Cambridge.
- Wheeler, A. L. (1939), *Ovid: Tristia; Ex ponto*. Londres/Cambridge.

# THE INFLUENCE OF CALLIMACHEAN EPIGRAM ON THE TOPICS AND INTERNAL STRUCTURE OF SOME HORACE'S ODES

NESTOR ELLIAN MANRIQUEZ LOZANO  
(Universidad Nacional Autónoma de México)  
<https://orcid.org/0001-8591-4693>

**ABSTRACT:** This paper looks at the impact of the poetic creation criteria used by Callimachus in his epigrams and other works over the *Carmina* of Horace through the continuous and widely proven presence of textual epigrammatic allusions to Callimachus in plenty of Horatian iambic and lyric poems. This shows that the Callimachean epigram will be integrated with the Horatian lyric poetry not only through the recreated topics and textual allusions found in the poems but also in the inclusion of internal epigrammatic structural criteria as the result of the Hellenistic generic fusion between lyric and epigrammatic poetry made by Horace.

**KEY-WORDS:** Horace; Callimachus; Epigram; Iambic Poetry, Lyric Poetry.

This text will look at the impact of the poetic creation criteria used by Callimachus in his epigrams and some of the fragments that we conserve over the *Carmina* of Horace through the continuous and widely proven presence of textual epigrammatic allusions to Callimachus in plenty of Horatian iambic and lyric poems that can also suggest a poetic structural influence.

The influence of Callimachus of Cyrene over Horace's poetry started to be widely studied in the beginning of the century in the works of Reitzenstein in 1908, Giorgio Pasquali in 1920, Wehrli in 1944, Wimmel in 1960, and, more recently, the specialized work of John V. Cody of 1976 that explores the relation between Horace and the Callimachean aesthetics. First, the new approach to Horace and Callimachus' relation allowed to notice that there were some clear parallels between the poetic posture of both poets. For example, it is remarkable that the influence of Hipponax in the iambic poetry of Callimachus is very similar to the presence of Archilochus in the *Iambi* of Horace. Probably, the decision of Horace of taking the poet from Paros as his main inspiration and objective in the creation of his iambic poems was inspired by the Callimachean interpretation of Hipponax.

Besides this, a large amount of intertextual presences of the poems of Callimachus have been identified all over the work of Horace. We have first the only mention of Callimachus in Horace's works that have been read in very different ways (Hor. *Ep.* 2.2.99-101)<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Except otherwise indicated, all translations of this paper are my own.

*Discedo Alcaeus puncto illius; ille meo quis?  
Quis nisi Callimachus? Si plus adposcere uisus,  
fit Mimnermus et optiuo cognomine crescit.*

*I become and Alcaeus by his opinion, What is he by mine?  
What if not a Callimachus? If he seems to want more,  
he becomes a Mimnermus and with this adopted last name he grows.*

Even if Horace is not relating himself or his work to Callimachus, it is clear here that he is acknowledging the presence and importance of the Callimachean poetics in the literature of his time. Nevertheless, the clearest examples of the Callimachean presence in Horace's *Carmina* will be noticed in the continuous intertextual and editorial occurrence of the Hellenistic poet's elements in the Roman's work.

If we follow the relation that Meleager establishes between the poets that he included in his *Garland* and the flowers and plants that he assigned to them in the elegy that was supposed to open his Anthology as an introduction and a programmatic poem (AP 4.1), Callimachus is related to the *myrtus*: (...) ἡδύ τε μύρτον//Καλλιμάχου, στυφελού μεστόν ἀεὶ μέλιτος (...and the **myrtle** of Callimachus, always full of sour honey).<sup>2</sup>

Probably, nowadays it is difficult to accurately understand the reasons why Meleager related poets with plants and it would rather appear more of a random choice to the modern reader than a clear and thoughtful decision from the poet of Gadara. Nevertheless, it is clear that this relations should have been relevant to the chronologically closer readers of his *Garland*. The botanic importance is a topic that continued in the Augustan poetry, in fact, there is a prominent presence of plants in many places of the Horatian work and, as thoughtful as Meleager should have been in his choices, Horace seemed to have planned very carefully the botanic appearances in his work and, especially, in his Books of *Carmina*. If we assume that Horace have had in mind the plant-poet relations of Meleager's elegy, which may seem very plausible since one of the most read epigrammatic books in the time of Horace was precisely the *Meleager's Garland*, we will have to put special attention to the appearance of the myrtle in the ending poem of the Book 1 of *Odes* (Hor. *Carm.* 1.38):

*Persicos odi, puer, adparatus,  
displicent nexae philyra coronae,  
mitte sectari, rosa quo locorum  
sera moretur.*

---

<sup>2</sup> AP 4.1.21-22.



*simplici myrto nihil adlabores  
sedulus curo: neque te ministrum  
dedecet myrtus neque me sub arta  
vite bibentem.*

*I detest Persian preparations, oh boy;  
Garlands tied with linden bast **displease** me,  
**Omit chasing** for the place where the  
late rose lingers.  
Please don't care to add anything to  
plain **myrtle**: for you, as a servant,  
**myrtle** is not unsuitable, and neither for me,  
drinking beneath the vine branches.*

Horace says that he despises the *philyrae coronae* and prefers the *simplex myrtus* over the *rosa quo locorum sera moretur* and the *myrtus* was, as we have said, related with Callimachus in Meleager's elegy. We are not going to deepen in this subject but we can also confirm the Callimachean presence in this text if we notice that 1.38 is, in fact, too short to be taken just as a lyric poem and, as scholars have already noted, the ode in fact is an epigram.<sup>3</sup> The epigram was one of the main textual genres that Horace took to make intertextual connections with Callimachus<sup>4</sup> and many topics that appear in the *Carmina* can be traced to the topics that we recognize in the epigrams that we keep of Callimachus.<sup>5</sup> Hence the *myrtus* appearance in an epigrammatic format poem is a not easily ignorable fact to take in consideration.

To begin with this point, it is necessary to say that the epigram was the literary genre that used for the first time the writing as the primordial expression form in Greece. Taken directly from the stone, the epigrams were collected and published under a special criterion where these little poems were grouped following a subject or a special interest of the editor and, in that way, they started to take part in a new work known as an anthology. Peter Bing has said that since the epigram is a genre inextricably tied to its inscribed quality, a written poem will be, always, an inscription.<sup>6</sup> This asseveration, even if it sounds exceeding, seems plausible if we think that not only the literature had become inseparable from its written nature but also because the epigrammatic genre had turned in the model that inspired enormous changes in the epic and, especially for our interest, the lyric genre. In other words, the very understanding of lyric in antiquity was mediated by the Hellenistic idea that deduced that its most important

---

<sup>3</sup> Owen Lee 1965.

<sup>4</sup> Höschele 2009.

<sup>5</sup> Schmitz 2010.

<sup>6</sup> Bing 1988:17.

authors were, at the same time, writers and producers of epigrams. The lyric and epigrammatic crafts were not opposites and the authorship of epigrams in the pen of a lyric creator was never an issue to believe for the common reader.

It is evident that the presence in the *Meleager's Garland* of authors that are much more known because of their lyric office like Sappho or Anacreon,<sup>7</sup> beyond confirming their presence in the anthology, it refers the importance that their work as epigrammatist had for the editor from Gadara. This relationship that the Hellenistic authors established between the lyric and the epigram made, at the same time, that the understanding of the lyric genre would be conditioned by an epigrammatic textual interpretation.<sup>8</sup>

In addition to this, the location of the poem 1.38 as a closure of the book I, which was called by the Dennis Feeney as the most lyric of all,<sup>9</sup> and its briefness just confirms us that the epigram is used by Horace as a way of ending or opening poetic units and insists in the Horatian procedure of establishing the epigram genre as part of the lyric creation process. The mixture of epigram and lyric poetry in the creation of the new Roman lyric genre is a renovation planned entirely by Horace. Robin Nisbet and Margaret Hubbard identified the presence of intertextual allusions to Anacreon but also to epigrams of Asclepiades of Samos and Philodemos of Gadara in the first verses of this poem.<sup>10</sup> This gives us some evidence of what is normally seen as the use of one primary and one secondary source. Horace will continuously play with the intertextual relations between an Archaic and a Hellenistic text, making his own poetry a result of the interaction between them, a method that we can immediately relate to the Callimachean poetics. He puts in practice in a central editorial point of the *Carmina* the importance of the equilibrium between the ancient and the modern, the Greek lyric poetry and the Hellenistic epigram. The *mediocritas* always underlined by the Horatian poetics seems essential to understand the idea of mixing more than two genres in the *Odes*, putting in practice a new form of the known Hellenistic *Kreuzung der Gattungen*.

To confirm the Callimachus' presence in Horace in the form of a plant, we could also relate the appearance of the *hederae* in the verse 29 of the opening ode of the first Book of *Carmina* (Hor. *Carm.* 1.1.27-30):

*Me doctarum hederæ præmia frontium  
dis miscent superis, me gelidum nemus  
Nympharumque leves cum Satyris chori  
secernut populo (...)*

---

<sup>7</sup> AP 4.1.6 and 35, respectively.

<sup>8</sup> Höschele 2009: 80.

<sup>9</sup> Feeney 1993: 143.

<sup>10</sup> Nisbet-Hubbard 1970: 421-422.

*The ivy crown, reward of wise brows,  
blends me with the superior gods, the freezing grove  
and the smooth sound of the Nymphs with the Satyrs' chorus  
set me apart from the crowd (...).*

If we follow the approach made to the iambic genre that relates it, by the etymologic connection established by authors like M.L. West between ἴθυμβος, διθύραμβος, θρίαμβος and ἴαμβος, to Dionysus, the God to which all this songs were dedicated or related in rites and festivals,<sup>11</sup> we can assume that Horace thinks that he is, at the beginning of his lyric work, already worthy of the ivy crown and this subject is noticeable by the poet's suggestion that shows him wearing his deserving forehead with the plant. This ivy certifies him now as a poet of Dionysus and that is because he has been already proven as a iambographer. Not only the ivy is an agent of the Bacchus' presence, the God's representation through this plant is immediately confirmed by the nymphs and satyrs that are dancing and singing in a chorus that promptly connects the scene with the typical Dionysian festivals. The way he holds the ivy in the first ode contrasts with the mention of the *delphica lauro*, the bay plant that appears in the verse 15 of the directly connected poem 30 of the Book 3 of Odes (Hor. *Carm.* 3.30.14-16): (...) *sume superbiam//quaesitam meritis et mihi Delphica lauro cingens volens, Melpomene, comam.* ((...) Take the pride, meritoriously deserved, and with **Delphic bay** gird willingly, Melpomene, my hair).

In these verses, Horace is asking to be crowned with the delphic bay, obviously related with Apollo, God that is, at the same time, related with the lyric poetry, just in the moment of the narration of the poem. We can see that, at the start of the Book 1, Horace is already wearing the ivy-crown and, at the end of the Book 3, we can see how he is just going to win the meritorious right to wear the bay at the same moment we finish reading the Book.

Thus, Horace can wear the ivy because he have achieved the iambic accomplishment that Callimachus has already traced before him. The Callimachean Book of *Iambi* is a collection of 13 preserved poems, even if some specialists think that could have been up to 17,<sup>12</sup> number that would, conveniently fit with the number of poems in Horace's Epodes, that shows us an example of the experimental intention of transforming an archaic genre to new and modern poetics. We have already mentioned that the relation between Callimachus and Hipponax was the inspiration to Horace's connection with Archilochean topics and poetics, nevertheless, the process of refashion of the iambic genre made by Callimachus, as is called by Benjamin Acosta-Hughes, which includes the *persona loquens* adaptation, the rehabilitation of ritual jeer and satiric derision

<sup>11</sup> West 1974: 22-24.

<sup>12</sup> Lyne 2005.

as a criticism track for the poet and the commemoration and manipulation of tradition in a written support are all characteristics also present in Horace that gives us a clue about the relevance of Callimachus' mediation of iambic genre for the poets after him.<sup>13</sup>

If we return to the epigram subject, as we have said, there has been a lot of intertextual relations identified between Horace's *Odes* and epigrammatic poems from authors like Meleager, Leonidas of Tarentum, Asclepiades of Samos and, naturally, Callimachus. It is necessary to point out that these plentiful intertexts have also started to show some of the editorial and structural procedures in the formation of *Odes* and, also, the way the *Odes* are organized inside Horace's Books. Recently, there has been a continuous effort to try to find editorial criteria and an internal structure disposition system based in some of the intertexts and intratexts in the work of Horace. The *motto iniziale* procedure discovered by Alberto Cavarzere,<sup>14</sup> and the *Da Capo* structures found in some odes suggested by Richard Tarrant<sup>15</sup> are some examples of the progress made by the modern scholars in their intention to find some order in what seems to be a big puzzle never meant to be solved.

Nevertheless, we think that these procedures can be more useful to understand Horace if we relate them directly with the architectonic or structural studies that try to identify the distribution and placement of the *Odes* inside the Books of *Carmina*. The work of many scholars<sup>16</sup> have made a big attempt to try to understand the connection between the nature of the odes and the reasons to occupy the place that they do inside the *Carmina* books of Horace. There is a relation that can be detected between the inner structures of Horace's *Odes* and the position of his poems inside its books and, therefore, this process is conditioned by the presence and importance of different literary genres like epic and tragedy but, specially, the epigram and, because of its importance among the epigrammatic authors, Callimachus' work will determine the way the Horace's lyric generic appropriation will act.

The flexibility of the lyric form, as Stephen Harrison calls it,<sup>17</sup> allowed Horace to integrate genres that could let him enrich the way he understood and how he wanted to adapt the lyric poetry to Latin literature. The epigram had two features that the roman poet wanted to display in his lyric vision: it was brief and it could show a great variety of subjects. This helped him to structure his poems with stanzas that were, at the same time, epigrammatic units and his odes were arranged inside the *Carmina* books as epigrams inside an Anthol-

---

<sup>13</sup> Acosta-Hughes 2002: 2-4.

<sup>14</sup> Cavarzere 1996.

<sup>15</sup> Tarrant 1995.

<sup>16</sup> Collinge 1961, Santirocco 1986, Dettmer 1983, among others.

<sup>17</sup> Harrison 1992: 132-133.

ogy. This would mean that the editorial procedure of Horace at the moment of organizing his work would be some kind of *concordia in variatione* criterion in which the structure of the stanzas poems will give us clues to understand the reasons for the disposition of the *carmina* inside the books.

There is an example of this process of variation in the first nine Odes of *Carmina* where a display of different meters, topics and addressees made the critics called it the “Parade Odes”. Although sometimes the scholars differ in the amount of poems grouped under this name,<sup>18</sup> it is clear that there is a process of *concordia in variatione* in this Book 1 first poems, bringing relations that are even outside of this group, like the now commonly accepted theory of Michèle Lowrie in the so called “Parade of lyric Predecessors” from Ode 1.12 to 1.18.<sup>19</sup>

Besides this, there has been plenty of intertextual relations identified by scholars between Horace and Callimachus, for example, Fritz Bornmann connects the epigram 31 Pf. with the verses 105-108 of the *Sermones* and relates the *Carm.* 1.3.5-8 with Call. fr. 400 Pf.,<sup>20</sup> however, one of the most clear and noticeable Callimachean intertexts is the famous *motto iniziale* of the Ode 3.1: *Odi profanum volgus et arceo* which translates the fourth verse of an epigram (Call. fr. 28Pf. 1-4):

Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ  
χαίρω, τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει·  
μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ’ ἀπὸ κρήνης  
πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.

*I detest the cyclic poem, I don't like the road  
that takes many from here to there;  
I hate the revolving young lover, and I don't drink  
from any well: I dislike all common things.*

We notice that there is a variation of the verb that describes hate or repulsion in three different forms in this epigram: Ἐχθαίρω, μισέω and σικχαίνω. This procedure can also be seen in the ode 1.38 of Horace where the poet takes three verbs to reject different objects but, in contrast to Callimachus, the Roman poet inflects the verb in different persons and the meaning of the verbs is in a descending intensity grade: from *odi* to *displicent* and finally to *mitte sectari*. It is interesting also to highlight that this poetic procedure is not coincidence. It has only 8 verses and, if we would not have found it inside a book of *Carmina*, it could easily be called an epigram, just as the fr. 28 of Callimachus. Also, we can

<sup>18</sup> Santirocco 1986: 14-43.

<sup>19</sup> cf. Lowrie 1995.

<sup>20</sup> Bornmann 1993: 9-39.

see how this epigram is, at the same time, an independent poem and a complement to the ode before it. 1.38 topic is very similar to the symposiac theme of the last 6 verses of the Epode 9 (Hor. *Epod.* 9.33-38):

*Capaciores adfer huc, puer, Scyphos  
et Chia vina aut Lesbia  
vel quod fluentem nauseam coerceat  
metire nobis Caecubum.  
curam metumque Caesaris rerum iuvat  
dulci Lyaeo solvere.*

*Bring larger cups, boy, and pour us  
Chian or Lesbian wine,  
or rather Caecuban so that it may  
check our seasickness.  
It's a joy to get rid of our worry and fear for Caesar's cause  
with the sweet Loosener's help.<sup>21</sup>*

To establish an intratextual relation of a piece of an epode and an epigram-ode by judging just the wine appearance and the symposiac theme as proofs would be not truthful but, if we look into the topic of the epode before this verses, it is a setting just after the Actium battle where it is a clear allusion and condemn to Cleopatra, just in the same way that we can read it in the famous Cleopatra ode, the *carmen* 1.37, which is just before the poem 1.38. The thematic relation of the verses 1-32 and 33-38 of the epode 9 is very similar to the connection of the ode 1.37, that also is composed of 32 verses, and the ode 1.38, of 8 verses. Namely, even the number of verses is similar between the first and second unity of the epode and the poems. This can suggest us that now Horace is working with Callimachean allusive epigrams to build an ending connection with a poem before it and is, at the same time, recreating a topic that he had already wrote about before.

We have shown how some of the botanic mentions in Horace could allude a poet like Callimachus but we think that this can work with other elements, like birds, for example (Hor. *Carm.* 2.20.1-12):

*Non usitata nec tenui ferar  
pinna **biformis** per liquidum aethera  
**vates** neque in terris morabor  
longius invidiaque maior  
urbis relinquam. non ego, pauperum*

---

<sup>21</sup> Rudd's translation (2004).

*sanguis parentum, non ego, quem vocas,  
dilecte Maecenas, obibo  
nec Stygia cohibebor unda.  
**iam iam** residunt cruribus asperae  
pelles et **album** mutor in **alitem**  
superne nascunturque leves  
per digitos umerosque plumae.*

*No ordinary or thin wing will take me  
through flowing airs, **two-shaped bard**,  
and I would not dwell anymore in the ground  
superior to envy  
I will move away from the cities. Not me,  
descent from poor parents, not me, I whom you call,  
dear Maecenas, to come,  
even the Stygian currents will not restrain.  
**Just now**, at this time, rough skin grows  
on my legs and I transform into a **white bird**  
in my upper part and soft  
feathers emerge from fingers to shoulders.*

We find in the ode 2.20, one beautiful and peculiar poem that is thematically related to 3.30, the mention of an *album alitem*, a white bird presumably a swan in which the poet is transforming. He describes that he is going to fly away and escape from death but, before this, he already calls himself *vates biformis*. Horace gives us here a huge amount of information to think of. First, the mention of the white bird is connected with a large poetic personification tradition but, specially, to the passage found in the Plato's *Phaedo* (84e5-85b4) where a swan is also the main character. But there is also a little fragment of the Callimachus' *Aetia* where the poet suggests that he is a bird that can't move the wing (Call. *Aet.* 39-40):

.....]σε[.] πτερὸν οὐκέτι κινεῖν  
.....]η τ[ῆ]μος ἐνεργότατος.<sup>22</sup>

(...) and I can't move the wing anymore  
(...) and, therefore, be moving.

We can think that probably Horace knew this part of the poem in its not fragmentary shape and that in 2.20 could be some intertextual allusions to the *Aetia* that are lost now for us. Nevertheless, let's not lose attention to the

---

<sup>22</sup> Call., *Aet.* 39-40.

mention of the *vates biformis* in verses 2-3. Nisbet and Hubbard suggested that the word *biformis* is used as a form of hybridization and that is also related with the transformation of the poet to a swan,<sup>23</sup> on the other hand, Tony Woodman sees in that hybridization a metaphor of the mixture of eolic influences in a genre dualism between Sappho and Alcaeus.<sup>24</sup> We follow the thought of seeing *biformis* as a metaphor of hybridization but we think that it can work, without denying the other interpretations, in two main ways: The iambic craft that Horace has already shown that now is conjoining to the lyric craft, and that is why the *vates* is now *biformis*, literally double, but also can refer to the generic hybridization that Horace is making in his lyric poetry, connecting different genres that usually didn't share the same features, like the epigram and the lyric genre, transforming him in a *vates* like Sappho that could write epigrams and lyric poetry.

Finally, we would like to propose an ode interpretation based in the epigrammatic Callimachean procedures inside the structure of the poems. In the odes of Horace, the fourth book of *Carmina* has usually been a little relegated from the interest that scholars have shown over the other three books. In this, in which we can find the poem that Eduard Fraenkel thought that was the most beautiful of the *Carmina*, the 4.7,<sup>25</sup> the ode 4.12 has exposed serious problems to the scholars and readers to discover the identity of the *Vergili* to whom the poem is addressed (Hor. *Carm.* 4.12):

*Iam* veris comites, quae mare temperant,  
inpellunt **animae** lintea **Thraciae**,  
**iam** nec prata rigent nec fluvii strepunt  
hiberna nive turgidi.  
nidum ponit Ityn flebiliter gemens  
**infelix avis** et Cecropiae domus  
aeternum opprobrium, quod male barbaras  
regum est ultra libidines.  
dicunt in **tenero gramine** pinguium  
custodes ovium carmina fistula  
delectantque deum, cui pecus et nigri  
colles **Arcadiae** placent.  
**Adduxere sitim tempora, Vergili.**  
sed pressum Calibus ducere Liberum  
si gestis, iuvenum nobilium cliens,  
nardo vina merebere.  
nardi parvus onyx eliciet cadum,

---

<sup>23</sup> Nisbet-Hubbard 1978: 338.

<sup>24</sup> Woodman 2002.

<sup>25</sup> Fraenkel 1957: 419.



*qui nunc Sulpiciis accubat horreis,  
 spes donare novas largus amaraque  
 curarum eluere efficax.  
 ad quae si properas gaudia, cum tua  
 velox merce veni: non ego te meis  
 immunem meditor tinguere poculis,  
 plena dives ut in domo.  
 verum pone moras et studium lucri  
 nigrorumque memor, dum licet, ignium  
 misce stultitiam consiliis brevem:  
 dulce est desipere in loco.*

*Now the **Thracian breezes**, spring's companions that calm the sea, drive forward the sails; **now** the fields are no longer frozen and the river no longer roar, swollen with winter snow. Weeping bitterly for Itys, **the ill-starred bird** is building her nest, she who brought everlasting shame on Cecrops' house by the cruel vengeance she took on the king's barbaric lust. On the **soft grass** the shepherds, tending their fat sheep, play tunes on their pipes, delighting the god who loves the flocks and dark hills of **Arcadia**. **The season, Vergil, has brought thirst;** but if you are keen to drink the God of Freedom's juices, pressed at Cales, then you, the client of young nobles, will earn your wine with spikenard. A tiny shell of spikenard will coax out a jar which at the moment reposes in Sulpicius' cellars, generous in giving fresh hopes, and effective at washing away the bitterness of depression.*

*If you are eager for such delights, come quickly-with your contribution. I do not intend to let you tipple from my cups scot-free, as if I were a rich man with a well-stocked house. However, no more delay; forget the pursuit of money; bear in mind the smoky flames and, while it is possible, mix a little folly with your serious concerns. It's nice to be silly on the right occasion.<sup>26</sup>*

There are usually two postures: some scholars think that this *Vergili* is, naturally, the poet, to whom, according to the *communis opinio*, Horace has already dedicated some odes, and we should highlight the poem 1.3 where he calls Virgil *animae dimidium meae*, the other half of my soul. Some others think that this poem is dedicated to a perfume merchant, basing this, among other arguments, in the inconsistency of the poem presenting an alive Virgil and inviting him to get drunk because it is commonly accepted that, at the moment Horace wrote this, the Mantuan poet was already dead. And, also, because they as true the pseudo Acron commentary where he said that this ode was made by Horace *ad Vergilium negotiatorem scribit admonens veris tempus esse aptum navigio* and

<sup>26</sup> Rudd's translation (2004).

that in some manuscripts the title of the poem appears as *ad Virgilium quendam unguentarium*.

The details of the controversy and the arguments of both sides of the debate can be better read in the Fedeli and Ciccarelli commentary to Book 4, the Cambridge Commentary to Book 4 made by Richard Thomas and the *Sweet Folly's* Jenny Strauss Clay essay about ode 4.12 found in *Horace and Greek Lyric Poetry* book.<sup>27</sup> Thus, we are not going to give more reasoning to one of the two stands but to take the intertexts and arguments already made by scholars to propose a different reading of the poem.

First of all, we think that the inconsistency that the scholars read in the poem appears just in the moment that Virgil is mentioned. Before this verse, the poem seems to be referring to “a cheerful description of spring’s return” as Strauss Clay calls it,<sup>28</sup> and, after that, the mention of king Cecrops, the character commonly known as the first king of Athens and a mythological description of the story of Philomela and Procne, sisters who were turned into a nightingale and a swallow respectively. The myth that is better described in Ovid’s *Metamorphoses* 6.438-485 shows a transformation into a bird that Horace named ambiguously *infelix avis* but that is considered to be the nightingale in which Philomela transformed.

We can analyze the relations that scholars have found in this part of the poem that goes from verse 1-12. There are lots of intertextual presence of Virgil in this verses, Richard Thomas have shown great connections, at least 5 intertextual relations, between this poem and passages of Georgics and Bucolics. Even if this argument cannot persuade to think in Virgil as the Augustan poet, almost at the end of the third stanza, Horace mention for the first time the *Arcadia*, the place that Virgil made famous and that is an immediate reference to his bucolic work. The name of Virgil and these allusions should not be taken as a coincidence inasmuch as the opinions that speak against this identification take all their arguments from the part of the poem that goes from verse 13 to 28. Because of this, we think that there is enough information to probe that the first part of the poem, that goes from verse 1 to 13, is divided from the second part of it, that takes also verse 13 as its beginning verse. This is the reason why we can take this verse as the central part of the poem, an ending and start of the two units (1-12, 14-26).

Therefore, the poem 4.12 would be divided between a first funeral epigrammatic unity (1-12) and an ending dedicatory verse (13) and another extended symposiastic lyric epigram that takes the addressee in verse 13 and invites him to take part of a drinking event. Thus, there would be two Virgils, the already

---

<sup>27</sup> Fedeli and Ciccarelli 2008: 501-530, Thomas 2011 and Clay 2002.

<sup>28</sup> Clay 2002: 131.

dead poet to which Horace dedicate a sepulchral epigram recreating his favorite kind of poetry and the idyllic fields of the Arcadia, and a second one, another addressee that can be, and this is a suggestion, a namesake of the poet that Horace tries to invite to a symposium and to persuade of following the *carpe diem* point of view. The fact that all the intertextual allusions to Virgil are between verse 1 to 12 and that we cannot find practically none other for the remaining part of the poem can be also a clear prove of the contrast of addressees between the two units in the ode. It is specially interesting if we pay attention to some of the sepulchral epigrams of Callimachus, for example, the one who is addressed to a Heraclitus,<sup>29</sup> where there is the mention of nightingales, ἀηδόνες, like the Horace allusion to a nightingale in the *infelix avis* in the myth of Philomela (Call. fr. 2 Pf.):

εἶπέ τις, Ἡράκλειτε, τεὸν μόνον, ἐς δέ με δάκρυ  
ἤγαγεν, ἐμνήσθην δ' ὄσάκις ἀμφοτέροι  
ἦλιον ἐν λέσχη κατεδύσαμεν. ἀλλὰ σὺ μὲν που,  
ξείν' Ἀλικαρνασσεῦ, τετράπαλαι σποδιή,  
αἰ δὲ τεαῖ ζῶουσιν ἀηδόνες, ἧσιν ὁ πάντων  
ἀρπάκτης Αἴδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.

*Someone recalled to me, Heracleitus, thy death and brought me to tears, and I remembered how often we two in talking put the sun to rest. Thou, methinks, Halicarnasian friend, art ashes long and long ago; but thy **nightingales** live still, whereon **Hades**, snatcher of all things, shall not lay his hand.*<sup>30</sup>

The power of the reader of an epigram can separate two contexts of the poem that can be seen as a read part or a spoken part in the representation of the text.<sup>31</sup> That the first part of Horace's poem is a literary epitaph and the second part is, in fact, a drinking invitation to another person and that the location of the verse 13 could give a different meaning, as the beginning or ending of each unit, would be perfectly valid in the Callimachean epigrammatic poetics. The *tenero gramine* of verse 9 could be perfectly related to the place of the Aeneid in Book 6 in the underworld where Aeneas finds his father Anchises and, in which, in terms of the Virgil's narration, there are also poets (Verg. A. 6.659-659):

<sup>29</sup> Call. ep. 2 Pf.

<sup>30</sup> Translation of A.W. Mair.

<sup>31</sup> Hunter 1992: 115-116.

*Conspicit, ecce, alios dextra laevaue per **herbam**  
vescentis laetumque choro paeana canentis  
inter **odoratum lauris** nemus, unde superne  
plurimus **Eridani** per **silvam** voluitur **amnīs**.*

*Look, he sees others on the **grass** to right and left, feasting,  
and singing a joyful paeon in chorus, among the fragrant  
**groves of laurel**, out of which the **Eridanus's broad river**  
flows through the **woodlands** to the world above.*

The *Arcadia* is very similar to this beautiful place where blessed dead can rest in the Underworld and probably Horace is trying to allude this Virgilian scene to poetically create the place where his friend is resting after this life or, even more, like the nightingales of Heraclitus in Callimachus' epigram and in the way that Horace also presents this in odes 2.20 and 3.30, the poet is going to live forever only through his poems.

Also, the thirst is related to the spring heat in the second part of the ode but if we relate it, instead, with the dead poet dedicatory of the first part, it could be seen as the thirst of the dead that is also briefly described in Aeneid Book 6 by Anchises and that thirst in this context is, as Timothy Johnson posits it, a symbol of death<sup>32</sup> (Verg. A. 6.713-715):

*Tum pater Anchises: 'animae, quibus altera fato  
corpora debentur, Lethaei ad fluminis undam  
securos latices et longa oblivia potant'.*

*Then his father Anchises answered: 'They are spirits,  
owed a second body by destiny, and they drink  
the happy waters, and a last forgetting, at Lethe's stream.'*

There is one more sign that can help us to confirm this funerary thematic in this first part of the poem. First, the nightingale funerary allusion that appears in the Georgics' Virgilian narration of Orpheus where the poet compares the Orpheus mourning to Eurydice to a nightingale's lament (Verg. G. 4.511-513):

*Qualis populea **maerens philomela** sub umbra  
amissos queritur fetus, quos durus arator  
observans nido implumes detraxit (...)*

---

<sup>32</sup> Johnson 2004: 262.

*As the nightingale grieving in the poplar's shadows  
laments the loss of her chicks, that a rough ploughman saw  
snatching them, featherless, from the nest.*

We hope that we have shown that Callimachus' influence cannot be found only in the intertextual references that Horace made to his work but, also, in the way that these references have shaped the way that the Roman poet understood the construction and rules of the poetry itself. The Horace's epigrammatic units that conform a poem, the interpretation of poetic influences and the *Kreuzung of Gattungen* in Augustan poetry is undoubtedly in debt to Callimachus. The vision of a poet creator of *iambi* that could also make lyric poetry and integrate genres like epigram is a Callimachean poetic procedure.

A poet-editor that shows his art in his poems but also in the intratextual connections between them is necessarily a product of a self-reflective written society where the thoughts of Callimachus still were echoing. In other words, Callimachus is not only some words of Horace but the poetic comprehension of Horace is Callimachean itself.

#### BIBLIOGRAPHY

- Acosta-Hughes, B. (2002), *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the Archaic iambic tradition*. London, Berkeley.
- Bing, P. (1988), *The Well-Read Muse. Present and past in Callimachus and the Hellenistic Poets*. Göttingen.
- Bornmann, F. (1993), "Callimaco e Orazio", in Bruno, Giuseppe (ed.), *Letture Oraziane*, Matera, 27-42.
- Cavarzere, A. (1996), *Sul limitare. Il "motto" e la poesia di Orazio*. Bologna.
- Clay, J.S. (2002), "Sweet Folly: Horace, Odes 4.12 and the Evocation of Virgil", in Paschalis, M. (ed.), *Horace and Greek Lyric Poetry*, Rethymon, 129-140.
- Cody, J.V. (1976), *Horace and Callimachean Aesthetics*. Bruxelles.
- Collinge, N.E. (1961), *The structure of Horace's Odes*. New York.
- Dettmer, H. (1983), *Horace: A study in structure*. New York.
- Fedeli P.; Ciccarelli, Q. (2008), *Q. Horati Flacci, Carmina. Liber IV*. Bari.
- Fraenkel, E. (1957), *Horace*. New York.
- Höschele, R. (2009), "Epigrammatizing Lyric: Generic Hybridity in Horace's Odes", in Pereira, M.H.R.; Oliveira, F.; Ferreira, J.R. (eds.), *Horácio e a sua perenidade*, Coimbra, 71-88.
- Hunter, R. (1992), "Callimachus and Heraclitus", *MD* 28: 113-123.
- Lyne, R.O.A.M. (2005), "Structure and Allusion in Horace's Book of Epodes", *JRS* 95: 1-19.

The influence of Callimachean epigram on the topics and internal structure of some Horace's *Odes*

- Mair, A.W.; Mair, G.R. (1921), *Callimachus: Hymns and epigrams. Lycophron: Alexandra. Aratus: Phaenomena*. London.
- Owen Lee, M. (1965), "Horace, Odes I,38: Thrift for life", *AJPh* 86: 278-281.
- Pasquali, G. (1920), *Orazio Lirico*. Firenze.
- Reitzenstein, R. (1908), "Horaz und die hellenistische Lyrik", *Neue Jahrb.* 21: 81-102.
- Rudd, N. (2004), *Horace Odes and Epodes*. London.
- Santirocco, M. (1986), *Unity and design in Horace's Odes*, London.
- Schmitz, T. (2010), "Epigrammatic communication in Callimachus' epigrams", *GRBS* 50: 370-390.
- Thomas, R. (2011), *Horace: Odes IV and Carmen Saeculare*. Cambridge.
- Tarrant, R. (1995), "Da Capo structure in some Odes of Horace", in Harrison, S.J. (ed.), *Homage to Horace. A Bimillenary celebration*. Oxford, 32-49.
- Wehrli, F. (1944), "Horaz und Kallimachos", *MH* 1: 69-76.
- West, M.L. (1974), *Study in Greek Elegy and Iambus*. New York.
- Wimmel, W. (1960), *Kallimachos in Rom*. Wiesbaden.
- Woodman, T. (2002), "Biformis vates: the Odes, Catullus and Greek lyric", in Woodman, T. and Feeney D. (eds.), *Traditions and contexts in the poetry of Horace*. New York: 53-64.

**PET SEMATARY: REVERBERAÇÕES DE CALÍMACO EM ALGUNS  
EPIGRAMAS FUNERÁRIOS DA ANTOLOGIA PALATINA**

**REVERBERATION OF CALLIMACHUS IN SOME FUNERARY  
EPIGRAMS OF THE PALATINE ANTHOLOGY**

ALEXANDRE AGNOLON

(Universidade Federal de Ouro Preto)

<https://orcid.org/0000-0002-3595-6868>

RESUMO: O objetivo principal do presente trabalho é discutir alguns dos cerca de vinte e cinco epigramas funerários conservados na *Antologia Grega* ou *Palatina* dedicados a animais de estimação e a insetos. Os poemas, que traduzo em verso, são de autoria de gama variada de poetas do período helenístico, como Leônidas de Tarento, Ânite, Feno, Meléagro, Aristodico, Antípatro de Sídon e Mnesalces. A despeito da relação entre a ambiência pública e privada evidenciada amiúde pela inscrição sobre estela sepulcral, bem como os afetos que geralmente simulam poemas dessa espécie, a hipótese que buscarei demonstrar, a partir da análise dos referidos epigramas e em cotejo com outras fontes, no caso romanas, é que o elogio fúnebre dirigido a animais de estimação é espécie de pretexto, mero ensejo para que o poeta desvele outra questão, muito mais importante: a própria poesia. Ora, tais epigramas, porque metaforizam na pequenez dos animais e da tumba certos traços do maquinário retórico-poético do gênero, reverberam, pois, concepções acerca da poesia propugnadas por Calímaco, em seu *Prólogo aos Telquines* e em epigramas que se lhe são atribuídos.

PALAVRAS-CHAVE: *Antologia Palatina*; Epigrama Helenístico; Calímaco; Poética

ABSTRACT: The main goal of this paper is to discuss some of the approximately twenty-five funerary epigrams preserved in *The Greek Anthology* devoted to dead pets and insects. The poems, which I translate in verse, are written by a wide range of poets from the Hellenistic period, such as Leonidas of Tarentum, Anyte, Phaennus, Meleager, Aristodicus, Antipater of Sidon e Mnasalces. Despite the relation between the public and private ambience often evidenced by the inscription on the sepulchral stela, as well as the affections that usually simulate poems of this kind, the hypothesis I will seek to demonstrate from the analysis of these epigrams and compared to Roman sources that the funeral eulogy addressed to pets is a kind of pretext, a mere opportunity for the poet to unveil another matter, much more important: the poetry itself. Such epigrams, because they metaphorize in the smallness of animals and tomb certain features of the rhetorical-poetic machinery of the genre, reverberate conceptions of poetry advocated by Callimachus in *Against the Telchines* and in epigrams assigned to him.

KEY-WORDS: The Greek Anthology; Hellenistic Epigrams; Callimachus; Poetics

A *Antologia Palatina*<sup>1</sup>, descoberta no início do século XVII em Heidelberg, constitui a maior fonte de epigramas gregos de que dispomos. Ela não é apenas um trabalho de gerações, já que, organizada por volta de 980 d.C., tinha como base antologias precedentes, hoje perdidas, como a *Guirlanda de Meléagro*, reunida em meados do século I a.C., ou a de Filipe da Tessalônica, datada de mais ou menos um século depois, mas sobretudo é um testemunho poderoso quer da variedade de temas e motivos que, ainda em tempo antigo, foram relacionados ao epigrama, quer da quantidade enorme de poetas, de épocas variadas, que se dedicaram à prática do gênero.

Além disso, o “enorme monumento” que é a *Antologia*, justamente pela gigantesca empreitada, converteu-se também em espécie de repertório de lugares, de *topoi*, que, em combinação com a evidente autoconsciência compositiva do gênero, demonstrada pela abundância de metaepigramas, contribuiu, de um lado, para a consolidação do gênero do epigrama como espécie poética autônoma em relação, por exemplo, à lírica e à elegia; e, de outro lado, para a transmissão tanto em área grega como romana de certos paradigmas, de base alexandrina, que serão fundamentais para o fazer poético mormente de poetas latinos do período tardo-republicano e da época de Augusto.

Meu objetivo será o de discutir um conjunto de epigramas gregos presentes no sétimo livro da *Antologia Palatina*, dedicados aos ἐπιγράμματα ἐπιτύμβια, ou seja, os epigramas tumulares ou sepulcrais, de autoria de gama bastante variada de poetas sobretudo da época helenística<sup>2</sup>, como Antípatro de Sídon, Meléagro de Gádara, Leônidas de Tarento, Mnesalcas, Ânite, Aristodico e Feno. Esses poemas, fúnebres, como já adiantei, e que lhes apresento em tradução poética, versam acerca da morte de certos animais e insetos. Não é minha intenção, obviamente, assumir a veracidade desse conjunto de epigramas, discutir se se tratam de epitáfios reais, o que não vem ao caso na verdade, mas, sim, debater a hipótese de que tomar como objeto do discurso tumular animais (amiúde de estimação) e insetos, além de remeter às origens, por assim dizer, pragmáticas do gênero<sup>3</sup>, constitui verdadeiro *topos* epigramático que põe em cena, no discurso fictício da *persona loquens*, valores propugnados pela poética helenística e calimaquiana, como as noções de brevidade, delicadeza e refinamento que, se lidos em interface com as variações do motivo em latim – particularmente em poemas de Catulo e elegias de Tibulo e Ovídio<sup>4</sup> –, convertem esse breve ciclo

<sup>1</sup> Sobre a *Antologia*, ver Cameron 2003, Argentieri 2007 e Krevans 2007.

<sup>2</sup> Por época helenística, adoto o período compreendido pela morte de Alexandre, o Grande, em 323 a.C. e a confecção da *Guirlanda de Meléagro*. Cf. Gow & Page 1965: xiii.

<sup>3</sup> Sobre as origens do epigrama, ver Livingstone & Nisbet 2010, Puelma 1997: 189-90, Gentili 1968: 39 e Agnolon 2010: 74.

<sup>4</sup> Ver Catull. 3; Tib. 1.3; Ov. *Am.* 2.6. O *topos* epigramático, nos poetas referidos, possui – a exceção de Tibulo – provável tratamento jocoso: em Catulo é possível vislumbrar a identificação do passarinho com o membro viril, que, morto, remete à impotência. O *Passarinho* pode



de poemas sepulcrais em *minipoéticas* epigramáticas. Vejamos, pois, o primeiro epigrama da nossa série fúnebre-programática da AP:

AP 7.189 [= HE 2]

ΑΡΙΣΤΟΔΙΚΟΥ

Οὐκέτι δὴ σε, λίγεια, κατ' ἄφνεδὸν Ἀλκίδος οἶκον,  
ἀκρί, μελιζομέναν ὄψεται Ἀέλιος  
ἤδη γὰρ λειμώνας ἐπὶ Κλυμένου πεπότησαι  
καὶ δροσερὰ χρυσέας ἄνθεα Περσεφόνας.

ARISTODICO

*Não mais, agudo grilo, no palácio de Alquis<sup>5</sup>,  
teu mavioso canto o sol verá:  
da Indesejada os prados voltejas agora  
e de Perséfone<sup>6</sup> áurea as frescas rosas.*

O poema é atribuído a Aristodico, poeta de Rodes de datação incerta, mas muito provavelmente do século III a.C.. Atribui-se-lhe, ainda, outro poema tumular, o 473 presente no mesmo livro sétimo da *Antologia* (HE 1). O epigrama, que fazia parte muito provavelmente da *Guirlanda de Meléagro*<sup>7</sup> e que na AP inicia a série de poemas dedicados a animais mortos (AP 7.189-216), embora não faça menção explícita à estela tumular, acomoda em si as características comuns já bastante conhecidas do epigrama fúnebre e do epicédio: a apóstrofe inicial ao morto, o elogio de suas virtudes e a referência à morte, no caso personificada nas deidades antigas – Hades e Perséfone – relacionadas ao mundo dos mortos, a despeito do raro epíteto da divindade: *chruseas* (“áurea”, “dourada”), muito mais comum como predicação de Afrodite. Na tradução, em versos, optei verter *klumenos* (“famoso”), que é referência a Hades, por “Indesejada”, a fim de manter não somente, em português, a antonomásia do original grego, cujo efeito é o ocultamento da divindade (temor, pois, de evocá-la), mas

---

referir também, helenisticamente, ao título do livro de Catulo (cf. Oliva Neto 2010: 262): o que reforçaria, pois, a hipótese de que o cantar as virtudes de insetos e animais de estimação mortos é estabelecer metaforicamente, pela doçura do canto dessas criaturas, adesão à poética helenística. A elegia do papagaio de Corina – paródia de Catulo? – é também jocosa e bem-humorada, mas seu gracejo, ácido por assim dizer, tem valor prioritariamente poético, já que pode tecer crítica aos cultores da poesia alexandrina. Sobre a elegia de Ovídio que menciono, cf. Boyd 1987, Cahoon 1984, Thomas 1965 e Agnolon 2018.

<sup>5</sup> Segundo Gow & Page 1965: 109, *Álcis* é palavra de duplo gênero, ficando difícil saber se se trata da filha de um rico senhor dona do inseto ou do próprio senhor da casa.

<sup>6</sup> Filha de Zeus e Deméter. Raptada por Hades, passa, após desposá-lo, a reinar no mundo dos mortos.

<sup>7</sup> cf. Gow & Page 1965: 108, que consideram plausível a atribuição da autoria à Ânite.

também para fazer reverberar no epigrama versos de Manuel Bandeira (“Consoada”, *Opus 10*<sup>8</sup>).

O poeta versa a respeito da morte de um grilo, *akrís*. O adjetivo que o caracteriza diretamente, *lígeia* (de *ligús*, “estridente”, “agudo”, “doce”, “suave”), serve justamente para caracterizar as virtudes de seu canto, o que se evidencia logo no segundo verso com *melizoména*, particípio médio-passivo de *melízo* (“cantar”, “entoar um canto”), daí “cantante”, “mavioso”. No todo, os termos empregados referem a doçura e delicadeza do canto do grilo. Essa mesma doçura se coaduna com a nova morada do inseto: ainda que tomado ao sol, que não mais verá o inseto, seu canto habitará os “prados”, *leimóna*, e as “frescas rosas”, *droserà* [...] *ánthea*, no Hades. Os leves cantos do grilo pertencem ao ambiente pastoril, verdadeiro *locus amoenus*, de eterna paz dos Elísios, remetendo, em termos de decoro poético, à poesia bucólica de Teócrito. O epigrama seguinte, de Ânite de Tegea, mas por vezes atribuído a Leônidas de Tarento, atualiza o mesmo motivo:

AP 7.190 [= HE 20]

ΑΝΥΤΗΣ

Ἄκριδι, τᾶ κατ' ἄρουραν ἀηδόνη, καὶ δρυοκοίτᾳ  
τέττιγι ξυνὸν τύμβον ἔτευξε Μυρῶ,  
παρθένιον στάξασα κόρα δάκρυ· δισσὰ γὰρ αὐτᾶς  
παίγνι' ὁ δυσπειθῆς ᾤχετ' ἔχων Αἰδάς.

ÂNITE<sup>9</sup>

*Ao grilo*<sup>10</sup>, o rouxinol dos campos, e à cigarra,  
do roble amigo, uma só tumba ergueu

---

<sup>8</sup> Consoada

Quando a Indesejada das gentes chegar

(Não sei se dura ou caroável),

Talvez eu tenha medo.

Talvez sorria, ou diga:

– Alô, iniludível!

O meu dia foi bom, pode a noite descer.

A noite com os seus, pode a noite descer.

(A noite com os seus sortilégios.)

Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,

A mesa posta,

Com cada coisa em seu lugar.

<sup>9</sup> Ânite de Tegea, poetisa do século III a.C. Epigrama de incerta autoria, pois é por vezes atribuído a Leônidas de Tarento (III a.C.).

<sup>10</sup> A palavra grega que dá início ao epigrama, *ἀκρίς*, como no poema anterior, também pode significar “gafanhoto”. Optei, na tradução, por “grilo”, já que, sendo esta palavra mais econômica, se ajusta melhor ao dodecassílabo do verso em português.

*Miro<sup>11</sup>, pranteando a jovem casta os dois, pois Hades,  
implacável, roubou suas delícias.*

No epigrama, a jovem Miro – provável alusão à Miro de Bizâncio, poetisa do século III a.C. – reserva uma mesma sepultura ao grilo e à cigarra, *téttix*. Não somente as criaturas são associadas à ambiência pastoril – o grilo é “o rouxinol dos campos”, *he kat’ árouran aedón*, e a cigarra “do roble amigo”, *druokóites* –, mas principalmente sua delicadeza e doçura tem a ver com a brevidade e o diminuto: de fato, são os insetos, obviamente além de pequenos, “as delícias”, *páignia*, de Miro, roubadas abruptamente pela morte. A expressão, no âmbito da epigramática, se, de um lado, implica no período helenístico em subgênero epigramático – *tecnopáignia*, ou como denominaram posteriormente os latinos, os *carmina figurata*, compostos por Símias de Rodes e, inclusive, por Teócrito, o *heuretés* da poesia bucólica –, de outro lado, porque literalmente significa “brinquedos” e “jogos”, compreende o sentido de poesia não-séria, composta para a ambiência festiva e convival. Com efeito, desde Catulo pelo menos o verbo *ludere* em latim passa a compreender a ideia de composição de poesia ligeira, estabelecendo, pois, como seu análogo grego, recorte específico do ponto de vista da invenção: *ludere* passa a significar, em poesia, todo tipo de composição poética ligeira, geralmente de natureza jocosa, em oposição à seriedade amiúde identificada com os gêneros considerados aristotelicamente altos. Ademais, cumpre notar que ao brincar de fazer versos amiúde se relacionava o delicado, bem como a ideia de diminuto, tão cara à época alexandrina e ao próprio gênero epigramático, mais ou menos como se pode depreender do fragmento abaixo de Catulo (50.1-6):

*Hesterno, Licini, die otiosi  
multum lusimus in tuis tabellis,  
ut conuenerat esse delicatos:  
scribens uersiculos uterque nostrum  
ludebat numero modo hoc modo illoc,  
reddens mutua per iocum atque uinum.*

*No ócio de ontem, Licínio, muitas lides  
mantivemos em verso em meus cadernos  
quando o trato era sermos delicados.  
Cada um de nós versos escrevendo,*

---

<sup>11</sup> Provável referência à Mero (ou Miro) de Bizâncio, poetisa do século III a.C., autora das *Ἀραί*, “Imprecações”, segundo testemunho de Partênio de Nicéia (I a.C.). cf. Oliva Neto 2006: 141.

*breves, lidava num e noutro metro  
em troca mútua em meio a riso e vinho.*<sup>12</sup>

A relação entre o ligeiro e diminuto aparece de modo mais evidente nos seguintes epigramas, o primeiro atribuído a Mnesalcas, poeta do século IV a.C., o segundo a Feno, poeta de datação incerta, mas seguramente da época helenística:

AP 7.192 [= HE 12]

MΝΑΣΑΛΚΟΥ

Οὐκέτι δὴ πτερύγεσσι λιγυφθόγγοισιν αἰεῖσεις,  
ἀκρί, κατ' εὐκάρπους αὐλακας ἔζομένα,  
οὐδέ με κεκλιμένον σκιερὰν ὑπὸ φυλλάδα τέρψεις,  
ζουθᾶν ἐκ πτερύγων ἀδὺ κρέκουσα μέλος.

MNESALCAS<sup>13</sup>

*Não mais co'as sonoras asas vais cantar,  
grilo, nos sulcos fecundos jazendo,  
nem me deleitar à sombra, sob as folhagens,  
co'a melodia das asas velozes.*

AP 7.197 [= HE 2]

ΦΑΕΝΝΟΥ

Δαμοκρίτῳ μὲν ἐγώ, λιγυρὰν ὄκα μοῦσαν ἐνείην  
ἀκρίς ἀπὸ πτερύγων, τὸν βαθὺν ἄγον ὕπνον.  
Δαμόκριτος δ' ἐπ' ἐμοὶ τὸν εὐκότα τύμβον, ὀδίτα,  
ἐγγύθεν Ὀρωποῦ χεῦεν ἀποφθιμένα.

FENO<sup>14</sup>

*Sou o grilo que co'a doce canção de minhas  
asas levei Demócrito a dormir  
profundamente. A morte levou-me, e Demócrito,  
passante, ergueu-me breve tumba em Óropo*<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Tradução de João Ângelo Oliva Neto.

<sup>13</sup> Poeta do século IV a.C.

<sup>14</sup> Datação incerta.

<sup>15</sup> Óropo – Óropo somente para acomodar-se ao decassílabo –, cidade que, em tempo antigo, situava-se entre a Beócia e o território ático. Fora, ainda, o local do célebre Oráculo de Anfiarau, que se localizava a apenas doze estádios da cidade. A região da Beócia teria sido a terra natal de Hesíodo.

Novamente, os grilos são protagonistas dos epigramas. No primeiro, percebe-se notável precisão descritiva, já que o poema faz remeter a ligeireza do canto do grilo às vibrações de suas asas delicadas e velozes; no segundo, ainda que não haja menção às vibrações, há clara associação da doçura do canto do inseto às asas. No epigrama de Feno, mais afim às tópicas sepulcrais, procurei novamente fazer reverberar, na tradução, a poesia de Bandeira<sup>16</sup>, a voz é dada ao próprio grilo que, dirigindo-se ao viajante, como convinha frequentemente às lápides, faz referência a um certo Demócrito que, em paga à poesia de suas asas, ergue breve tumba para acomodar o exíguo cadáver. Note-se que, além de metáfora evidente para a brevidade e delicadeza, virtudes fundamentais da poética calimaquiiana, o epigrama de Feno, ao oferecer a localização da tumba em Oropo, pode fazer referência oblíqua a Hesíodo, que teria nascido na Beócia<sup>17</sup>. A provável menção ao poeta, mais do que alusão enciclopédica ou mera coincidência, pode guardar alguma ressonância acerca do *épos* didascálico hesiódico cuja relativa brevidade é defendida em poetas helenísticos, sobretudo em Calímaco, como no epigrama abaixo:

Calímaco de Cirene, Epigrama 27:

Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν αἰοιδῶν  
ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον  
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε λεπταὶ  
ρήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης.

*Poesia é o canto, o modo de Hesíodo: ao menor  
aedo não, porém, creio, ao que em épos  
há mais fino moldou-se o poeta Sólio; salve!,  
gráceis linhas, vigília e afã de Arato*<sup>18</sup>.

Parece-nos que, nos epigramas precedentes, o grilo sobretudo é compreendido, tal qual outros animais de caráter diminuto e delicado, como espécie de metáfora dos valores poéticos propugnados pelos helenísticos. O elemento tópico, propriamente recorrente nos poemas, é estabelecer a devida correlação

<sup>16</sup> O poema em questão é o célebre “Profundamente”, de *Libertinagem*, do qual reproduzo aqui somente o estribilho final:

“Onde estão todos eles?  
– Estão todos dormindo  
Estão todos deitados  
Dormindo  
Profundamente.”

<sup>17</sup> Há a probabilidade de ser referência à pátria do poeta, conforme inscrição encontrada no Anfareu, em Oropo (I.G. 7.395). cf. Gow & Page 1965: 400.

<sup>18</sup> Tradução de João Ângelo Oliva Neto.

entre a pequenez do inseto e a doçura de seu canto. O mesmo Calímaco, no *Prólogo aos Telquines* (vv. 21-30), faz uso do mesmo expediente, em contexto claramente programático:

[καὶ γὰρ ὄτ]ε πρῶτιστον ἐμοῖς ἐπὶ **δέλτον** ἔθηκα  
[γούνασιν], Ἄ[πό]λλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος·  
[ἦ δέον α]ιέν, αἰοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον  
[ἄμμι φέρει]ν, **μοῦσαν** δ' ὠγαθὲ **λεπταλέην**·  
[πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι  
[τὰ στεῖβε]ιν, ἐτέρων δ' ἴχνια μὴ καθ' ὀμά  
δίφρον ἐλᾶ]ν μηδ' **οἶμον** ἀνὰ **πλατύν**, ἀλλὰ κελεύθος  
ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ **στε[ι]γοτέρη**ν ἐλάσεις,  
τῷ πιθόμη]ν· ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀείδομεν οἱ **λιγὺν ἦχον**  
**τέττιγος**, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων.

*Pois quando por primeiro pus **tabuinhas céreas**  
nos joelhos, Apolo Lício disse-me:  
“o incenso, aedo, o mais espesso é o que convém  
me dar, a **Musa**, amigo, **delicada**.  
Ordeno-te, não vás por onde os carros trilham  
nem sobre o mesmo alheio rasto a roda  
leves nem vás à **larga via** mas a estrada  
não batida, **por mais que estreita, sigas**”.*  
*Aceito o canto em meio aos que amam **som agudo**  
de cigarras, não zurros de jumento.*<sup>19</sup>

É mister notar que, em termos léxicos, há coincidência clara entre a pequenez dos insetos, e sua consequente doçura no cantar, com a doutrina calimaquiiana depreendida do excerto acima do *Prólogo aos Telquines*. Há a referência à escrita – e, conseqüentemente, à erudição propugnada por essa poesia – no fragmento de Calímaco, da mesmo modo que ela é suposta nas inscrições sepulcrais; o caráter ligeiro e delicado é análogo à brevidade dos insetos mortos, assim como seu canto, principal virtude dos insetos, metáfora do canto poético, é presente em Calímaco: a verdadeira poesia é, para o poeta, o som agudo das cigarras. O *tópos* calimaquiiano é explorado com variação em território epigramático, como é exemplo o poema atribuído a Antípatro de Sídon, ainda que não tenha insetos ou animais mortos como objeto de elogio fúnebre:

<sup>19</sup> Tradução de João Ângelo Oliva Neto.

AP 7.713 [= HE 58]:

Παυροεπὴς Ἑριννα καὶ οὐ πολὺμυθος ἀοιδαῖς,  
 ἀλλ' ἔλαχεν Μούσας τοῦτο τὸ βαιὸν ἔπος.  
 τοιγάρτοι μνήμης οὐκ ἤμβροτεν οὐδὲ μελαίνης  
 Νυκτὸς ὑπὸ σκιερῇ κωλύεται πτέρυγι,  
 αἰ δ' ἀναριθμητοὶ νεαρῶν σωρηδὸν ἀοιδῶν  
 μυριάδες λήθη, ξεῖνε, μαραινόμεθα.  
 λωίτερος κύκνου μικρὸς θρόος ἢ ἐκολοιῶν  
 κρωγμὸς ἐν εἰαριναῖς κιδνάμενος νεφέλαις.

*Erina era sucinta, sem versos em cópia,  
 seu canto, breve, as Musas conquistou.  
 Perdura-lhe a memória, nem da negra noite  
 se lhe estenderam lígubres as asas.  
 Mas nós, jovens poetas, multidão sem conta,  
 no oblvio, ó viajante, é que jazemos.  
 Antes do cisne o leve rumor que a balbúrdia  
 das gralhas em um céu de primavera.<sup>20</sup>*

Nesse epigrama, particularmente na menção à Erina (poetisa épica do século IV a.C. que teria composto um poemeto em hexâmetros em pouquíssimos 300 hexâmetros, como testemunha a *Suda*), o poeta não somente parece propugnar os mesmos valores poéticos expostos por Calímaco no fragmento precedente, mas sobretudo emula-os: os jovens poetas referidos por Antípatro correspondem de certo modo ao conselho de Apolo Lício para que o poeta não trilhe a caminho já trilhado por muitos, a via muito batida, mas que percorra a via estreita, destinadas a poucos, defesa de brevidade e erudição ao mesmo tempo. Lembremo-nos do grilo de Mnesalcas (AP 7.192. 2) que jaz nos sulcos formados pelo arado na terra que, pela finura do caminho, possui analogia semântica com a via estreita de Calímaco. Antípatro conclui o epigrama a partir de símile muitíssimo semelhante à conclusão da passagem de Calímaco que arrolei acima tomando da imagem de certos animais como alegorias poderosas do fazer poético helenístico. A *imago* desses animais – de pássaros, do grilo, “o rouxinol dos campos”, de cigarras, gafanhotos, etc. – também passa a metaforizar em latim ideais de brevidade e delicadeza, estabelecendo devida analogia entre invenção e elocução poéticas, mormente na elegia, como ocorre nos seguintes versos de Tibulo (1.3.53-66):

<sup>20</sup> Tradução nossa.

*Quodsi fatales iam nunc explevimus annos,  
Fac lapis inscriptis stet super ossa notis:  
HIC IACET INMITI CONSUMPTVS MORTE TIBVLLVS,  
MESSALLAM TERRA DVM SEQVITVRQVE MARI.  
Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori,  
Ipsa Venus campos ducet in Elysios.  
Hic choreae cantusque uigent, passimque uagantes  
Dulce sonant tenui gutture carmen aues,  
Fert casiam non culta seges, totosque per agros  
Floret odoratis terra benigna rosis;  
Ac iuuenum series teneris inmixta puellis  
Ludit, et adsidue proelia miscet Amor.  
Illic est, cuicumque rapax mors uenit amanti,  
Et gerit insigni myrtea sarta coma.*

*Se acaso agora os anos atingi fatais,  
na pedra sobre os ossos meus inscreve:  
TIBULO JAZ AQUI: MORTE ACRE O CONSUMIU,  
QUANDO A MESSALA EM TERRA E MAR SEGUIA.  
Como sempre fui, para o Amor, dócil, a própria  
Vênus me guiará pelos Elísios:  
lá dança e canto vigem e, voando, as aves  
tênues entoam doces cantilenas;  
canela brota em lavra inculta, e pelos campos  
rosas cobrem a terra com perfume;  
jovens e moças tenras brincam nas cirandas,  
e suas rixas sempre Amor incita.  
O amante lá está que a Morte levou ávida,  
guirlanda à coma insigne traz de mirto.<sup>21</sup>*

O passo de Tibulo sintetiza poderosamente diversas características do ponto de vista imagético que, metáforas, figuram aspectos que, se, de um lado, relacionam-se à elegia como praticada pelos romanos, não deixam de trazer à memória dos leitores os *tópoi* da poesia helenística, particularmente epigramática, que, como vimos até aqui, ressoam, em clave fúnebre, concepções calimaquianas associadas à delicadeza, à brevidade e ao refinamento que deve possuir a composição. As aves ténues podem estar mortas na terra, mas muito vivas nos Campos Elísios de Tibulo, juntamente com as jovens e moços que, nas cirandas, dançam incitados por Amor. A cena, profundamente bucólica, inclusive pela presença do epitáfio do poeta – comum entre os elegíacos romanos<sup>22</sup> –, remete

<sup>21</sup> Tradução nossa.

<sup>22</sup> Cf. Prop. 2.13.35-6; Ov. Am. 2.6.61-2.



aos *Idílios* de Teócrito<sup>23</sup>, mas também ensejam a ideia de que os Elísios é o lar derradeiro, no além-túmulo, dos amantes a prefigurar, na descrição, acrescentando-se aí o mirto, que também delimita os escopo próprio que convém tanto à elegia erótica como ao epigrama, os *lugentes campi* de Virgílio<sup>24</sup>: a morada extrema dos amantes malfadados, onde Eneias encontra Dido em maio às quase indistintas sombras.

Há outros exemplos de poemas de animais mortos que paralelamente ao propugnar certas qualidades em matéria de poesia, reverberando concepções calimaquianas, como vimos, de maneira mais específica estabelecem devida adequação, em termos retóricos, entre o diminuto dos animais e determinada *res*, consoante se pode perceber no seguinte epigrama de Meléagro:

AP. 7.207 [=HE 65]

ΜΕΛΕΑΓΡΟΥ

Τὸν ταχύπουν, ἔτι παῖδα συναρπασθέντα τεκούσης  
 ἄρτι μὲν ἀπὸ στέρνων, οὐατόεντα λαγῶν  
 ἐν κόλποις στέργουσα διέτρεφεν ἅ γλυκερόχρωσ  
 Φάνιον, εἰαρινοῖς ἄνθεσι βοσκόμενον.  
 οὐδέ με μητρὸς ἔτ' εἶχε πόθος, θνήσκω δ' ὑπὸ θοίνης  
 ἀπλήστου πολλῆ δαιτὶ παχυνόμενος.  
 καὶ μου πρὸς κλισίαις κρύψεν νέκυν, ὡς ἐν ὄνειροις  
 αἰὲν ὄραν κοίτης γειτονέοντα τάφον.

*Meléagro*

*Sou a patas-velozes a de orelhas longas,  
 lebre que, cedo à mãe tomada, Fânion,  
 tão tenra, acalentava junto ao seio, amando-me  
 e com flores nutrindo-me vernais.  
 Não mais de minha mãe sinto falta: glutona,  
 morri me empanturrando nos festins.  
 Ao pé da mesa o corpo sepultou-me, assim,  
 possa, em sonho, a tumba ver rente ao leito.*

O epigrama de Meléagro segue, em linhas gerais, a mesma disposição dos precedentes que arrolamos até aqui: menção ao animal morto, ou mesmo a lápide ou o próprio animal na função de *persona loquens*, as virtudes do morto, a referência à lápide e a conclusão engenhosa. A pequenez da lebre, o caráter tenro da jovem Fânion, o encanto da cena com a lebre junto ao seio da dona

<sup>23</sup> Theoc. 1.120-1.

<sup>24</sup> Virg. *Aen.* 6.441 ss.

em meio a flores primaveris reverberam aquelas mesmas características da poesia helenística, particularmente calimaquiiana; no entanto, há dois aspectos que devemos notar que de maneira mais específica definem o tema jocoso e também a matéria erótico-amorosa como motivos explorados pelo gênero epigramático: a) o caráter jocoso do epigrama que se manifesta de modo explícito: não se trata somente do discurso elevado da *laudatio funebris* dirigido a uma simples lebre – esse aspecto é comum aos epigramas que vimos até aqui – mas sobretudo pela morte do animal, que morre de tanto comer. A glotonaria da lebre é intensificada pelo desfecho do epigrama que situa a lápide aos pés da mesa; e b) a referência, por sinédoque, dos elementos que compõem a cena do banquete e da atmosfera erótica a ela inerente. Ora, Fânion<sup>25</sup> é meretriz e seu nome diminutivo de *phanós* (“tocha”, “facho”) é indicativo da paixão que suscita: seu nome é o fogo que devora os amantes.

Esses epigramas, ou melhor, *zooepigramas*, muitos mais do que desenvolverem tópica fúnebre, tema já muitíssimo tradicional da epigramática, ensejavam na verdade discussão de ordem poética: nesse caso, a defesa de certa poesia, breve, ligeira e delicada, em estreito alinhamento, pois, com o projeto calimaquiiano. Nesse sentido, por exemplo, o poema do passarinho de Lésbia (Catull. 3), a despeito de sua ironia subjacente e possível leitura jocosa, tem seu sentido potencializado, já que cotejado com o uso tópico da morte de animais e insetos na poesia epigramática produzida entre os séculos III e I a.C., mais ainda se levarmos em consideração o débito do poeta veronense com o de Cirene: as delícias de Lésbia, portanto, que tão violentamente havia o Orco arrebatado, se é verdade que era jocoso – quer pelas associações eróticas do *passer*, quer pelo metro empregado (Catulo compusera o poema em hendecassílabos) –, não deixa de ser também programático: o *passer* era a própria imagem da poesia praticada por Catulo, análogo em latim da poesia de Calímaco, e, por extensão, síntese do projeto neotérico em Roma. Nesse sentido, penso eu, como metapoesia, como autoconsciência compositiva, é que devem ser entendidos o cemitério de *pets* da *Antologia Palatina*, que se converterá, pois, em verdadeiro repositório de temas e motivos para a poesia helenística composta pelos romanos.

## BIBLIOGRAFIA

- Agnolon, A. (2010), *O catálogo das mulheres*. São Paulo.  
\_\_\_\_\_. (2018), “Crítica de poesia e de poetas na elegia *Am. 2. 6* de Ovídio”, *Cadernos de Letras da UFF* 28, n. 56: 271-286.

<sup>25</sup> Fânion é personagem também de outro epigrama de Meléagro (*AP. 12.82; 83 = HE 67; 68*).

- Argentieri, L. (2007), "Meleager and Philip as epigram collectors", in Bing, P.; Bruss J. S. (eds.). *Brill's Companion to Hellenistic Poetry*. Leiden/Boston, 147-164.
- Boyd, B. W. (1987), "The death of Corinna's parrot reconsidered: poetry and Ovid's "Amores"", *CJ* 82: 199-207.
- Cahoon, L. (1984), "The parrot and the poet: the function of Ovid's funeral elegies", *CJ* 80: 27-35.
- Cameron, A. (2003), *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*. Oxford.
- Catullus, Tibullus, Peruigilium Veneris. (1995), *The poems of Gaius Valerius Catullus*, translated by F.W. Cornish; *Tibullus*, by J.P. Postgate; and *Pervigilium Veneris*, by J.W. Mackail. Cambridge, London.
- Gentilli, B. (1968), "Epigramma ed elegia", in *L'Epigramme Grecque. Entretiens sur Antiquité Classique*, Tome XIV. Genève.
- Gow, A. S. F.; Page, D. L. (eds.). (1965), *The Greek Anthology, Hellenistic Epigrams*. Vol. 1 e 2. Cambridge.
- Krevans, N. (2007), "The arrangement of epigrams in collections", in: Bing, P.; Bruss J. S. (eds.). *Brill's Companion to Hellenistic Poetry*. Leiden,Boston, 131-146.
- Livingstone, N.; Nisbet, G. (2010), *Epigram*. Cambridge.
- Oliva Neto, J. A. (1996), *O livro de Catulo*. São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (2006), *Falo no jardim: Priapéia grega, Priapéia latina*. Tradução do grego e do latim, ensaios introdutórios, notas, iconografias e índices. Cotia, Campinas.
- \_\_\_\_\_ (2010), "Minha guirlanda de poemas: 31 traduções inéditas", *Organon* 49: 259-272.
- Patton, W. R. (1916-1918), *The Greek Anthology*. Cambridge, London.
- Puelma, M. (1997), "Epigrama: osservazioni sulla storia di un termine greco-latino". *Maia: Rivista di Letterature Classiche* 49: 189-213.
- Thomas, E. A. (1965), "Comparative analysis of Ovid, *Amores*, II, 6 and III, 9", *Latomus* 24: 599-609.

(Página deixada propositadamente em branco)

# GREGORY OF NAZIANZUS AND THE EPIGRAMMATIC TRADITION

ALEX POULOS

(The Catholic University of America)

<https://orcid.org/0000-0003-3209-3363>

**ABSTRACT:** Book 8 of the Palatine Anthology (*AP*) is devoted to the epigrams of the bishop Gregory of Nazianzus (c. 330-90 CE). Several features of his collections are peculiar: Gregory devotes numerous epigrams to single themes and mixes freely traditional epigrammatic *topoi* with allusions to Christian scripture. While other interpreters have invoked Gregory's rhetorical training or his desire to honor his family members to explain his work, I maintain that the epigrammatic tradition provides the proper lens through which to view Gregory's own contributions to the genre.

**KEYWORD:** Gregorius of Nazianzus, Epigram, Palatine Anthology, Late Antiquity.

## INTRODUCTION\*

We have more epigrams from Gregory of Nazianzus (c. 330-90 CE) than from any other Greek poet of antiquity. Book 8 of the Palatine Anthology, devoted entirely to Gregory's work, transmits over 250 funerary epigrams, which constitute only a selection of more than 300 transmitted under his name. Of those transmitted in *AP* 8, around 160 are epitaphioi proper. The rest are concerned with death: meditations on death, apotropaic inscriptions against grave robbers, even poems that give voice to the complaints of robbed tombs.<sup>1</sup> Gregory's epigrammatic output thus constitutes an important witness in the story of late Greek epigram. And yet, Gregory's epigrams have often been dismissed as meager efforts in a low genre.<sup>2</sup> In what follows, I address two striking features of Gregory's epigrammatic oeuvre that have troubled critics. First, Gregory produces numerous epigrams on single themes. *AP* 8 begins with a

---

\* I would like to thank the students and faculty of the Classics Department at the Universidade de São Paulo for their warm hospitality and my fellow participants for their stimulating contributions and discussion. I am indebted to Kathleen Kirsch and Ryan Clevenger for their comments on drafts of this paper.

<sup>1</sup> See Waltz 1944: 12-13.

<sup>2</sup> Wilamowitz-Moellendorff 1912: 294 sees the epigrams as of little consequence. Wyss 1949: 183 states that many of them amount to *Schulpoesie*. Keydell 1953: 135 calls them *ganz konventionel*. Even for the sympathetic Pellegrino the epigrams are largely explainable as product of Gregory's youth and his deployment of *topoi* learned in his rhetorical training (Pellegrino 1932: 97). More recent treatments of Gregory's epigrams have been less hostile, but the older position still has adherents. Hose 2004: 25 reprises Wyss' judgments, hesitating only because they seem rather mild.

cycle of 10-12 epitaphic epigrams for his friend St. Basil,<sup>3</sup> twelve for Gregory's father, and over 40 for his mother. Modern interpreters have frequently seen these as artless, rhetorical excesses instead of carefully designed arrangements.<sup>4</sup> Second, some of these sequences are Christian in nature (they allude primarily to Christian scripture), and others are definitely secular (they elaborate traditional epigrammatic *topoi* without any mention of the new faith). Even critics sympathetic to Gregory's work have found this mixture incongruous.<sup>5</sup>

The purpose of this contribution is to show that these features of Gregory's work make sense when situated within the epigrammatic tradition. Following Franca Ela Consolino, I maintain that Gregory has produced carefully arranged epigrammatic sequences, not artless accumulations. As a case study, I analyze the epitaphic sequence for Gregory's father (*AP* 8.13-24). As we shall see, this expansion of the epigrammatic form is one of the key contributions of the fourth century epigrammatists.<sup>6</sup> I show how Gregory uses even this Christian sequence to fashion his poetic self along Callimachean lines. The careful arrangement on display in the sequence disproves Muratori's influential assertion that Gregory "did not pursue poetic elegance" when writing for his family and friends. I part ways with Consolino in arguing that Gregory consciously develops classical models even in his Christian epigrams, and that the thematic variety of his corpus would have been considered an aesthetic asset, not detriment, for the unity in an epigrammatic collection is to be found in the *persona*, not in the subject material.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Although *AP* 8.12 mentions twelve epigrams for Basil, the codex carries only 10. Either we are missing two epigrams, or several have been combined.

<sup>4</sup> Muratori 1709: pref. posited that Gregory "did not pursue poetic elegance" and that the majority of Gregory's epigrams were not meant to be published, but collected haphazardly after his death. The notion has proved long lasting. Pierre Waltz and Hermann Beckby both reprise it in the introductions to their respective editions of *AP*. 8. See, Waltz 1944: 25 and Beckby 1965, Bk. 7-8: 446. Vertoudakis 2011: 77 likewise posits that Gregory's epigrammatic cycles grew gradually over time and were then supplemented after his death. Consolino 1987 is an exception. Through Gregory's sequence for Basil (*AP* 1-11) she shows that Gregory composes at least some epigrammatic sequences.

<sup>5</sup> Consolino 1987 judges that the secular epigrams produce an inharmonious inconsistency in Gregory's epigrammatic corpus that reveals the vitality of pagan culture in the fourth century and betrays the poet's inability to fully harmonize the pagan and the Christian. Likewise Vertoudakis 2011: 233 sees Gregory's chief contribution in his Christian epigrams. Salvatore 1960 saw merit in many of the secular epigrams, but subsequent scholars have generally not followed his lead.

<sup>6</sup> We see similar sequences in Palladas of Alexandria, a slightly younger contemporary of Gregory. I am grateful to Kathryn Gutzwiller for providing a pre-publication draft of her forthcoming article "Palladas Sequences in the Greek Anthology and the Yale Papyrus."

<sup>7</sup> Palladas likewise develops a strong *persona* across his varied corpus. We see the same in the earlier collections, most especially Callimachus. See Gutzwiller 1998: 183-226 for an analysis of Callimachus' collection.

## THE SEQUENCE FOR GREGORY THE ELDER

Gregory's sequence of epigrams for his father, Gregory the Elder, (*AP* 8.12-23) consists of twelve epigrams varying in length from 2 to 6 lines.<sup>8</sup> Gregory's father was not a Christian from birth. He belonged initially to a sect called the Hypsistarians, which his son characterizes as a mixture of pagan and Jewish elements. The father converted at the age of sixty and then presided over Nazianzus as bishop for forty years, living apparently to 100 years of age. In addition to the epigrams, Gregory also wrote a funeral oration for his father (*Or.* 18). Other works in Gregory's corpus suggest that Gregory had a difficult relationship with his father. In his long iambic poem *De vita sua* (2.1.11) he professes great respect for his father, but also presents the Elder as a *τύραννος*, who ordained Gregory against his will (ll.336-356).

Internal and external evidence show that the epigrams form a unified sequence. They appear in the same order in the chief witnesses H, Am, and L.<sup>9</sup> Individual epigrams within the sequence (e.g. 8.15-16) depend on the surrounding epigrams to inform us of the speaker. In all but two of the epigrams Gregory the Elder is the speaker.<sup>10</sup> In the others (8.14 and 8.23), the narrator is unnamed, though we are to imagine that Gregory the son is narrator. The first poem in the sequence (8.12) provides much of the basic information: the name, occupation, and age of the deceased, along with a request to care for the tomb. We learn that the Elder was one hundred years old at his death and had spent forty years as a bishop and Christian. The next poem (8.13) reports what was left implicit in the prior epigram: the Elder's conversion. God called him from of wild olive tree (v. Rom: 9.17-24) and appointed (θῆκε, l.2) him as chief shepherd of the flock. His wife is now introduced, as is Gregory himself, labeled as

---

<sup>8</sup> Milo 2005 has analyzed several of these poems, though she does not treat 8.22. Her analysis is generally sound; I differ in that I emphasize the metapoetic features of the epigrams and explicitly demonstrate the development over the course of the sequence. I am also more reticent than her about many of the parallels she mentions. Gregory does reprise numerous terms and *formulae* from older authors, especially Homer, but generally he does this for the grandeur of the language, not with any allusive intention.

<sup>9</sup> I cite the text of *AP* 8 from Beckby 1965, with departures noted. As Beckby does not assign *sigla* for manuscripts other than Heidelberg, gr. 23 (the Palatine Anthology), I have taken them from Sicherl 2011. The principal witnesses are:

- Heidelberg gr. 23 (10th c.) *H*
- Ambrosianus gr. 433 (11th c.) *Am*
- Laurentianus plut. 7.10 (11th c.) *L*

No manuscript transmits the same poems in the same order, that is, the place in which a given sequence falls is not consistent from codex to codex. Order within a sequence, however, is much more consistent. For more detail, see Waltz 1944: 1-8.

<sup>10</sup> For the sake of clarity, I refer to Gregory's father as "the Elder" or "the Father" throughout. When I say simply "Gregory," I mean the son and poet.

an eloquent priest (ἱρὸς ἐμῶν τεκέων ἀγανώτατος<sup>11</sup> 1.5). The epigram concludes with the Elder shrugging off his death:

εἰ δὲ τελευτήν  
ἔτλην Γρηγόριος, οὐ μέγα· θνητὸς ἔην.

*If I underwent an end, it is no great thing: I was mortal.*<sup>12</sup>

The following epigram (8.14) develops the earlier themes in several ways. Gregory describes now the manner his father's conversion by likening it to Moses' vision of God on Mt. Sinai. He is called not just leader of the flock, but God appoints him high priest (ἀρχιερεῖα / θήκατο in ll.3-4 recall ἡγεμόνα θῆκε in the second line of the previous poem). This seems at first like mere repetition, but Gregory provides salient development. He suggests that his father is in some ways superior to Moses because the Elder had both the mystical revelation of Moses and the high-priestly duties of Aaron.<sup>13</sup> Gregory concludes the epigram by asserting that his father, though once far away, is now near his beloved Trinity (alluding to Ephesians 2: 16-18).

The following three epigrams (8.15-17) bring Gregory himself to the forefront. AP 8.15 is worth citing in full (Gregory the Elder is speaker):

Αὐτὸς νηὸν ἔρεψα Θεῷ καὶ δῶχ' ἱερῆα  
Γρηγόριον καθαρῆ λαμπόμενον Τριάδι,  
ἄγγελον ἀτρεκίης ἐριχέα, ποιμένα λαῶν,  
ἠίθειον σοφίης ἀμφοτέρης πρύτανιν.

*I set up for God a temple and gave as priest Gregory, one shining for the pure Trinity, a resounding messenger of truth, a shepherd of the peoples, a young master of both kinds of wisdom.*

---

<sup>11</sup> Beckby translates "Priester wurde mein Sohn, der mildeste aller." and Waltz "le plus doux de mes enfants est prêtre" which are both accurate enough (Gregory probably wants us to hear the Christian virtue of meekness). These renderings do, however, miss the connotations of ἀγανός that pertain to speech. Ἀγανός is generally paired with ἔπος in Homer and was glossed not only as πραῦς (meek) or προσηνής (mild) but ἡδύς and ὑδύλογος (see Snell and Mette 1955 s.v.).

<sup>12</sup> Translations throughout are my own.

<sup>13</sup> Aaron is called a high-priest (ἀρχιερεὺς in the Septuagint) in Joshua 22: 13. Milo does not treat this poem but notes the same competitive tendency in AP 8.18 where Gregory the Elder enters vineyard later than the other workers, but gains an even greater reward (Milo 2005: 449). Cf. Mt. 20: 1-16, where the workers who start at different time are given the same reward.



The poem is of poetological significance for the son. Through the Homeric cadences Gregory stresses his function as an eloquent expositor of truth (ἄγγελον ἀτρεκίης ἐρηχέα) and a shepherd of his flock (ποιμένα λαῶν). In addition to the Homeric echoes and the scriptural imagery associated with shepherds, we are also meant to remember that in both classical and scriptural sources shepherds sing in verse.<sup>14</sup> In the final line, Gregory underscores his ambition to master both pagan and Christian literature.

We should note several Callimachean resonances in the poem. Callimachus exploited the same context (a funerary epigram for his father) to encapsulate his poetic career (G.-P. 29 = *AP* 7.525). Furthermore, Gregory ably weaves together different genres. Into an epitaphic sequence he inserts a votive epigram with himself as the living sacrifice, thereby combining traditional and Christian themes.<sup>15</sup> Callimachus enjoyed this sort of play with generic expectations, though it was, of course, by no means exclusive to him.

These sorts of connections between poems in the sequence may be seen throughout; I will not, however, belabor the point. Instead, I note two particularly noteworthy epigrams from the second half of the sequence. In *AP* 8.21, Gregory praises his father's congregation in strongly Callimachean terms:

Τυτθὴ μάργαρος ἔστιν, ἀτὰρ λιθάκεσσιν ἀνάσσει·  
 τυτθὴ καὶ Βηθλέμ, ἔμπα δὲ χριστοφόρος.  
 ὡς δ' ὀλίγην μὲν ἐγὼ ποιμνὴν λάχον, ἀλλὰ φερίστην  
 Γρηγόριος, τὴν σύ, παῖ φίλε, λίσσομ' ἄγοις.

*Small is the pearl, but she is the queen of precious stones. Small too is Bethlehem, but she bears Christ. Just so, I, Gregory, inherited a small but excellent flock, which I beg you lead, my dear child.*

The preference for the slight but excellent surely evokes Callimachus' preference for λεπτότης.<sup>16</sup> The anaphoric repetition of a Callimachean keyword (τυτθὴ ... τυτθὴ) and the bucolic dieresis in l.3 only reinforce the Callimacheanism.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Theocritus' bucolic and King David are the two most important examples. Milo 2005 ably notes the Homeric and scriptural echoes but does not mention the bucolic subtext, made certain, I think, by *AP* 8.22, discussed below.

<sup>15</sup> For the Christian as a "living sacrifice" see Rom. 12: 1.

<sup>16</sup> For the theme of λεπτότης in the epigrams, see Callimachus, G.-P. 56-57 (G.-P. = Page 1976), which praise the λεπταὶ ῥήσεις of Aratus and the "pure road" (καθαρή ὁδός) of Theaetetus. For τυτθός as an ironic aesthetic keyword, see *Aetia* Book 1.5Pf, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλίσσω. For detailed analysis of Callimachean λεπτότης, Reitzenstein 1931 remains useful.

<sup>17</sup> For anaphora, see e.g. G.-P. 63, where the first two couplets begin οὕτως ὑπνώσας. For Callimachus' use of the bucolic dieresis, see Stephens 2015: 31, and Sens 2010: lxxxv. Mention

Though not specifically Callimachean, Gregory's play with the bucolic tradition in *AP* 8.22 is also striking:

Ποιμενίην σύριγγα τεαῖς ἐν χερσὶν ἔθηκα  
Γρηγόριος· σὺ δέ μοι, τέκνον, ἐπισταμένως  
σημαίνειν· ζωῆς δὲ θύρας πετάσειας ἅσασιν,  
ἔς δὲ τάφον πατέρος ὄριος ἀντιάσαις.

*I, Gregory, have placed in your hands the bucolic syrinx. For me, my child, exposit with understanding. Open the doors of life to all and come to the tomb of your father at the proper time.*

Waltz states that the *syrinx* in question does not evoke the panpipes,<sup>18</sup> but Gregory would not use such a striking phrase (Ποιμενίην σύριγγα) without being attuned to the resonances from bucolic poetry.<sup>19</sup> I propose rather that we have here an instance of *Kontrastimitation*. Pan, the patron of bucolic song, is readily associated with excessive food and drink, and with “inspired” verse (as opposed to poetry based on *techné*). In good Callimachean fashion, Gregory rejects this approach to life and verse in favor of one rooted in *paideia* and *techné*.<sup>20</sup> The enjambment of ἐπισταμένως with the somber molassus σημαίνειν (- -) only underscores this further. Given the context, Gregory may also be punning on Pan's name in l. 3 (ἅσασιν).<sup>21</sup>

## GREGORY AND THE EPIGRAMMATIC TRADITION

In the preceding section I have argued that Gregory's epitaphic sequence for his father displays evidence of careful sequential arrangement and aesthetic ambition. Even in a Christian sequence, Gregory shows himself alert to the classical past. I now turn to more general questions. Since Muratori, scholars

---

of stones naturally leads one to think of Posidippus, though I have yet to find any explicit parallels between him and Gregory.

<sup>18</sup> Waltz 1944: 41n1.

<sup>19</sup> See Agosti 2013 for an analysis of bucolic themes in Late Antique epigrams. He finds Gregory's conceit “*invero piuttosto facile*” (241).

<sup>20</sup> Callimachus' ironic detachment from love affairs, refusal to over-indulge in wine, and support for *techné* over inspiration led to later epigrammatists portraying him as a “water-drinking” spoil-sport (e.g. *AP* 11.20 by Antipater of Thessalonica). The association of water with “skilled” poetry probably does not go back to Callimachus himself, but was certainly present in the tradition by the early empire (v. Knox 1985). As an ascetic, Gregory would have found this picture of the water-drinking, eloquent Callimachus quite appealing. Later in *AP* 8, he attacks excessive feasting (see *AP* 8.166-169).

<sup>21</sup> The ancients naturally associated Pan's name with πᾶς, πᾶσα, πᾶν. See, for example, *h.Hom.* 19.47: Πᾶνα δὲ μιν καλέεσκον, ὅτι φρένα πᾶσιν ἔτερψεν (“They call him ‘Pan’ because he gladdens the heart of all”).

have argued that Gregory's remarkable number of epigrams on single themes was due to filial or familiar piety.<sup>22</sup> They point to *AP* 8.30:

Γρηγόριον βοόωσα παρ' ἀνθοκόμοισιν ἀλωαῖς  
 ἦντεο, μήτηρ ἐμή, ξείνης ἄπο νισσομένοισι,  
 χεῖρας δ' ἀμπετάσασα φίλας τεκέεσσι φίλοισι,  
 Γρηγόριον βοόωσα· τὸ δ' ἔξεεν αἶμα τεκούσης  
 ἀμφοτέροις ἐπὶ παισὶ, μάλιστα δὲ θρέμματι θηλῆς·  
**τοῦνεκα καὶ σὲ τόσοις ἐπιγράμμασι, μήτηρ, ἔτισα.**

*Among the floral meadows you cried out for your Gregory, my mother, when you met us returning from a foreign land. Your hands embraced your dear children, as you cried out for your Gregory. Your blood was warm for both your sons, but especially for the one who nursed at your breast. For this reason, mother, I have honored you with so many epigrams.*

I see no reason to doubt that Gregory saw his epigrams as tokens of familial and amicable affection, but familial piety is an unsatisfactory explanation in isolation. This position generally implies that no aesthetic design is perceptible in the sequences. Instead we are left to imagine that in accumulating dozens of epigrams for his mother Gregory forsook aesthetic sense. Vertoudakis suggests that Gregory's abundance is an ascetic exercise, analogous to the anchorite's ceaseless repetition of the Jesus prayer. Yet there is a qualitative difference between the repetition of a simple, prosaic prayer and the fertile invention at work in Gregory's epigrams. I have no doubt that Gregory viewed his art as *askesis* (as did Callimachus, *in suo modo*), but such psychological explanations are wanting if not combined with formal analysis. The sequence for Gregory the Elder reveals a poet carefully creating a literary *persona* after the model of Callimachus. This is not the action of a poet who has forsaken poetic elegance. Sincere familial feeling need not preclude poetic ambition.

Gregory's ambitions are better appreciated when considered alongside other epigrammatic productions of the Empire. The care Gregory spends in creating a persona contrasts sharply with the numerous anonymous epigrams inscribed on stone. Gregory's poems are different likewise from the epigrams of other rhetoricians, like Herodes Atticus, for anyone with an education could compose a few epigrams, even those, like Herodes, who primarily worked in prose.<sup>23</sup> Unlike these authors, Gregory has created both a large number of epigrams and taken the care to arrange at least some of them into coherent

<sup>22</sup> Muratori 1709, pref.; Waltz 1944: 25-27 and Vertoudakis 2011: 79-81, 221-234 accept this but also points to the rhetoric as a decisive influence.

<sup>23</sup> For potential epigrammatic compositions by Herodes Atticus, the second century sophist, see Bowie 1989: 231-36.

sequences. The closest analogs are thus poets like Callimachus, Meleager, and Palladas, who authored entire epigrammatic collections.

Scholars have frequently pointed to Gregory's rhetorical training to explain features of his poetry. Generally, Gregory has been held to be at core a rhetorician, whose poetry is marred by the importation of rhetorical techniques.<sup>24</sup> Rhetoric has been used to explain a variety of phenomena. Pellegrino 1932: 97-102 considered many of Gregory's epigrams rather poor in quality, and hence posited that they were school-exercises (in doing so, he does not mention that most of Gregory's epitaphic poems were written for people that died well after Gregory's school days). Hose 2004: 24-25 sees Gregory's numerous epigrams on single themes as an adaptation of *ethopoiia*, a rhetorical exercise. Vertoudakis 2011: 219-34 follows Pellegrino in considering rhetoricity fundamental to Gregory's style.

It would be foolish to assert that Gregory's rhetorical training in no way influenced his poetic work. Gregory's education certainly shapes his approach to poetic composition. Moreover, the ancients, especially under the Empire, imagined poetry and rhetoric to be not diametrically opposed, but closely related phenomena.<sup>25</sup> However, too quickly invoking rhetoric conceals Gregory's place in the poetic tradition against which he intended his works to be judged. For all the kinship between the two forms of eloquence, poetry and rhetoric remained distinct traditions,<sup>26</sup> which retained overlapping but distinct canons. Rhetoricians, for instance typically did not read or cite any poetry written after Menander,<sup>27</sup> while poets made extensive use of the Hellenistic poets, especially Callimachus. It is clear, then, that when sophists like Scopelianus or Gregory produced extensive poetic corpora, they wanted these to be read as poetry, that is, first against their poetic antecedents, not as versified prose.

Reading Gregory within the epigrammatic tradition also explains many features for which interpreters have invoked rhetoric. Gregory's numerous epigrams on single themes have precedent, for instance, in the erotic cycles of Meleager. The point of an epigram is not to say something new in each poem, but to offer pleasing variation on a set theme: so individual epigrams within

---

<sup>24</sup> E.g. Keydell 1953: 138-39.

<sup>25</sup> Philostratus, for example, relates an anecdote in which Tragedy is called the mother of rhetoric, Epic its father, and Lyric its breath (Philostr. *Lives of Sophists*, p. 620). This is in no way atypical. For a revisionist history of rhetoric that stresses the kinship between the two forms of eloquence, see Walker 2000. Similarly, see Webb 1997 for an analysis of the complicated interplay between poetry and rhetorical prose in later Greek and Latin literature.

<sup>26</sup> On the relationship between prose and poetry under the Empire, see Bowie 1989: 210-14.

<sup>27</sup> Bowie 1989: 211-12 notes that Dio's recommendation for aspiring sophists to read Menander, Euripides, and Homer (Dio, *Orat.* 18.12) corresponds well with the citation practices of the sophists themselves.

these cycles frequently rework the same conceit. Meleager G.-P 39 and 40 both explain how the Graces, Eros, and Aphrodite have adorned the hetaira Zenophila and G.-P. 101-102 both take the threat of Zeus abducting Meleager's eromenos Muiscus as the starting point.<sup>28</sup> Gregory's organization of his epigrams into sequences is also paralleled by his younger contemporary Palladas. We have seen in the sequence discussed above many of the formal features that Gutzwiller has identified in Palladas' sequences: repetitions of key-words, thematic development, a strong persona.<sup>29</sup> Gregory's encomiastic epitaphioi are well paralleled too by Palladas' skoptic treatment of the deceased archon Gessios.<sup>30</sup> Gregory's abundance would likely look less remarkable if other epigrammatic collections of single authors survived. Nevertheless, Palladas' sequences in the AP are sufficient to demonstrate that this expansion of the epigrammatic form was a feature of Late Antique epigram.

The epigrammatic tradition is likewise the proper context in which to judge Gregory's style. Though Vertoudakis' list of "rhetorical" figures is exceedingly useful, he is mistaken to consider features like polyptoton, anaphora, and alliteration as traits that show "the decisive influence of rhetoric."<sup>31</sup> None of these features are exclusive to prose. In fact, the ancients generally regarded these figures as poetic features that rhetoric had inherited from poetry.<sup>32</sup> What is most important for us is how Gregory uses these figures to position himself within the epigrammatic tradition. Gregory employs certain features of Callimachean style quite readily: anaphora, clever play with generic expectation, and sprawling enjambment. In other respects, he departs. Gregory generally avoids Doric forms, employs fewer metrical schemes, and admits more Homeric formulae. Other aspects of Gregory's style show more similarity with Meleager. Both enjoy heaping up adjectives in apposition, and both are at times daring wordsmiths.<sup>33</sup>

---

<sup>28</sup> Not all the Zenophila poems (G.-P. 29-40) appear beside one another in the AP, but they do tend to appear in groups. This suggests that they appeared together in Meleager's *Garland* and perhaps also in his original collections. For instance, G.-P. 39 and 40 (on the Graces and Zenophila) appear next to one another in the AP (5.195 and 5.196). See Cameron 1993: 1-18 on Meleager's *Garland*.

<sup>29</sup> See Gutzwiller's forthcoming article, "Palladas Sequences in the Greek Anthology and the Yale Papyrus."

<sup>30</sup> AP 7.681-88.

<sup>31</sup> See Vertoudakis 2011, "ὕφος και ποιητική ρητορική": 197-209, especially p. 198 "Τό πόσο η ρητορική έχει ασκήσει αποφασιστική επίδραση στην ποιητική γραφή του Γρηγορίου μαρτυρείται και από την πληθῆ των σχημάτων λόγου."

<sup>32</sup> Walker 2000: 65-66 recounts several ancient discussions of the relationship between poetry and rhetoric.

<sup>33</sup> For an analysis Meleager's style and a list of coined words, see Gow and Page 1965: 593. Gregory does the same, e.g., in AP 8.12, 17. Vertoudakis 2011: 134-139 ably treats Gregory's coinages and gives Gregory the memorable appellation of *τολμηρὸς λεξιπλάστης* (2011: 134).

Finally, the organizing principles of epigrammatic collections also explain the mix of Christian and secular themes. As we have seen, Gregory's mastery of both pagan and Christian literary traditions was essential to his literary persona. It was thus crucial that he demonstrate himself equally familiar with the Christian scriptures and poets of the pagan past. The unity of the corpus is in the persona that Gregory creates, not the subject material, and this is precisely what we should expect from a single-author epigram collection.<sup>34</sup>

The preceding study is limited in scope. I have not treated the epitaphic sequence for Gregory's mother, which is by far the longest of its type, nor have I considered the secular sequences or the numerous epigrams against tomb-robbers.<sup>35</sup> At the very least, however, the sequence for his father shows Gregory to be a skillful author within the Callimachean tradition of epigram. Gregory's formal developments and thematic variety should not be subsumed into Christian askesis or familial piety, nor reduced to rhetoric. He consciously develops the epigrammatic tradition both formally and thematically, and it is by this tradition that we must first judge his work.

#### BIBLIOGRAPHY

- Agosti, G. (2013), "Sulle immagini bucoliche nell'epigramma greco tardoantico." in Garambois Vasquez, F. and Vallat, D. (eds.), *La lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*, Saint-Étienne, 237-50.
- Beckby, H. (1965), *Anthologia graeca: Griechisch-Deutsch*. Heimeran.
- Bowie, E.L. (1989). "Greek Sophists and Greek Poetry in the second Sophistic." *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II N° 33 (11): 209-58.
- Cameron, A. (1993), *The Greek Anthology: From Meleager to Planudes*. Oxford.
- Consolino, F.E. (1987), "Σοφίης ἀμφοτέρης πρῦτανιν. Gli epigrammi funerari di Gregorio Nazianzeno (AP VIII)." *Athenaeum* 65: 407-25.
- Gow, A.S.F., and Page, D.L. (1965), *The Greek anthology: Hellenistic Epigrams*. Cambridge.
- Gutzwiller, K.J. (1998), *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*. Berkeley.
- Hose, M. (2004), *Poesie aus der Schule: Überlegungen zur spätgriechischen Dichtung*. München.

---

<sup>34</sup> Palladas again provides a useful contemporary parallel, though the principle goes back to the Hellenistic period.

<sup>35</sup> The epigrams against tomb-robbers have a particularly complicated textual tradition, for which see Palla 2013.

- Keydell, R. (1953), "Die literarhistorische Stellung der Gedichte Gregors von Nazianz." in *Atti dello VIII° Congr. intern. di Studi Biz.*, I, 134-43.
- Knox, P.E. (1985), "Wine, Water, and Callimachean Polemics." *HSPH* 89: 107-19.
- Milo, D. (2005), "Sugli epigrammi di Gregorio di Nazianzo per il padre." *AAP* (54): 439-51.
- Muratori, L.A. (1709), *Anecdota graeca*. Padua.
- Page, D.L. (1976), *Epigrammata Graeca*. Oxford Classical Texts. Oxford, New York.
- Palla, R. (2013), "Gli epigrammi di Gregorio Nazianzeno contro i violatori di tombe. 1: Tra «raccolte metriche» e «raccolte tematiche»." in Zimmerl-Panagl, V. (ed.), *Dulce melos*. 2, 33-46.
- Pellegrino, M. (1932), *La poesia di s. Gregorio Nazianzeno*. Milano.
- Reitzenstein, E., (ed.) (1931), "Zur Stiltheorie des Kallimachos." in *Festschrift R. Reitzenstein Zum 2. April 1931 Dargebracht*, 23-69. Leipzig.
- Salvatore, A. (1960), *Tradizione e originalità negli epigrammi di Gregorio Nazianzeno*. Collana Di Studi Greci 33. Naples.
- Sens, A. (2010), *Asclepiades of Samos: Epigrams and Fragments*. Oxford.
- Sicherl, M. (2011). *Die handschriftliche Überlieferung der Gedichte Gregors von Nazianz*. Vol. 3: Die epischen und elegischen Gruppen. Paderborn.
- Snell, B., and Mette, H.J., (ed.) (1955), *Lexikon des frühgriechischen Epos*. Göttingen.
- Stephens, S.A. (2015), *Callimachus: The Hymns*. Oxford.
- Vertoudakis, V. (2011). *ΤΟ ΟΓΔΟΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΗΣ ΠΑΛΑΤΙΝΗΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ*. Athens.
- Walker, J. (2000), *Rhetoric and Poetics in Antiquity*. Oxford.
- Waltz, P. (1944), *Anthologie grecque*. Vol. 6: Book 8. Paris.
- Webb, R. (1997), "Poetry and Rhetoric." in *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period, 330 B.C. – A.D. 400*, 340-70. Leiden, New York.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. (1912), "Die griechische Literatur des Altertums." in Hinneberg, P. (ed.), *Die griechische und lateinische Literatur und Sprache*, Leipzig, 3-318.
- Wyss, B. (1949), "Gregor von Nazianz. Ein griechisch-christlicher Dichter des 4. Jahrhunderts." *MH*: 177-210.

(Página deixada propositadamente em branco)



# THE CALLIMACHEAN LEGACY IN THE POETRY OF MNASALCES OF SICYON

ESTER RAPELLA

(Università Cattolica del Sacro Cuore)

<https://orcid.org/0000-0002-3825-4976>

**ABSTRACT:** The aim of this paper is to investigate the influence of Callimachus's poetry and poetics on the epigrams of Mnasalces of Sicyon. Mnasalces derives not only certain subjects, situations, stylistic features and lexical uses from Callimachus, but also, more generally, engages with the Callimachean legacy through dialogue with the epigraphic tradition, as well as with a tendency to literary experimentation, variation and refinement. The analysis of some key examples from the corpus of Mnasalces will thus reveal Callimachus to be a distinctive and significant presence among his poetic models.<sup>1</sup>

**KEYWORDS:** Mnasalces of Sicyon, Callimachus, epigram, literary experimentation, art of variation.

Mnasalces of Sicyon is one of the authors included in the *Garland* of Meleager and his *floruit* is dated to the middle or second half of the third century B.C.E.<sup>2</sup> This dating is mainly based on Mnasalces' relation to other epigrammatists: he is certainly indebted to Anyte, his chief model, and to Asclepiades, one of whose epigrams is closely imitated in Mnasalc. *HE* 17 = *Ath.* 163a. Another important influence, on which this paper will focus, is Callimachus.

The *Greek Anthology* preserves seventeen epigrams headed Μνασάλκου, to which we must add the above-mentioned epigram transmitted by Athenaeus and five new fragmentary epigrams found on papyrus in recent years.<sup>3</sup> The

---

<sup>1</sup> This paper is derived from my PhD dissertation, where I discuss in more depth some topics just sketched here. I am very grateful to the organizers of the "V Semana de Estudos sobre o Período Helenístico," especially to Prof. Breno Battistin Sebastiani, and to all the participants for their useful comments.

<sup>2</sup> See Seelbach 1964: 1-2; Gow and Page 1965: 2.400. These two studies also provide the reference commentary to the epigrams of Mnasalces.

<sup>3</sup> See Gronewald 1985. P. Köln V 204 (second half of the second century B.C.E.) preserves six fragmentary epigrams under the general heading Μ[v]ασάλκου, but one (no. III) corresponds to Mnasalc. *AP* 7.488 = *HE* IX, so that the new epigrams by Mnasalces provided by the papyrus are five; as the editor observes, "Der Schreiber des Papyrus lässt keinen Zweifel daran, dass alle Epigramme dem Mnasalkes gehören: Die Epigramme folgen ohne Zeilenabstand aufeinander" (Gronewald 1985: 23). Four epigrams (nos. 1, 2, 5 and 6) are completely unknown, whereas no. 4 poses some problems, because its remnants differ from Hegesipp. *AP* 6.266 = *HE* 3 just by one word, a proper name; nonetheless I am inclined to think of them not as the same poem, but rather as an example of variation similar to that found in Mnasalc.

variety of epigrammatic “genres” and “types”<sup>4</sup> in this corpus is noteworthy and includes votive, funerary, epideictic, bucolic and erotic epigrams. The variety of subjects is noteworthy too: among the epitaphs, for example, we can find commemorations – individual and in one case collective – of human beings (men and women) and of animals (mammals and insects). In this relatively rich corpus, which fits perfectly in the panorama of the Hellenistic epigram, it is interesting to glimpse, on different levels, the influence of Callimachus.

Callimachus sometimes serves as a source of inspiration for Mnasalces, as in Mnasalc. AP 6.9 = HE 3

Σοὶ μὲν καμπύλα τόξα καὶ ἰοχέαιρα φαρέτρα,  
δῶρα παρὰ Προμάχου, Φοῖβε, τάδε κρέματα·  
ἰοὺς δὲ πτερόεντας ἀνὰ κλόνον ἄνδρες ἔχουσιν  
ἐν κραδίαις ὀλοὰ ξείνια δυσμενέων.

*Here hang as gifts from Promachus to you, Phoebus, his crooked bow and quiver that delights in arrows; but his winged shafts, the deadly gifts he sent his foes, are in the hearts of men on the field of battle* (trans. by Paton 1916: 1.303, adapted).

This is one of the five dedications of weapons composed by Mnasalces, but it stands out from the others, all of which are dedications of shields (AP 6.125 = HE 4, AP 6.128 = HE 5, AP 6.264 = HE 6, P. Köln V 204 no. 1). In this case, instead, the dedicator offers to Apollo a bow and a quiver, but without arrows as these remain stuck in enemies’ chests. This is exactly the same subject of Callim. AP 13.7 = HE 17<sup>5</sup>:

Ὁ Λύκτιος Μενίτας  
τὰ τόξα ταῦτ’ἐπειπὼν  
ἔθηκε, ἑτῆ, κέρας τοι  
δίδωμι καὶ φαρέτρην,  
Σάραπι· τοὺς δ’οἰστοὺς  
ἔχουσιν Ἑσπερίται’.

---

HE 17 = Ath. 163a. For more details on this question, and for a discussion of P. Köln 5.204 in relation to other collections of epigrams found on papyrus – which is beyond the scope of this paper – see Gronewald 1985: 29-30; Cameron 1993: 3-4, 32-33; Pordomingo 1994: 328; Argentieri 1998: 7n39, 9, 18; Gutzwiller 1998: 31; Parsons 2002: 121; Ferrari 2004: 4, 6; Argentieri 2007: 149-50; Parsons, Maehler and Maltomini 2015: 12.

<sup>4</sup> I adopt Rossi’s terminology (2001: V).

<sup>5</sup> On the relationship between these two epigrams see also Durbec 2017: 81-82, who stresses their use of the “thématique de l’absence”.

*Menitas of Lyctus dedicated his bow with these words: “Here, Sarapis, I give you the horn bow and quiver, but the men of Hesperis have the arrows”* (trans. by Paton1918: V 7, adapted).

The dedicator here is a Cretan mercenary and the deity involved in the dedication is Sarapis. This epigram can be compared with a genuine inscription from Gortyna (Crete) dating to the first half of the second century B.C.E., which records the dedication of a quiver (and a shield) to Sarapis (and to Isis) from a Cretan archer.<sup>6</sup> Despite this epigraphic parallel, however, the literary touch of the Callimachean poem is evident: at first glance, the third weapon appears to be a third offering, but the last verse of the epigram immediately denies it this status. At the same time, such a conclusion implicitly praises the dedicator, for whom the impossibility of offering his arrows to the gods is perfectly justified by the purposes for which they were used. The same topic underlies the epigram by Mnasalces and also a later epigram by Leonidas of Alexandria, *AP* 6.326 = *FGE* 5, where the dedicator is a hunter. This topic is supported by the strong adversative value of *δέ* (1.5 ~ 1.3), which Mnasalces puts in correlation with *μέν* (1.1), conferring a more regular and symmetric structure to his poem, and by the emphatic position of the verb *ἔχουσιν* (1.6 ~ 1.3), on which stands the *pointe* of the epigram.

The higher literary quality of the Callimachean poem is undeniable, especially for its liveliness in pretending to reproduce the real words spoken by the dedicator. However, it is worth noting how Mnasalces deals with the model, giving his personal touch to the representation of the same situation. In general, Mnasalces tends to enrich the diction, as the last verse of his epigram clearly shows. From a lexical point of view, we can observe that he supplies the name of each weapon with an epithet with ornamental function: we have therefore *καμπύλα τόξα* (1.1), *ιοχέαιρα φαρέτρα* (1.1), and *ιοὺς [...] πτερόεντας* (l. 3), according to Mnasalces' predilection for two-words clusters. In regard to the bow, a Homeric formula (see *e.g. Il.* 3.17) substitutes for the refined variation of *τόξα* (1.2) and *κέρας* (1.3) that we find in the Callimachean poem; it is important to say, however, that this formula is also used by Callimachus himself (*Hymn* 2.19) and by Apollonius Rhodius (*Arg.* 2.592). In regard to the quiver, the *iunctura* is unique, and it applies an epithet traditionally devoted to Artemis to a common object<sup>7</sup>; the point, however, is that *ιοχέαιρα* includes in its etymology a reference to the arrows (*ιός*), and so serves as a paradoxical preview for the second part of the epigram, where we learn that the arrows are stuck in enemies' chests, and that the quiver is thus anything but full of arrows. Finally,

<sup>6</sup> See Martínez Fernández 2006: 73-76.

<sup>7</sup> This choice reflects the “afición que los poetas alejandrinos sentían por combinar epítetos de resonancias elevadas en sintagmas inesperados” (Galán Vioque 2011: 111).

in regard to the arrows, Mnasalces relies on another Homeric association (see e.g. *Il.* 4.116-17) and, as in Mnasalc. *AP* 6.125.3 = *HE* 4. 2613 τηλεβόλους ιούς (“arrows striking from afar”), he chooses the noun ιούς, whereas Callimachus uses οϊστούς (l.5).

The second epigram to which I would like to draw attention is Mnasalc. *AP* 7.171 = *HE* 8:

Ἀμπαύσει καὶ τᾶδε θοὸν πτερὸν ἱερὸς ὄρνις  
τάσδ' ὑπὲρ ἀδείας ἐζόμενος πλατάνου,  
ᾧλετο γὰρ Ποίμανδρος ὁ Μάλιος οὐδ' ἔτι νεῖται  
ἰξὸν ἐπ' ἀγρευταῖς χευάμενος καλάμοις.

*Here, too, the bird of heaven shall rest its swift wing,  
sitting upon this pleasant plane tree.*

*For Poemander of Melos has perished, nor shall he any longer come  
after smearing sticky birdlime upon his hunting reeds* (trans. by Bruss 2005: 59).

This is an epitaph for Poemander, a fowler. The real epitaph is confined to the second couplet, where we can find all the essential information: the name of the deceased, his country and – indirectly – his profession. In the first couplet, on the contrary, the deceased is not mentioned and the scene is dominated by an unnamed bird resting on a tree. As we can infer from the second distich, near to this tree Poemander used to hunt and under this tree he is now buried, with the result that the bird which was once in danger can now stay there safely. The situation is similar to the one described in Callim. *AP* 6.121 = *HE* 61:

Κυνθιάδες, θαρσεῖτε, τὰ γὰρ τοῦ Κρητὸς Ἐχέμμα  
κεῖται ἐν Ὀρτυγίῃ τόξα παρ' Ἀρτέμιδι  
οἷς ὑμέων ἐκένωσεν ὄρος μέγα, νῦν δὲ πέπαυται,  
αἶγες, ἐπεὶ σπονδὰς ἠθεὸς εἰργάσατο.

*Cynthiads, take heart; for the bow and arrows of the Cretan  
Echemmas lie in Ortygia with Artemis.*

*With them he emptied a great mountain of you. But now he has stopped,  
goats, since the goddess has put into force a truce* (trans. by Tueller 2008: 107-8).

The two epigrams mention the potential prey, the hunter, and his instrument in the same order. I would like to underline the fact that Callimachus opens his poem with the ambiguous apostrophe Κυνθιάδες (l.1): one could at first think about Nymphs, but the epigram later makes clear that they are goats, as confirmed by the unambiguous apostrophe αἶγες (l.4) which starts the last

verse of the poem.<sup>8</sup> Mnasalces' poem instead has a different kind of ambiguity concerning the identity of the animal: we clearly know that it is a bird, but we do not know which kind of bird it is, and the adjective *ἱερός* (l.1) describing it can hardly help; in previous literature this *iunctura* (or the epithet alone) refers to different kinds of birds,<sup>9</sup> and its use here seems to indicate a deliberate vagueness of the poet on the precise species of the bird.<sup>10</sup>

As previously indicated, the two situations are similar but, I would add, not identical. Poemander has died, whereas Echemmas is only resting, so the goats do not have the same safety and freedom of movement of the bird. In this case, that is, Callimachus simply offers the starting point for a new development of a topic. The two epigrams, in fact, belong to two different subgenres, and the shift from a votive to a funerary context implies a kind of ironic hint: the death of the fowler is not associated with mourning expressions from his relatives or friends, as usual in epitaphs, but with the joy of one of his potential prey.

A final remark concerns the use of *ἀναπαύω* at the opening of the poem, a common verb in epigrams that deal with the *topos* of resting in a *locus amoenus* in nature.<sup>11</sup> In its various shades of meanings, *ἀναπαύω* can sometimes signify “lying dead.”<sup>12</sup> It is worth noting that in Callim. *AP* 7.524 = *HE* 31 the verb appears in this sense; the epigram opens with the question “Ἡ ῥ’ ὑπὸ σοῖ Χαρίδας ἀναπαύεται;” (“Is Charidas lying dead under you?”): an anonymous passerby is asking the tomb about the identity of the person who is “lying dead” under it. It is not impossible to think that Mnasalces is here playing on this meaning, again with an ironic nuance: such an opening would be perfect for an epitaph, and in fact this is an epitaph; the rest of the bird, however, is not the eternal “rest,” but rather a pleasant break from the flight, whereas the one who is “resting” eternally is the fowler.<sup>13</sup>

I have so far considered examples where there is a clear and direct influence of a specific epigram by Callimachus on a specific epigram by Mnasalces. The case of Mnasalc. *AP* 6.268 = *HE* 2 is a bit different:

<sup>8</sup> See Tueller 2008: 107-10; Cairns 2016: 212.

<sup>9</sup> See Alc. *fr.* 26.1.4 Page *ἱαρός ὄρνις*, of the κήρυκος, probably the male of the halcyon; Aesop. *Fab.* 3.2.10-11 ὁ ἀετός [...] ἔστι δὲ τοῦ θεοῦ (*scil.* Zeus) *ἱερός ὁ ὄρνις*, with the epithet associated with the eagle, as then in Apollonid. *Anth. Pal.* 9.287.1 = *GP* 23 1255 *ἱερός ὄρνις*; Hdt. 2.73.1 = Hecat. *fr.* 324b.18 Jacoby *ὄρνις ἱρός*, of the phoenix.

<sup>10</sup> Seelbach 1964: 43 compares this passage to Rhian. *AP* 12.142.3 = *HE* 10.3252 *ἱερός ὄρνις* and thinks of the blackbird, but his proposal seems unconvincing.

<sup>11</sup> In Hellenistic age see Anyt. *AP* 9.313 = *HE* 16, *AP* 16.228 = *HE* 18; ‘Theoc.’ *AP* 9.338.2 = *HE* 19; Glauc. *AP* 9.341 = *HE* 3; Anon. *AP* 10.12 = *FGE* 73, *AP* 16.227 = *FGE* 74.

<sup>12</sup> See LSJ *s.v.*

<sup>13</sup> A similar contrast between the rest of the limbs and the “rest” of death has been recognized by Sens 2006: 158 in Nicias *AP* 9.315 = *HE* 5: “the traveler is invited to pause, but he will do so in the company of one experiencing a more permanent ἀπαυμα,” since the resting place is located near a fountain that marks a burial.

Τοὔτο τοι, Ἄρτεμι δῖα, Κλεώνυμος εἶσατ' ἄγαλμα  
ἔτοῦτοτ' σὺ δ' εὐθήρου τοῦδ' ὑπέρισχε ρίου,  
ἢ τε κατ' εἰνοσίφυλλον ὄρος ποσί, πότνια, βαίνεις  
δεινὸν μαιμώσαις ἐγκονέουσα κυσίν.

*This image, Holy Artemis, Cleonymus set up to you. Bestow your blessing on this upland chase when your feet, our lady, tread the forest-clad mountain, as you follow eagerly the dreadful panting of your pack* (trans. by Paton 1916: I 443, adapted).

This is a dedication to Artemis the huntress by Cleonymus. The *incipit* is strikingly similar to that of Callim. AP 6.347 = HE 21:

Ἄρτεμι, τὴν τόδ' ἄγαλμα Φιληρατὶς εἶσατο τῆδε  
ἀλλὰ σὺ μὲν δέξαι, πότνια, τὴν δὲ σάου.

*For you, Artemis, Phileratis set up here this statue.  
You in turn, mistress, accept it and protect her* (trans. by Gutzwiller 1998: 194).

The rest of the epigram, however, is completely different: Callimachus presents a woman as dedicator and does not provide any details about the context of the dedication, whereas Mnasalces underlines the role of Artemis as guardian of hunting, so that we are probably right in thinking that the dedicator, a man, is a hunter himself.

Moreover, the *incipit* of the Callimachean poem resembles in turn CEG 413 (i), an inscription from Paros dating to the last decades of the sixth century B.C.E.:

Ἄρτεμι, σοὶ τόδ' ἄγαλμα Τελεστοδί[κη μ' ἀνέθηκεν]  
Ἀσφαλίου μήτηρ, Θερσέλεω θυγάτηρ.

*Artemis, to you Telestodice, mother of Asphalius, daughter of Therseleos, erected this offering* (trans. by Friedländer and Hoffleit 1948: 106, adapted).

Here too the dedicator is a woman.

This pattern is anything but an isolated case, and we find a similar *incipit* in another archaic inscription, CEG 407, an epigraph from Delos dating to the first half of the fifth century B.C.E., Ἀρτέμιδος τόδ' ἄγαλμ[α] (“To Artemis belongs this offering”), as well as in Phaedim. AP 6.271 = HE 1, Ἄρτεμι, σοὶ τὰ πέδιλα Κιχησίου εἶσατο υἱός (“Artemis, to you the son of Cichesias dedicated the shoes”).

In the case of Mnasalc. AP 6.268 = HE 2 it is difficult to say whether the epigram by Callimachus had a direct influence or whether this kind of formula

was simply widespread. Given the general influence of Callimachus on Mnasalces, however, I believe that the most probable hypothesis is the former: Mnasalces chooses an epigraphic pattern, but, at the same time, gives a literary overtone to his poem adopting a formula already used by Callimachus.<sup>14</sup> This literary overtone increases in the rest of the epigram, where we gradually find a more refined vocabulary<sup>15</sup>, culminating with the imaginative description of Artemis hunting with dogs.

Moreover, Mnasalces uses the formula in exactly the same sense of Callimachus: both the verb ἵζω and the noun ἄγαλμα are applied to a variety of votive offerings<sup>16</sup>, but here the meaning of the expression is almost certainly “he erected a statue.”<sup>17</sup> This is also the same situation of Callim. *Hymn* 4.307-9 ἱρὸν ἄγαλμα / Κύπριδος ἀρχαίης ἀριήκοον, ἦν ποτε Θησεύς / εἴσατο (“the holy image [...], the famous one of archaic Cypris, which Theseus once set up,” trans. by Stephens 2015: 178), where the poet is referring to a statue of Aphrodite; it is worth noting that in the extant *corpus* of Callimachus ἄγαλμα appears only three times: in the two passages cited above and in *Hymn* 5.39, where it designates the *palladium*, i.e. a statue again.

Finally, another point of contact between Mnasalc. *AP* 6.268 = *HE* 2 and Callim. *AP* 6.347 = *HE* 21 is the fact that both address Artemis as πότνια (l.3 ~ l.2); this may not be simply a coincidence, given that the use of πότνια as an epithet for Artemis is quite rare – occurring just twice in Homer (*Il.* 21.470; *Od.* 20.61, in the form πότνα), where πότνια in general is not uncommon.

It is interesting to observe that this Callimachean epigram is the first case study in Bing’s explanation of the device of *Ergänzungsspiel*<sup>18</sup>; the deictic τόδ’ (l.1) and τῆδε (l.1), in fact, are totally open to the integrative interpretation of the reader. “The point is that the poem – with that expressive brevity, which is the marker of the genre – invites such speculative play, and that *Ergänzungsspiel* constitutes to a significant degree the aesthetic pleasure of reading the poem. It is here, if anywhere, that the specifically ‘Callimachean’ quality of the piece is

<sup>14</sup> Cairns 2016: 285 underlines the linguistic elements that contribute to Callimachus’s refinement of this formula: an euphonic arrangement of sounds, which also involves the use of the Doric τίν instead of σοί. Note that also Mnasalces uses a Doric form, τοι (wrongly modified in σοι by the Corrector of the Palatine manuscript), with alliteration.

<sup>15</sup> See e.g. the use of the compounds εὐθηρος, first attested in Eur. *Bacch.* 1253 and very rare, and εἰνοσίφυλλος, a Homeric epithet.

<sup>16</sup> For the use of ἄγαλμα in votive inscriptions see Lazzarini 1976: 95-98; Day 2010: 85-129; Lanérés 2012.

<sup>17</sup> In regard to the epigram by Mnasalces, this hypothesis is supported by the fact that it is part of a Meleagrian sequence (*AP* 6.266-69) of dedications of statues to Artemis; see Gutzwiller 1998: 303.

<sup>18</sup> See Bing 1995 = 2009. See also the important observations of Rossi 2001: 5 and Garulli 2012: 17-18.

to be found”.<sup>19</sup> The epigram by Mnasalces inherits this play but gives us more hints about how to understand the ἄγαλμα offered to the goddess. One attractive hypothesis is that the statue dedicated by Cleonymus represents Artemis as a huntress with dogs at her feet. The last verse of the epigram shows the goddess in the act of urging on her pack, which is eager to hunt; this is a lively image which can be compared by contrast with Callim. *Hymn* 4.228-31:

ἦ καὶ ὑπὸ χρύσειον ἐδέθλιον ἴζε κύων ὥς  
Ἄρτέμιδος, ἦτις τε, θοῆς ὅτε παύσεται ἄγρης,  
ἴζει θηρήτεια παρ’ἴχνεσιν, οὐατα δ’αὐτῆς  
ὀρθὰ μάλ’, αἰὲν ἑτοῖμα θεῆς ὑποδέχθαι ὀμοκλήν.

*Thus she spoke and sat beside the golden throne, like Artemis’ bitch, which, when it has ceased from the swift hunt, sits, the huntress, by her feet with her ears pricked, ever ready to undertake the goddess’s summons* (trans. by Stephens 2015: 176).

This is a simile in which Iris standing near to Hera’s throne is compared with a dog sitting by Artemis’s feet. There are some lexical similarities between this passage and the epigram by Mnasalces: he uses the rare adjective εὐθηρος (l. 2), which has the same radical component of the *hapax* θηρήτεια (l.230) coined by Callimachus, whereas ποσί (l.3) corresponds to the Callimachean παρ’ἴχνεσιν (l.230). These two complementary images represent Artemis and her pack respectively in the moment of resting and in that of acting; the Callimachean passage, however, prefigures the moment of hunting, so that also in this case the dogs are ready to obey to the goddess.

Finally, a less evident but even more interesting relation to Callimachus is shown by Mnasalc. *AP* 9.324 = *HE* 16:

Ἄ σῦριγξ, τί τοι ὧδε παρ’Ἀφρογένειαν ὄρουσας;  
τίπτ’ἀπὸ ποιμενίου χεῖλεος ὧδε πάρει;  
οὐ τοι πρῶνες ἔθ’ὧδ’οὔτ’ἄγκεα, πάντα δ’Ἔρωτες  
καὶ Πόθος· ἀ δ’ἀγρία Μοῦσ’ἐν ὄρει μενέτω.

*Syrinx, why have you hastened here to the Foam-Born goddess?  
Why have you come here away from the shepherd’s lips?  
Promontories and glens now mean nothing to you, and all is Passion  
and Desire. But let the rustic Muse stay on the mountain* (trans. by Gutzwiller 1998: 317).

<sup>19</sup> Bing 1995: 122 = 2009: 95.



The epigram addresses a syrinx, blaming it for daring to stay near to Aphrodite, when instead it should stay in the mountains, its natural habitat. The poem asserts, therefore, the incompatibility between the world of love, Aphrodite's reign, and the pastoral one. The syrinx is associated with shepherds and mountains, so the epigram can be labeled as bucolic.<sup>20</sup>

Some scholars in the past have read this poem as a programmatic refusal of erotic poetry, perhaps written by Mnasalces in regret for the composition of *AP* 12.138 = *HE* 1, his only (extant) erotic epigram.<sup>21</sup> I do not think, however, that here Mnasalces expresses a *real* poetical choice; I am more inclined to think of a literary *divertissement*, with an undeniable even if artificial meta-poetic value. This meta-poetic value was already recognized by Meleager in arranging his *Garland*: the poem belongs to a thematic sequence and, as Gutzwiller observes, “the apparently inappropriate dedication of a syrinx to Aphrodite raises the question of the connection between the pastoral and the erotic – the two thematic axes of Meleager’s epideictic book.”<sup>22</sup>

In giving his epigram a semblance of a meta-poetic manifesto, Mnasalces could not but hint at Callimachus’s inclination towards programmatic poetic statements. At the same time, however, in declaring the incompatibility between bucolic poetry and erotic theme, he not only contradicts a real practice – one could think for example of Theocritus’s *Idylls*<sup>23</sup> – but also seems to distance himself specifically from Callim. *AP* 7.518 = *HE* 36:

Ἄστακίδην τὸν Κρήτα τὸν αἰπόλον ἤρπασε Νύμφη  
 ἐξ ὄρεος, καὶ νῦν ἱερὸς Ἄστακίδης.  
 οὐκέτι Δικταίησιν ὑπὸ δρυσίν, οὐκέτι Δάφνιν,  
 ποιμένες, Ἄστακίδην δ’ αἰὲν αἰεσόμεθα.

*Astacides the Cretan goatherd a Nymph snatched  
 from the mountain, and now Astacides is holy.  
 No longer under the Dictaeon oaks, no longer will we shepherds  
 sing of Daphnis, but always of Astacides* (trans. by Gutzwiller 1998: 201).

The epigram describes the death of a shepherd in terms of an abduction by a Nymph, and asserts that from now onward the main character of bucolic

<sup>20</sup> See Rossi 2001: 43.

<sup>21</sup> For a survey of scholarship see Seelbach 1964: 24-25.

<sup>22</sup> Gutzwiller 1998: 317.

<sup>23</sup> According to Sens 2006: 164, “although it is impossible to prove Mnasalces composed it (*scil.* *AP* 9.324 = *HE* 16) with Theocritean pastoral in mind, the poem is considerably richer if we suppose that he did.” See also Fantuzzi 2016: 285-86.

poetry will be this shepherd, Astacides, and no longer Daphnis.<sup>24</sup> The poem is clearly imitated by Mel. AP 12.128 = HE 88:

Αἰπολικάι σύριγγες ἐν οὔρεσι μηκέτι Δάφνιν  
φωνεῖτ' αἰγιβάτη Πανὶ χαριζόμεναι,  
μηδὲ σὺ τὸν στερχθέντα, λύρη Φοῖβοιο προφηῆτι,  
δάφνη παρθενίη μέλφ' Ὑάκινθον ἔτι·  
ἦν γὰρ ὄτ' ἦν Δάφνης μὲν ἐν οὔρεσι, σοὶ δ' Ὑάκινθος  
τερπνός· νῦν δὲ Πόθων σκῆπτρα Δίῳν ἐχέτω.

*Goatherds' pipes, no longer in the mountains celebrate Daphnis to please Pan the goat-mounter; and you, lyre, voice of Phoebus, no longer sing of Hyacinthus beloved of the virgin laurel. For once Daphnis, when alive, was a favourite in the mountains, and Hyacinthus your favourite; but now let Dion possess the sceptre of the Desires* (trans. by Cairns 2016: 203).

In both texts, a change of subject for bucolic poetry is wished for, and another *eromenos*, dear to the poets, substitutes for Daphnis. The change, therefore, does not concern the general theme, which remains erotic (remember that abduction by a Nymph is an erotic metaphor). Mnasalces instead pretends to deny the possibility of a poetry at the same time erotic and bucolic, however without expressing his own true adhesion to an alternative literary program. We could say that a symbolic thread links these three epigrams, as is demonstrated also by a series of analogies from the lexical and the structural point of view: the opening apostrophe to the syrinx (Mnasalces and Meleager), the explicit reference to shepherds (Callimachus and Mnasalces), the pattern of correlated negations (all three), Πόθος as a distinctive element of the realm of Love (Mnasalces and Meleager), the setting in the mountains (all three), the use of the imperative as the last word of the poem (Mnasalces and Meleager).

The influence of Callimachus on Mnasalces can also be appreciated, more generally, from a stylistic and lexical point of view. The high degree of refinement shown by Mnasalces' epigrams, together with the attention paid to lexical choices, reminds us of the *labor limae* practiced by Callimachus, even if the result does not always live up to the expectations, and sometimes this *labor limae*, while aimed at creating a refined poetry, only leads to pomposity.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> For this epigram see Bing 1995: 129-31 = 2009: 102-5; Larson 1997, specifically on the identity of Astacides; Pache 2011: 176; Krevans 2016: 302-3. See also Cairns 2016: 201-10 for a different - not funerary - interpretation of the poem.

<sup>25</sup> Theodorid. AP 13.21 = HE 15, a fictitious epitaph for Mnasalces, has already blamed him for his pomposity, even if we do not know exactly the terms of this criticism. On this epigram see Gabathuler 1937: 31, 92; Seelbach 1964: 115-23; Gow and Page 1965: 2.546-48;

Taking a look at the epigrams by Mnasalces as a whole, we can observe that he gives preference to Homeric words, both very common terms often used in fixed formulas and rarities or even *hapax*. It is worth noting, however, that these Homeric words have often already been reused by Callimachus and other Alexandrian poets such as Apollonius Rhodius and Theocritus. Consider for example Mnasalc. *AP* 7.192 = *HE* 12, an epitaph for a cricket, where at l.2 we find the expression κατ'εὐκάρπους αὐλακας (“in the fruitful furrows”). The adjective εὐκάρπος has its first occurrence in *Hymn. Hom.* 30.5; it is rare in classical Greek literature and almost absent from Hellenistic poetry. The noun αὐλαξ instead is a Homeric rarity also adopted by the main Alexandrian poets; Callimachus uses it twice: in *Aet. fr.* 22.1Pf. τέμνοντα σπορίμην αὐλακα γειομόρον (“an agriculturalist cutting a furrow fit for sowing,” trans. by Harder 2012: 1.155) and, in the form ὤλακα, which is the Homeric one, in *Hymn* 3.180 τέμνειν ὤλακα βαθεῖαν (“to cut a deep furrow”). So Mnasalces creates a new *iunctura*, that we will find again twice in Nonnus, *Dion.* 6.341, 42.287, combining elements from different literary backgrounds.

Sometimes Mnasalces chooses a very rare word, or a word usually confined to prose, that Callimachus and only a few other poets have already used. For example, in Mnasalc. *AP* 9.70 = *HE* 14, a curious epigram on the myth of Procne and Philomela, at l.1 we find the verb μινύρομαι, a rare variant of μινυρίζω previously used only by Aeschylus (*Ag.* 16), Sophocles (*OC* 671), Aristophanes (*Eccl.* 880) and Callimachus (*Hymn* 5.119). This epigram is also noteworthy for its controversial end: the *persona loquens* asks the swallow, i.e. Philomela, about the reason why she is constantly mourning, and then says at l. 4 παύε', ἐπεὶ σε μένει καὶ κατόπιν δάκρυα (“cease, for tears await you hereafter too,” trans. by Paton 1917: 3.37, adapted). It is difficult to say what is the exact meaning of this expression - is the threat meant to be serious, or ironic, or perhaps the statement is just meant as a wise suggestion? -,<sup>26</sup> but it is interesting to note that the only formal parallel for comparison is Callim. *Hymn* 5.68 ἀλλ'ἔτι καὶ τήναν δάκρυα πόλλ'ἔμενε (“but still even for her many tears remained,” trans. by Stephens 2015: 244).

Mnasalces gives us examples of the most prominent features of the Hellenistic epigram, such as the inclination towards the *Ergänzungsspiel* and the art of variation.<sup>27</sup> He also shows a taste for variety, not only in terms of genres and subjects, as already mentioned, but also from the metrical point of view: two of the fragmentary epigrams of P. Köln 5.204 (no. 4 and 5) are not written in elegiacs couplets, but in alternating dactylic hexameters and iambic trimeters,

Fogelmark 1975: 153-63; Gigante 1988: 131-32; Livrea 1989; Barbantani 1993: 74-75; Barbantani 2010: 52-53; Klooster 2011: 141-42.

<sup>26</sup> See McKay 1969; Jacob 1987: 373-74.

<sup>27</sup> This is a distinctive feature of the Hellenistic epigram; see Tarán 1979.

and we must add that Lehnus 1996 has suggested attributing to Mnasalces an anonymous inscription from Pergamum written in Phalaecian hendecasyllables (SGO I 06/02/05).<sup>28</sup>

Mnasalces expresses his art of variation also through the creation of pairs of epigrams related to each other in some way, and in some cases we can properly speak of *companion pieces*.<sup>29</sup> Thus we have two dedications of a shield from the same dedicator, Alexander, to two different but in a way complementary deities, Artemis (Mnasalc. AP 6.128 = HE 5) and her brother Apollo (Mnasalc. AP 6.264 = HE 6). Similarly, we have two epitaphs for a cricket, but one has lived free (Mnasalc. AP 7.192 = HE 12), whereas the other was kept in captivity (Mnasalc. AP 7.194 = HE 13), as well as two epitaphs for young women who died before marriage, starting with the same expression of mourning, αἰαῖ (l.1). In the last pair we also find the same syntagma, ἐπὶ τύμβῳ (l.3), used to underline the presence of a mourning figure near to the tomb, but in one case the figure is the mother of the deceased (Mnasalc. AP 7.488 = HE 9), whereas in the other, as the reader can understand only at the end of the epigram, they are Sirens carved in stone (Mnasalc. AP 7.491 = HE 10). If read together, one epigram sheds light on the other, but in a deliberately misleading way: the two epitaphs have the same subject, the same structure and some lexical parallels, so that the reader is expecting to find a human being as a mourner also in the second of them, but in the end his expectations are upended.

In these cases, we cannot recognize a specific Callimachean influence, given the fact that these are general tendencies of the Hellenistic epigram. However, Callimachus himself offers high-quality examples containing all these features, and we know for certain that at least some of these examples were known to Mnasalces. We can, therefore, identify a latent Callimachean influence, together with the influence of other epigrammatists, as for example Anyte.

In conclusion, we can speak of the Callimachean legacy in the poetry of Mnasalces as existing on different levels. A direct influence can be appreciated in epigrams which deal with the same subject or situation, or where there are strong verbal similarities. The refined and polished Callimachean poetry is matched by the careful lexical choices of Mnasalces, who creates his own poetic language, full of Homeric reminiscences but also inspired by Alexandrian poets, Callimachus *in primis*. Combining different influences, Mnasalces displays an original poetic personality, and Mnasalc. AP 9.324 = HE 16, where he skillfully

---

<sup>28</sup> This is not the place to discuss this attribution, which of course is far from certain. However, it is worth noting that this inscription shows a clearly Callimachean influence in its diction, as demonstrated by Kassel 1990.

<sup>29</sup> For this label see Kirstein 2002: 113-17. Note that the first example of *companion pieces* examined by the scholar, and perhaps the most famous, is by Callimachus (AP 7.525 = HE 29 and AP 7.415 = HE 30).

plays with the Callimachean practice of poetic statements, demonstrates how his poetry aspires to be not simply *imitatio* but *aemulatio*. A latent influence can be appreciated in epigrams in which the most challenging features of the Hellenistic epigram, such as the device of *Ergänzungsspiel* and the juxtaposition of *companion pieces*, are involved.

Finally, we must bear in mind that both Callimachus and Mnasilces could have arranged a collection of their own epigrams and that, significantly, the two collections share some features. In P. Köln 5.204 the poems are arranged according to a poetic design which varies inscriptional type (epitaphs and dedications) and gender (male and female characters).<sup>30</sup> As Gutzwiller 1998: 191 has demonstrated, analogous principles of organization (even if obviously without the alternation of epitaphs and dedications) can be found in Callimachus's dedicatory sequence (AP 6.146-50) – a sequence that, in all likelihood, descends from his own collection of epigrams.<sup>31</sup> Although we cannot say with certainty who arranged the two collections, it is fascinating to think of this similarity as yet another element of the Callimachean legacy in Mnasilces' poetry.

#### BIBLIOGRAPHY

- Argentieri, L. (1998), "Epigramma e libro: Morfologia delle raccolte epigrammatiche premeleagree", *ZPE* 121: 1-20.
- \_\_\_\_\_ (2007), "Meleager and Philip as Epigram Collectors", in Bing, P.; Bruss, J. S. (eds.) *Brill's Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip*. Leiden, Boston: 147-64.
- Barbantani, S. (1993), "I poeti lirici del canone alessandrino nell'epigrammatistica", *Aevum(ant)* 6: 5-97.
- \_\_\_\_\_ (2010), *Three Burials (Ibycus, Stesichorus, Simonides). Facts and Fiction about Lyric Poets in Magna Graecia in the Epigrams of the Greek Anthology*. Alessandria.
- Bing, P. (1995), "Ergänzungsspiel in the Epigrams of Callimachus", *A&A* 41:115-31.
- \_\_\_\_\_ (2009), *The Scroll and the Marble: Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*. Ann Arbor.
- Bruss, J.S. (2005), *Hidden Presences: Monuments, Gravesites, and Corpses in Greek Funerary Epigram*. Leuven, Paris, Dudley.
- Cairns, F. (2016), *Hellenistic Epigram: Contexts of Exploration*. Cambridge.
- Cameron, A. (1993), *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*. Oxford.

<sup>30</sup> See Gronewald 1985: 23.

<sup>31</sup> Gutzwiller 1998: 191.

- Day, J.W. (2010), *Archaic Greek Epigram and Dedication: Representation and Re-performance*. Cambridge.
- Durbec, Y. (2017), “La viellesse des armes et des hommes: Usages des traditions homériques dans les épigrammes de dédicaces d’armes de guerre”, in Durbec, Y.; Trajber, F. (eds.) *Traditions épiques et poésie épigrammatique*. Leuven, Paris, Bristol: 73-85.
- Fantuzzi, M. (2016), “Novice Pastoral Eros and Its Epigrammatic Critics”, in Sistikou, E.; Rengakos, A. (eds.) *Dialect, Diction, and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram*. Berlin, Boston: 281-95.
- Ferrari, F. (2004), “Posidippus, the Milan Papyrus, and Some Hellenistic Anthologies”, *Classics@* 1: 1-14.
- Fogelmark, S. (1975), “Two cases of ἀδύνατον: Ag. 612 and Theodoridas AP XIII.21”, *CP* 79: 149-63.
- Friedländer, P.; Hoffleit, H.B. (1948), *Epigrammata: Greek Inscriptions in Verse. From the Beginnings to the Persian Wars*. Berkeley, Los Angeles, London.
- Gabathuler, M. (1937), *Hellenistische Epigramme auf Dichter*. Leipzig.
- Galán Vioque, G. (2001), *Dioscórides: Epigramas. Introducción, edición crítica, traducción y comentario filológico*. Huelva.
- Garulli, V. (2012), *Byblos lainee. Epigrafia, letteratura, epitafio*. Bologna.
- Gigante, M. (1988), “Teodorida di Siracusa nella storia dell’epigramma ellenistico”, *A&R N.S.* 33: 123-43.
- Gow, A.S.F.; Page, D.L. (1965), *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams (HE)*. 2 vols. Cambridge.
- \_\_\_\_\_ (1968), *The Greek Anthology: The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams (GP)*. 2 vols. Cambridge.
- Gronewald, M. (1985), “Epigramme des Mnasalkes”, in Gronewald, M. et. al. (eds.) *Kölner Papyri (P. Köln): Band 5*. Opladen: 22-32.
- Gutzwiller, K.J. (1998), *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*. Berkeley, Los Angeles, London.
- Hansen, P.A. (1983), *Carmina Epigraphica Graeca: Saeculorum VIII-V a.Chr.n. (CEG)*. Berlin, New York.
- Harder, A. (2012), *Callimachus: Aetia. Introduction, Text, Translation and Commentary*. 2 vols. Oxford.
- Jacob, D.I. (1987), “Στο περιθώριο ελληνικών κειμένων: Δ”, *Ελληνικά* 38: 373-76.
- Kassel, R. (1990), “Die Phalaeceen des neuen hellenistischen Weihepigramms aus Pergamon” *ZPE* 84: 299-300.
- Kirstein, R. (2002), “Companion Pieces in the Hellenistic Epigram (Call. 21 and 35 Pf.; Theoc. 7 and 15 Gow; Mart. 2.91 and 2.92; Ammianus AP 11.230

- and 11.231)", in Harder, M.A.; Regtuit, R.F.; Wakker, G.C. (eds.) *Hellenistic Epigrams*. Leuven, Paris: 113-35.
- Klooster, J. (2011), *Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*. Leiden, Boston.
- Krevans, N. (2016), "Pastoral Markers in Hellenistic Epigram: The Fan-Fiction Approach", in Sistakou, E.; Rengakos, A. (eds.) *Dialect, Diction, and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram*. Berlin, Boston: 297-308.
- Lanérès, N. (2012), "La notion d'*agalma* dans les inscriptions grecques, des origines à la fin du classicism", *Mètis* N.S. 10: 137-73.
- Larson, J. (1997), "Astacides the Goatherd (Callim. Epigr. 22 PF.)", *CP* 92: 131-37.
- Lazzarini, M.L. (1976), *Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica*. Roma.
- Lehnus, L. (1996), "On the Metrical Inscription Found at Pergamum (SEG 39.1334)", *CQ* 46: 295-97.
- Liddel, H.G.; Scott, R.; Jones, H. S. (1968<sup>9</sup>), *A Greek-English Lexicon* (LSJ). Oxford.
- Livrea, E. (1989), "Teodorida contro Mnasalca", *SCO* 39: 93-99.
- Martínez Fernández, Á. (2006), *Epigramas helenísticos de Creta*. Madrid.
- McKay, K. J. (1969), "Mnasalkes AP9,70", *Hermes* 97: 121-22.
- Merkelbach, R.; Stauber, J. (1998), *Steinepigramme aus dem griechischen Osten: Band I. Die Westküste Kleinasiens von Knidos bis Ilion* (SGO I). Stuttgart, Leipzig.
- Pache, C.O. (2011), *A Moment's Ornament: The Poetics of Nympholepsy in Ancient Greece*. Oxford.
- Page, D.L. (1981), *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' (FGE)*. Cambridge.
- Parsons, P.J. (2002), "Callimachus and the Hellenistic Epigram", in Lehnus, L. et al. *Callimaque: Sept exposés suivis de discussions*. Genève: 99-141.
- Parsons, P.J., Maehler, H.; Maltomini, F. (2015), *The Vienna Epigrams Papyrus (G 40611)*. Berlin, München, Boston.
- Paton, W. R. (1916-1918), *The Greek Anthology: With an English Translation*. 5 vols. London, Cambridge.
- Pordomingo, F. (1994), "Sur les premières anthologies d'épigrammes sur papyrus", in Bülow-Jacobsen, A. (ed.) *Proceedings of the 20<sup>th</sup> International Congress of Papyrologists: Copenhagen, 23-29 August, 1992*. Copenhagen: 326-31.

- Rossi, L. (2001), *The Epigrams Ascribed to Theocritus: A Method of Approach*. Leuven, Paris..
- Seelbach, W. (1964), *Die Epigramme des Mnasalkes von Sikyon und des Theodoridas von Syrakus*. Wiesbaden.
- Sens, A. (2006), “Epigram at the Margins of Pastoral”, in Fantuzzi, M. and Papanghelis, T.D. (eds.) *Brill’s Companion to Greek and Latin Pastoral*. Leiden, Boston: 147-65.
- Sistakou, E. and Rengakos, A. (eds.) (2016), *Dialect, Diction, and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram*. Berlin, Boston.
- Stephens, S. A. (2015), *Callimachus: The Hymns. Edited with Introduction, Translation, and Commentary*. Oxford.
- Tarán, S.L. (1979), *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram*. Leiden.
- Tueller, M.A. (2008), *Look Who’s Talking: Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram*. Leuven, Paris, Dudley.



## OUTRAS METAS: OS POETAS NOS EPIGRAMAS DE CALÍMACO

### OTHER TARGETS: THE POETS IN CALLIMACHUS' EPIGRAMS

DOUGLAS SILVA

(Universidade Federal de Minas Gerais)

<https://orcid.org/0000-0002-3350-0007>

**ABSTRACT:** This paper examines Callimachus' epigrams that nominally quote (assumed?) poets (2, 7 and 27 Pf.). It points out relations and opinions built by the poet in two sets of circumstances: first, when affirming his own poetics by means of what he sees in other poets and others poems; second, when relating his own work to these poets. In order to do so, we will analyze important parts of Callimachus' metapoetic work as in *Aetia* fr. 1 and in the final verses of the *Hymn to Apollo*.

**KEYWORDS:** Epigram, metapoetics, self-image.

**RESUMO:** Este texto tem por objetivo a análise de epigramas de Calímaco que citam nominalmente (supostos?) poetas (2, 7 e 27 Pf.). Buscaremos, pois, compreender as possíveis relações e posicionamentos construídos pelo poeta em seus versos a partir de dois eixos centrais: na afirmação de sua poética própria através do que por ele é visto em poemas e poetas alheios e na criação de relações em sua própria obra com esses poetas. Para tanto, dialogaremos com outros trechos importantes de sua obra metapoética, como o Prólogo aos Telquines (*Aetia* fr. 1) e os versos finais do *Hino a Apolo*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Epigrama, metapoética, autoimagem.

O título do livro publicado por Jacqueline Klooster em 2011, *Poetry as Window and Mirror*, descreve bem a posição do poeta helenístico naquilo que Bourdieu, um teórico evidentemente caro à autora, chamaria de “campo de produção cultural”. Porque, se no trabalho artístico o espaço da metalinguagem – isto é, o espaço de uma reflexão interna ao próprio artefato sobre sua criação ou condição – sempre foi uma constante, se nas poesias arcaica e clássica é não só possível como muito recorrente a presença de trechos em que os autores discutem sua poética,<sup>1</sup> se posicionam em questões estéticas ou assumem quais seriam seus precursores ou rivais, a poesia helenística parece mergulhar mais intimamente em uma experiência de autoanálise em relação ao seu tempo e, de uma maneira muito específica, em relação ao seu passado.

---

<sup>1</sup> Um apanhado interessante sobre a perenidade desse assunto é encontrado no livro de Grace Ledbetter, *Poetics before Plato*, de 2002.

Ou seja, o espaço da composição de poesia serve aos poetas desse tempo como terreno de reflexão que aponta tanto para a construção de sua autoimagem, como num espelho, quanto para observar o fora, o outro, seja ele o passado que fornece matéria para o seu tempo, seja ele os demais poetas do presente e as relações de aproximação ou antagonismo entre essas poéticas.

Calímaco é em tudo um poeta desse tempo autorreflexivo. Se não conhecermos os trabalhos em prosa, em que teria exposto em detalhe sua posição poética, encontramos em seus versos um sem número de entradas em discussões que se tornaram centrais de sua era. No Prólogo dos *Aetia*, nos jambos ou nos versos finais do *Hino a Apolo*, para ficarmos naqueles que seriam os trechos mais famosos da produção metapoética ou explicitamente programática do poeta, encontramos uma espécie de princípio geral de leitura daquela que seria a estética calimaquiana: brevidade, elegância, novidade, erudição. Conhecemos essas posições através de sua contraposição a figuras cifradas: Telquines, *Baskania*, a Inveja; Calímaco e outros poetas helenísticos, como observa Clayman, não têm por costume citar nominalmente os poetas que criticam.<sup>2</sup>

Os epigramas, no entanto, são na sua obra supérstite um espaço privilegiado para esse exercício. Há uma evidente atenção, ainda que por vezes subversiva, à história e aos tópicos do gênero e às peculiaridades enunciativas advindas de sua transmissão da pedra ou do simpósio para o livro, de modo que a sua construção remete sempre a uma espécie de exercício autotextual, como observa George.<sup>3</sup>

Com uma única exceção, o epigrama 27Pf., os epigramas metapoéticos de Calímaco se apresentam como participantes dos gêneros epigramáticos consagrados, fundidos aos assuntos tradicionais, presentes no *corpus* da maioria dos autores do gênero: Calímaco trata de poesia e de poetas quase sempre em epigramas eróticos, sepulcrais, dedicatórios. A correlação dos assuntos parece ao poeta tão natural que, mesmo quando não falam exatamente sobre literatura, seus epigramas podem ser interpretados como uma defesa de sua posição poética. É o caso do epigrama 1Pf., em que Pítaco aconselha um estrangeiro sobre qual das pretendentes escolher como noiva.

Ξεῖνος Ἀταρνεΐτης τις ἀνείρετο Πιττακὸν οὕτω  
τὸν Μυτιληναῖον, παῖδα τὸν Ὑρράδιον·  
ἄττα γέρον, διοῖς με καλεῖ γάμος· ἢ μία μὲν δὴ  
νύμφη καὶ πλούτῳ καὶ γενεῇ κατ' ἐμέ,  
ἢ δ' ἑτέρη προβέβηκε. τί λῶϊον; εἰ δ' ἄγε σὺμ μοι  
βούλευσον, ποτέρην εἰς ὑμέναιον ἄγω.'

5

<sup>2</sup> Clayman 1980: 23.

<sup>3</sup> George 1997: 8.

εἶπεν· ὁ δὲ σκίπωνα γεροντικὸν ὄπλον ἀείρας·  
 ἠνίδε κείνοί σοι πᾶν ἐρέουσιν ἔπος·  
 οἱ δ' ἄρ' ὑπὸ πληγῆσι θεᾶς βέμβικας ἔχοντες  
 ἔστρεφον εὐρείη παῖδες ἐνὶ τριόδῳ. 10  
 'κείνων ἔρχεο, φησί, 'μετ' ἵχνια.' χῶ μὲν ἐπέστη  
 πλησίον· οἱ δ' ἔλεγον· 'τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα.'  
 ταῦτ' αἰὼν ὁ ξεῖνος ἐφείσατο μείζονος οἴκου  
 δράξασθαι, παίδων κληδὸνα συνθέμενος,  
 τὴν δ' ὀλίγην ὡς κείνος ἐς οἰκίον ἤγετο νύμφην, 15  
 οὕτω καὶ σύ, Δίῳν, τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα.<sup>4</sup>

*Um estrangeiro de Atarneu assim perguntou a Pítaco  
 de Mitilene, filho de Hirra:*

*“Velho pai, duas bodas me são propostas: uma  
 das noivas tem riqueza e estirpe assim como as minhas;  
 a outra me supera. Qual é melhor? Vamos, dá-me  
 um conselho, qual levo ao altar?”* 5  
*assim disse. E Pítaco, erguendo um bastão, a arma do velho:*  
*“Vê: aqueles te responderão tudo”.*  
*Aqueles, donos de velozes piões que sob os golpes  
 giravam, eram crianças em uma larga esquina. 10*  
*“Persegue-lhes”, disse, “as pistas”. Colocou-se então  
 por perto. Eles diziam “acerta aquele que for seu”.*  
*Ao ouvir isso, evitou o estrangeiro a maior das casas  
 escolher, por ter percebido o presságio dos meninos.*  
*Como aquele que a noiva simples levou para casa, 15*  
*assim também tu, Díon, acerta aquele que for seu.<sup>5</sup>*

Gutzwiller afirma que esse seria o epigrama de abertura de uma coletânea de Calímaco,<sup>6</sup> e é mesmo irresistível pensar que esse poema anedótico e proverbial apresente, na voz de crianças, um bordão que sintetiza tão bem um princípio poético bastante calimaquiiano: τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα (acerta aquele que for o seu).

Essa presença perene em uma espécie de fronteira da metapoeticidade se apresenta mais explicitamente em poemas que tratam de outros poetas e de obras por eles escritas. Cinco dos epigramas, 2, 6, 7 e 27Pf., citam nominalmente poetas, quatro contemporâneos e um anterior a Calímaco (além dos dois epigramas em que o poeta fala de si mesmo e do epigrama 52 Pf., que cita um Teócrito<sup>7</sup>).

<sup>4</sup> Calímaco, *Ep.* 1Pf.

<sup>5</sup> Esta tradução, assim como as demais do trabalho, são de nossa autoria.

<sup>6</sup> Gutzwiller 1998: 224.

<sup>7</sup> Se visto de fato como uma referência a Teócrito, o epigrama 52Pf. faz uso de um procedimento similar ao encontrado em outros epigramas de Calímaco, como o 16Pf.: a apropriação

Esse pequeno *corpus* que analisaremos aponta que também nos epigramas são dois os modos de automodelagem poética. A presença de outros poetas, sejam eles do passado ou do presente, tende a ser, para Cusset,<sup>8</sup> uma ferramenta do próprio discurso poético de Calímaco, e esse movimento parece ser uma escolha deliberada. Não é só com a observação do passado que Calímaco se modela, mas com a aproximação e o distanciamento dos poetas do presente, através de afinidades não só estéticas, mas valores sociais que interessam o campo cultural que os cerca, como observa Klooster.<sup>9</sup> É a partir desse ponto de vista que analisaremos esses epigramas.

O epigrama 6Pf. é um dos dois epigramas de Calímaco que não nos foi transmitido por estar presente em uma antologia. Encontramos o texto em um trecho de Estrabão em que o autor discorria justamente sobre a ilha de Samos e seus habitantes ilustres. Cita, então, a anedota tratada no epigrama de Calímaco, o debate sobre a autoria do poema épico *A captura de Ecália*:

Σάμιος δ' ἦν καὶ Κρεώφυλος, ὃν φασὶ δεξάμενον ξενία ποτὲ Ὅμηρον λαβεῖν δῶρον τὴν ἐπιγραφῆντοῦ ποιήματος ὃ καλοῦσιν Οἰχαλίας ἄλωσιν. Καλλίμαχος δὲ τοῦναντίον ἐμφαίνει δι' ἐπιγράμματός τινος, ὡς ἐκείνου μὲν ποιήσαντος λεγομένου δ' Ὀμήρου διὰ τὴν λεγομένην ξενίαν [...] τινὲς δὲ διδάσκαλον Ὀμήρου τοῦτόν φασιν, οἱ δ' οὐ τοῦτον ἀλλ' Ἀριστεάν τὸν Προκοννήσιον.

*E era também sâmio Creófilo, que dizem uma vez ter recebido Homero como hóspede e aceitado por presente a autoria do poema chamado A captura de Ecália. Calímaco, no entanto, indica o oposto em um epigrama, que Creófilo ao compor teria dito ser de Homero pela já citada hospitalidade. [...] Alguns dizem que ele foi professor de Homero, outros que não ele, mas Aristeas, o proconésio.*<sup>10</sup>

O mesmo debate está presente na *Vita Homeri* de Proclo,<sup>11</sup> para o qual Homero teria escrito o poema e dado a Creófilo, não só o texto, mas a sua autoria, como presente pela hospitalidade. A simples discussão sobre quem seria o autor do poema a partir de uma anedota obscura presente nas *vitae* de Homero parece ser uma questão saborosa o suficiente para estar presente num epigrama de Calímaco, já que seu interesse por questões bio e bibliográficas já

---

de vocabulário. Naquele, Calímaco se apropria do vocabulário específico de um poeta universalmente conhecido, Homero, para criar uma modulação da leitura; no caso do 52Pf., se apropria do vocabulário de um poeta homônimo ao personagem retratado no poema. Gow & Page 1965: 161 não creem se tratar do poeta.

<sup>8</sup> Cusset 2011: 454.

<sup>9</sup> Klooster 2011: 45.

<sup>10</sup> Str. 14.1.18.

<sup>11</sup> Procl. *Vita Homeri* 5.

estaria explícito naquela que seria sua principal obra na Biblioteca do Museu de Alexandria, os *Pínakes*. É de se supor com tranquilidade que alguma discussão sobre *A captura de Ecália* se fez presente no ambiente dessa catalogação. Eis o poema:

Τοῦ Σαμίου πόνος εἰμὶ δόμῳ ποτὲ θεῖον ἀοιδὸν  
 δεξαμένον, κλείω δ' Εὐρυτον ὅσσ' ἔπαθεν,  
 καὶ ξανθὴν Ἰόλειαν, Ὀμήρειον δὲ καλεῦμαι  
 γράμμα· Κρεωφύλῳ, Ζεῦ φίλε, τοῦτο μέγα.

*Sou o labor do sâmio que uma vez em casa o divino aedo  
 recebeu. Celebro tudo quanto Eurito sofreu,  
 e a loira Iole. Me consideram um texto  
 homérico. Para Creófilo, meu Zeus, isso é muito.*<sup>12</sup>

Calímaco adota no epigrama a forma de uma inscrição que estaria presente em uma cópia do poema, como uma epígrafe de apresentação. Gow e Page de fato apresentam-no no seu comentário sobre os epigramas como “inscription for a copy of the οἰχαλίας ἄλοσις” (*A captura de Ecália*),<sup>13</sup> assumindo ser essa a sua função, assim como Cameron imagina que a apresentação do livro em primeira pessoa se justificaria apenas com a presença do epigrama em um manuscrito da epopéia, apesar de desacreditar que Calímaco possa ter sido um editor do poema.<sup>14</sup> Seria estranho, no entanto, imaginar que a apresentação de um exemplar do poema fosse assim tão irônica em relação à sua autoria histórica, se apropriasse com tanta tranquilidade de uma anedota, de uma disputa histórica sobre a identidade de seu possível autor.

Os primeiros dois versos se aproximam do poema de modo quase formular, apresentando a cidade natal de Creófilo e um impreciso resumo do seu assunto, os sofrimentos de Eurito. Calímaco insere, entre a apresentação do autor e esse pequeno resumo, o episódio que teria desencadeado a questão da autoria, em uma espécie de consideração realista sobre a fama de Creófilo advir muito dessa anedota homérica. A segunda metade do terceiro verso, em *enjambement* que acaba no início do último, retoma esse assunto, de forma bastante sintética: Ὀμήρειον δὲ καλεῦμαι γράμμα (“me consideram um texto homérico”).

Como observado por Estrabão, Calímaco rejeita nesses dois versos finais a tradição que afirma ser de Homero o poema *Captura de Ecália*, e essa rejeição parece ser exclusivamente literária. Calímaco parece surpreso ao constatar que alguns, aqueles que consideram o poema um texto homérico, não conseguem

<sup>12</sup> Call. *Epigr.* 6Pf.

<sup>13</sup> Gow & Page 1965: 207-208.

<sup>14</sup> Cameron 1996: 400.

perceber a imensa diferença existente entre os dois poetas e o quanto a confusão é elogiosa para Creófilo. É como se o grande intuito de seu epigrama fosse elevar Homero sem exatamente diminuir Creófilo, afinal é elogioso ser confundido com Homero, e não se trata de um defeito ser ao lado dele um poeta menor, já que para Calímaco todos os poetas parecem pertencer a outra escala, muito inferior, em relação a Homero, e esse seria o principal erro em tentar imitá-lo.

Ao performar uma apresentação do poema, portanto, Calímaco sutilmente se posiciona de maneira semelhante e iluminadora em relação ao programa já apresentado em outros trechos de sua poesia. “Odiar o poema cíclico” ou “não cantar coisas tão grandes quanto o mar” não parece ser, na companhia desse epigrama, uma crítica direcionada a Homero, mas aos simples imitadores de um modelo inimitável. Calímaco se coloca em relação a Homero numa posição de admiração e diferença, buscando uma “via desobstruída”, inédita, como a buscada por Píndaro.<sup>15</sup>

A própria noção de “via poética” também se faz presente no epigrama 7Pf., a respeito de Teeteto.

Ἦλθε Θεαίτητος καθαρὴν ὁδόν. εἰ δ' ἐπὶ κισσόν  
τὸν τεὸν οὐχ αὐτῆ, Βάκχε, κέλευθος ἄγει,  
ἄλλων μὲν κήρυκες ἐπὶ βραχὺν οὖνομα καιρὸν  
φθέγγονται, κείνου δ' Ἑλλάς ἀεὶ σοφίην.

*Teeteto seguiu por uma via pura. E ainda que à tua  
hera essa mesma estrada, Baco, não conduza,  
dos outros os arautos por pouco tempo o nome  
falarão, mas da arte daquele, para sempre a Hélade.*<sup>16</sup>

Teeteto, caso a aproximação feita por Gow e Page seja verdadeira,<sup>17</sup> seria o mesmo poeta presente na *Antologia Palatina*, seria natural de Cirene, como Calímaco, e teria vivido pelo menos até por volta de 270 a.C., uma data que se baseia em um epitáfio feito por ele para o filósofo Crantor de Cilícia, citado na seção a ele dedicada em *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres* de Diógenes Laércio.<sup>18</sup> Conhecemos seis de seus epigramas, quatro transmitidos pela *Antologia Palatina* e dois por citações feitas por Diógenes Laércio. Ainda que Teeteto seja um nome incomum, a ausência de adjetivos ao lado do nome do poeta no epigrama pode indicar, além de uma possível intimidade, algum reconhecimento no universo literário ao qual o próprio Calímaco pertencia. A dupla citação feita

<sup>15</sup> Pi. P. 4.247-248; N. 6.53-54.

<sup>16</sup> Call. *Epigr.* 7Pf.

<sup>17</sup> Gow & Page 1965: 209-210.

<sup>18</sup> D.L. 4.25.

por Diógenes Laércio, um tanto despreocupada ao informar o nome do compositor dos versos que citaria, parece também indicar esse reconhecimento público.

Gow e Page defendem, a partir do aoristo ἤλθε (segiuiu) no primeiro verso, que o assunto do epigrama é a transição de Teeteto de uma poesia de performance, dramática ou não, para um gênero menos popular, mais, digamos, calimaquiano.<sup>19</sup> A afirmação especula por um terreno completamente impalpável. Parece muito mais simples imaginar que o poema trate da defesa feita por Calímaco diante de uma derrota sofrida por Teeteto, um poeta de proximidade estética, em uma competição literária pública. Ou mesmo de um comentário geral sobre a distância do poeta em relação a uma poesia mais popular. O gesto do epigrama, enfim, é o de tentar não deixar transformar uma derrota em um concurso poético na derrota de uma poética compartilhada.

A “via pura” que Calímaco atribui à poesia de Teeteto parece se encontrar em alguma medida com os “caminhos inusitados” que teria seguido a partir dos conselhos de Apolo. O epigrama nos mostra que a poesia de Teeteto guarda em si um aspecto de afastamento em relação aos outros poetas ou até mesmo do público, seu percurso mantém um distanciamento advindo muito possivelmente do que há nos limites específicos escolhidos pelo poeta em seu trabalho de composição, no recorte poético escolhido. Asper levanta a proposta dessa dupla relação também no epigrama: a metáfora da via teria sido empregada no poema a partir do universo iniciático, de modo que no poema de Calímaco a iniciação do poeta no conhecimento de uma via pura para sua poesia é proporcional à de um iniciado religioso: a poesia de Teeteto estaria para aquela poesia vulgar que o havia derrotado no festival como o iniciado nos mistérios estaria para o não iniciado. A imortalidade seria um outro dado dessa proporção: Teeteto seria sempre lembrado, possuiria, por contato, a imortalidade de sua obra, da mesma maneira que o iniciado teria, quanto à eternidade, uma relação diferente da do não iniciado.<sup>20</sup>

Como nos preceitos morais orientais ou em Hesíodo, o caminho certo a ser seguido em poesia não será o mais fácil e talvez conduzirá aquele que inicia sua jornada a um enorme fracasso público. O sucesso será outro ou estará mais adiante. Haveria nessa previsão de fracasso alguma informação sobre a relação entre o gosto de um público majoritário e a poética defendida por Calímaco? A poesia intelectual dos alexandrinos seria de alguma maneira popular ou só para iniciados? Como em boa parte de suas passagens metalinguísticas, há um forte impulso agonístico nessas declarações de Calímaco e a afirmação de que a via pura de Teeteto não o conduz a prêmios pode apontar para o

---

<sup>19</sup> Gow & Page 1965: 210.

<sup>20</sup> Asper 1997.

descontentamento (ou uma espécie de exercício de descontentamento) com o estado das coisas no ambiente literário de então.

Se os arautos são a marca da vitória no concurso, os quinze minutos de fama de alguns poetas, qual seria o prêmio de Teeteto, o que seria afinal, Ἑλλάς “a Hélade” citada no último verso? Em artigo sobre a presença e o tratamento dado pela poesia de Calímaco a certos temas locais, Asper nos apresenta o termo “geopoética”,<sup>21</sup> como uma tentativa de recriação poética das dimensões espaciais e temporais da geopolítica ptolomaica em poesia, a capacidade de criação de uma “Grécia imaginária” que refletiria as ambições espaciais em relação ao restante do mundo helenizado do reino centrado em Alexandria. Não seria a fama pela Hélade, o prêmio de Teeteto, não exatamente o sucesso por todo o ambiente assim nomeado no tempo de Calímaco, mas uma marca na própria cultura grega, nessa Grécia da qual Alexandria buscou tomar as rédeas e se tornar a guardiã? A imortalidade dessa via pura seria então esse espaço canônico do qual talvez fariam parte um dia os bons poetas daquele presente helenizado. A via de Teeteto é, enfim, por proximidade poética, também a via de Calímaco, e sua defesa no epigrama 7Pf. é portanto parte da própria busca de Calímaco por distinção.

Também é da imortalidade do poeta através de sua poesia a premissa de outro dos epigramas, 2Pf., que trata de Heráclito de Halicarnasso, mais precisamente da morte desse poeta.

Εἰπέ τις, Ἡράκλειτε, τὸν μόνον, ἐς δέ με δάκρυ  
ἤγαγεν· ἐμνήσθην δ' ὀσάκις ἀμφοτέροι  
ἦλιον ἐν λέσχη κατεδύσαμεν. ἀλλὰ σὺ μὲν που,  
ξεῖν' Ἀλικαρνησεῦ, τετράπαλαι σποδιή,  
αἰ δὲ τεαὶ ζώουσιν ἀηδόνες, ἦσιν ὁ πάντων  
ἀρπακτῆς Αἴδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.

*Me contaram do teu fado, Heráclito, e às lágrimas  
me levaram. Lembrei-me de quantas vezes nós dois  
pusemos o Sol, a conversar. E em alguma parte, tu,  
hóspede de Halicarnasso, há muito, muito tempo és cinzas.  
Mas vivem os teus rouxinóis, e sobre eles o que tudo  
rouba, o Hades, não lançará mão.*<sup>22</sup>

Apesar de o poema não ter a obra de Heráclito como motivo, ela é aqui discretamente apresentada, em um meio a uma reflexão sobre a imortalidade conferida pela poesia. Heráclito de Halicarnasso, além desse epigrama de

<sup>21</sup> Asper 2011: 160.

<sup>22</sup> Call. *Epigr.* 2Pf.



Calímaco, possui outras duas referências antigas a seu trabalho como poeta. Ambas as referências conectam-no a Calímaco e uma delas exatamente a esse epigrama. Além disso, só conhecemos um poema atribuído a ele, presente na *Antologia Palatina* (AP 7.465).

O epigrama, um poema fúnebre, só traz à tona a poesia do amigo em seus últimos versos. O termo ἀηδόνες, “rouxinóis”, é de modo geral interpretado como se se referisse à coleção de poemas de Heráclito, seja esse o nome dado pelo poeta ao conjunto de poemas, seja uma maneira metafórica adotada por Calímaco para se referir a esse conjunto.

Como observa Moss,<sup>23</sup> é mais comum usar esse termo para caracterizar os poetas do que poemas (essa é, aliás, a única ocorrência desse tipo de uso na antiguidade). As relações possíveis entre o ἀηδῶν e o aedo são notadas por Chantraine,<sup>24</sup> ainda que não seja uma etimologia provável. Hopkinson,<sup>25</sup> por sua vez, imagina que exista no poema um trocadilho entre o nome do pássaro, ἀηδῶν, e αἰ αἰδῶ, “canto para sempre”.

A forma escolhida por Calímaco para se referir a essa obra, seja qual for seu sentido, é carregada de significado. O rouxinol é um pássaro que se diferencia por cantar à noite e é proverbialmente ligado ao lamento.<sup>26</sup> Essas duas características são bastante sugestivas, parecem ter sido escolhidas minuciosamente para um poema fúnebre que termina como um elogio à perenidade da poesia. Os poemas de Heráclito, que segundo Diógenes Laércio eram elegias,<sup>27</sup> soam para Calímaco como um lamento, mas são na realidade a matéria sobrevivente do amigo. E, mesmo diante da morte inusitada, sobrevivem justamente porque, ao contrário da vida de Heráclito, sobre os seus poemas Hades não pode lançar mão.

Calímaco revigora essa já convencional afirmação da imortalidade da arte ao escapar de uma apresentação esperada do *topos*: em seu poema há algo como uma lembrança inesperada dessa promessa de imortalidade conferida pela poesia, uma lembrança que surge apenas nos últimos versos, um consolo

<sup>23</sup> Moss 2004: 75.

<sup>24</sup> Chantraine 1968: 26.

<sup>25</sup> Hopkinson 1988: 249.

<sup>26</sup> A imagem do rouxinol é utilizada no *Banho de Palas*, verso 94, e no epigrama 2Pf. Na primeira referência o substantivo é acompanhado pelo adjetivo γοερός, “lamentoso”; no segundo se refere à poesia de Heráclito, poeta assunto do epigrama. Não sabemos, no entanto, se a coleção de epigramas de Heráclito tinha esse nome ou se o poema se refere assim à poesia de Heráclito como um todo. Heráclito é apresentado por Diógenes Laércio (9.17.1-11) como poeta elegíaco, talvez daí a relação de sua poesia com o rouxinol, já que também a elegia, apesar de não haver qualquer relação atestada entre a elegia e o lamento na poesia arcaica, participa do universo do lamento. Há em Eurípides, ainda, uma aproximação entre o canto do rouxinol e o termo λεπτός (*Phaeton* 67-68), uma relação que viria muito a calhar na discussão poética de Calímaco.

<sup>27</sup> D.L. 9.17.1-11.

para a dor inicial da descoberta da morte e da saudade dos momentos vividos. A vida eterna através da arte instaura seu espaço de intocabilidade em relação ao Hades, como se através de seus poemas fosse possível ter um contato mais concreto com o amigo que o da memória, já que não há nem mesmo algum corpo além das cinzas e dos poemas do amigo.

O epigrama 27Pf., sobre Arato, é um testemunho das relações travadas entre dois poetas de grande importância em seu tempo, e que serão bastante influentes sobre as gerações posteriores e dos quais conhecemos o suficiente para que façamos relações possíveis entre os pontos de interseção anunciados, por exemplo, pelo termo compartilhado λεπτός.

Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν ἀοιδὸν  
ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον  
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε λεπταὶ  
ῥήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης.

*De Hesíodo, o canto e o modo: não foi pelo aedo  
por inteiro, mas – eu não hesitaria – pelo que há de mais  
doce em seus versos se moldou o poeta de Solos. Salve, falas  
sutis, signo da insônia de Arato.<sup>28</sup>*

Esse não é esse o único testemunho da admiração de Calímaco pela obra poética de Arato. O fragmento 460Pf., um testemunho retirado da *Vida de Arato* atribuída a Aquiles Tácio e apresentado como o único fragmento relativo ao hoje perdido tratado de interesse poético *Pros Praxiphanen*, afirma que a admiração apresentada por Calímaco no epigrama poderia também ser encontrada no citado e perdido texto, no qual Calímaco πάνυ ἐπαινῶν αὐτὸν ὡς πολυμαθὴ καὶ ἄριστον ποιητὴν (louvava sua erudição e o considerava excelente poeta).<sup>29</sup> Ainda que esse testemunho biográfico possa ter sido construído a partir de leituras do epigrama 27Pf., e não o contrário, é bastante provável que Calímaco conhecesse o trabalho poético de Arato, que teria vivido entre o fim do século IV e a primeira metade do século III a.C., o que torna possível que os poetas tenham sido contemporâneos, ao menos em alguns anos.

Calímaco inicia o epigrama reconhecendo o que há de hesiódico em Arato, não em um sentido de simples imitação, mas de aproximação possível. Seguimos a leitura de Cameron em relação ao texto do epigrama.<sup>30</sup> Arato não teria tomado o aedo em sua totalidade (αοιδὸν ἔσχατον) e sim no que há nele de mais doce (μελιχρότατον). Desse modo, o poema se mostra muito mais coerente

---

<sup>28</sup> Call. *Epigr.* 27Pf.

<sup>29</sup> Call. fr. 460Pf.

<sup>30</sup> Cameron 1995: 378.

quanto à relação de Calímaco com Homero e Hesíodo: a leitura mais comum, presente, por exemplo, em Pfeiffer, adota o texto ἔσχατον ἀοιδῶν e supõe assim que o elogio a Arato venha de sua indisposição em imitar o melhor dos aedos, Homero.

Calímaco parece elogiar Arato na verdade pelo modo específico deste se aproximar de Hesíodo, aproveitando o que há de melhor em sua poesia, não como um imitador subserviente de seus poemas ou do gênero poético do qual é referência como um todo, mas de detalhes. Essa ideia parece se confirmar também no verbo presente no terceiro verso, ἀπομάσσω. Esse verbo define a relação presente entre os versos de Arato e a parte, segundo Calímaco, mais interessante dos versos de Hesíodo.

Geralmente traduzido por “imitar”, ἀπεμάξατο traz historicamente algumas nuances para essa noção. O verbo ἀπομάσσω tem como sentido primeiro “remover”, “nivelar”. O sentido metafórico de “imitar”, empregado por Calímaco no epigrama, também se relaciona à forma concreta, pretende dizer que essa imitação é uma forma de moldagem de um material. Ou seja, o elogio a uma aproximação emulativa, que desbasta uma parte dessa poética que não possui essa característica de doçura, portanto uma imitação consciente e direcionada. A própria noção levantada pelo verbo, aliás, remete a um conceito caro a ambos os poetas, presente como um detalhe sutil no penúltimo verso do poema, a ideia de uma poesia delicada, refinada: λεπτός.

É possível, assim, aproximar essa qualidade destacada dos *Phaenomena* da própria abordagem de Calímaco em relação à tradição hesiódica, como no fr. 2 dos *Aetia* ou mesmo ao decidir compor um poema etiológico. Como observado por Klooster,<sup>31</sup> em 27Pf. temos um exemplo de demarcação do espaço de Calímaco também como um bom leitor de um autor contemporâneo, um leitor que, por exemplo, percebe o sutil acróstico nos cinco versos dos *Phaenomena*,<sup>32</sup> construído não como uma informação necessária para a compreensão das relações entre a Lua e o clima, mas como uma demonstração da própria sutileza anunciada, tanto a sutileza dos sinais da Lua quanto a de sua poética. Se o princípio primordial do poema de Arato é que as constelações foram postas nos céus

<sup>31</sup> Klooster 2011: 147.

<sup>32</sup> Arat. 783-787

Λεπτὴ μὲν καθαρὴ τε περὶ τρίτον ἡμᾶρ εὐσα  
εὐδιδίος κ' εἶη, λεπτὴ δὲ καὶ εὖ μάλ' ἐρευθῆς  
πνευματῆ· παχίων δὲ καὶ ἀμβλείησι κεραίαις  
τέτρατον ἐκ τριτάτῳ φῶος ἀμηνῆν ἔχουσα  
ἢ ἐνότου ἀμβλύνει' ἢ ὕδατος ἐγγὺς ἐόντος  
*Sendo delgada e limpa por volta do terceiro dia  
anuncia calma, e delgada e muito bem avermelhada,  
vento. Mas mais grossa e com chifres embotados,  
tendo uma luz fraca do terceiro para o quarto dia,  
se embota ou por Noto ou por estar próxima à chuva.*

por Zeus e que, caso corretamente interpretadas pelos humanos, elas trarão a eles grandes benefícios, não é de se assombrar que em sua poesia também estejam escondidos sutis detalhes acessíveis aos que se dedicam verdadeiramente a lê-la.

Na poesia anterior é muito mais difícil encontrar elogios explícitos entre poetas contemporâneos: ou se criticavam (e aos predecessores) ou elogiavam somente os precursores. A situação é bem diferente no período helenístico e o ato de apresentar elogios na própria poesia faz com que não seja simplesmente um sinal de satisfação em relação a uma obra de arte, mas, como afirma Klooster,<sup>33</sup> um gesto de fidelidade à poética louvada. O elogio implica a escolha de uma posição no discurso sobre poética nesse espaço cultural e certamente não era produzido ou recebido impunemente. Curiosamente, o epigrama é o espaço escolhido por Calímaco onde esse engajamento se dá de forma mais direta e natural. Nesses poemas, espero que tenha conseguido demonstrar, Calímaco nomeia e apresenta os detalhes que o aproximam desses outros poetas. A potência de um gênero novo, de temática algo variável e de poemas de curta duração, de um gênero ainda em invenção, talvez tenha, afinal, atraído o poeta a usá-lo como uma arena preferencial para esse tipo de abordagem do outro, sempre dentro do seu projeto: com sutileza, elegância, brevidade e erudição.

#### BIBLIOGRAFIA

- Allen, T.W. (1969), *Homeri opera*. Oxford.
- Asper, Markus. (2011), “Dimensions of power: Callimachean Geopoetics and the Ptolemaic Empire”, in Acosta-Hughes, Benjamin, Lehnus, Luigi, Stephens, Susan. (eds.) *Brill’s Companion to Callimachus*. Leiden, 155-176.
- Cameron, Alan. (1996), *Callimachus and his critics*. Princeton.
- Clayman, D.L. (1980), *Callimachus’ Iambi*. Leiden.
- George, Anita Christina. (1997), *The New Alexandrians: The modernist revival of Hellenistic Poetics in the poetry of T.S. Eliot and Ezra Pound*. (tese de doutorado em Filosofia) – Department of Comparative Literature, University of Toronto.
- Gow, A.S.F; Page, D.L. (1965), *The Greek Anthology*. Cambridge.
- Gutzwiller, Kathryn. (1998), *Poetic Garlands – Hellenistic Epigrams in Context*. Berkeley.
- Hopkinson, N. (1988), *A Hellenistic Anthology*. Cambridge.
- Klooster, Jacqueline. (2011), *Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*. Leiden.
- Long, H.S. (1964), *Diogenis Laertii vitae philosophorum*. Oxford.

---

<sup>33</sup> Klooster 2011: 147.

- Maehler, H. (1971), *Pindari carmina cum fragmentis*. Leipzig.
- Martin, J. (1956), *Arati phaenomena*. Florence.
- Meineke, A. (1969), *Strabonis geographica*. Leipzig.
- Moss, Brian William. (2006), *The Programmatic Use of Rare Homeric Words in the Epigrams of Callimachus*. (Master in Arts) – Department of Greek and Roman Studies, University Of Victoria.
- Pfeiffer, R. (1953), *Callimachus*. Oxford.
- Walsh, George B. (1991), “Callimachean Passages: The Rhetoric of Epitaph in Epigram”. *Arethusa* 24: 77-105.

(Página deixada propositadamente em branco)

# DISCUSSÕES POÉTICAS NOS *EPIGRAMAS* DE CALÍMACO

## POETIC DISCUSSIONS IN CALLIMACHUS' *EPIGRAMS*

FERNANDO RODRIGUES JUNIOR

(Universidade de São Paulo)

<https://orcid.org/0000-0002-4481-2364>

RESUMO: Este texto pretende traduzir e comentar os epigramas metapoéticos de Calímaco, bem como estabelecer uma conexão entre esses poemas e o restante de sua obra. Calímaco apresenta indiretamente seu programa poético em algumas passagens supérstites (*Prólogo aos Telquines*, *Hino a Apolo* e *Jambo* 13), valendo-se de metáforas que ilustram discussões sobre extensão, elocução e tradição. Os epigramas a serem comentados se inserem nesse *corpus*, tendo em vista desenvolverem imagens similares e proporem um diálogo com outras passagens metapoéticas de Calímaco. Dessa forma, é criada uma coerência interna na exposição de um programa poético ao longo de toda a sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Calímaco; Epigrama; Metapoesia; *Prólogo aos Telquines*.

ABSTRACT: In this paper I will translate and comment Callimachus' meta-poetic epigrams and show the connection between these poems and his other works. Indirectly Callimachus exhibits his poetic program in some of his surviving poems (*Against the Telchines*, *Hymn to Apollo*, *Iamb* 13) using metaphors that illustrate discussions on size, elocution, and tradition. The commented epigrams are part of this *corpus*, since they develop similar images and propose a dialogue with other meta-poetic instances in Callimachus' poetry. In that way, it is created an internal coherence by means of which Callimachus discusses his poetic program along all his works.

KEY-WORDS: Callimachus; Epigram; Metapoetry, *Against the Telchines*.

Comparada a outros poemas de Calímaco que adquiriram maior fama na Antiguidade e se tornaram modelos poéticos por gerações subsequentes, a coleção de epigramas poderia ser considerada uma obra menor, tendo em vista as citações menos frequentes por autores posteriores ao século III a.C. (se compararmos com as referências feitas às suas outras obras) e a escassez de excertos significativos do *corpus* epigramático revelados pelas descobertas papirológicas que enriqueceram nosso conhecimento sobre a poesia calimaquiiana. Apesar disso, as menções feitas a seus epigramas sempre foram acompanhadas de certa deferência, não justificada somente por conta do renome adquirido pelo autor em virtude de outras obras mais famosas, como os *Aetia* e *Hécale*.

A julgar por uma passagem de Ateneu, os epigramas de Calímaco fariam parte de um cânone de textos lidos em processo de formação escolar.<sup>1</sup> Plínio, o Jovem, louva os epigramas de Árrio Antonino por serem dotados de sensibilidade, graça, doçura, afeto e argúcia, sendo conseqüentemente equiparáveis aos de Calímaco.<sup>2</sup> A menção ao poeta cirenaico poderia decorrer da importância exercida pela poética calimaquiiana a partir do século III a.C., de modo que seu nome implicaria necessariamente excelência literária, independente do gênero abordado. Todavia Calímaco é justaposto a Herodas como modelo poético, já que Árrio Antonino compôs epigramas e mimiambos, ou seja, gêneros que teriam esses dois autores como figuras exponenciais. Seria plausível, portanto, que a alusão a ele na epístola se deva tanto à reputação adquirida – como epítome de um programa poético – quanto à apreciação que sua coleção de epigramas teria alcançado, culminando em sua inserção no cânone literário. Essa leitura seria corroborada pelo fato de Marcial atribuir a Calímaco uma posição privilegiada no gênero epigramático, ao entregar, por vontade das Musas, a palma da vitória a Brutiano, considerado o melhor epigramatista latino que escreveu em língua grega.<sup>3</sup>

Provavelmente houve uma edição de seus epigramas elaborada na própria Antiguidade, já que há várias referências a uma obra intitulada Ἐπιγράμματα de onde são retirados alguns versos.<sup>4</sup> No entanto, embora plausível, não existe qualquer evidência de que essa coleção tivesse sido feita pelo próprio Calímaco, nos moldes da συλλογή de Posídipo no século III a.C.<sup>5</sup>

Dessa obra compilada em data incerta e anterior ao século I a.C., quando foi organizada a *Guirlanda* de Meleagro, restaram somente 63 epigramas,

---

<sup>1</sup> τοῦτο γὰρ ἐν παισὶ τὰ Καλλιμάχου ἀναγινώσκων Ἐπιγράμματα, ὧν ἔστι καὶ τοῦτο ἐπεζήτουν μαθεῖν. (Ath. 669c-d)

<sup>2</sup> *Ita certe sum adfectus ipse, cum Graeca epigrammata tua, cum mimiambos proxime legerem. Quantum ibi humanitatis venustatis, quam dulcia illa quam amantia quam arguta quam recta! Callimachum me vel Heroden, vel si quid his melius, tenere credebam.* (Plin. Ep. 4.3.3-4)

<sup>3</sup> *Dum tu lenta nimis diuque quaeris / quis primus tibi quisve sit secundus / Graium quos epigramma comparavit, / palmam Callimachus, Thalia, de se / facundo dedit ipse Bruttiano / qui si Cecropio satur lepore / Romanae sale luserit Minervae / illi me facias precor secundum.* (Mart. 4.23). Quanto à divulgação dos epigramas de Calímaco, deve-se destacar que há uma inscrição do epigrama 42Pf (AP 12.118) no auditório de Mecenas, em Roma, datada do século I d.C. Para mais informações, cf. Dressel, 1875: 556-65.

<sup>4</sup> cf. Ath. 327a; D.L. 1.79 e 2.111; Ach. Tat. *Vida de Arato* 4, etc.

<sup>5</sup> Gutzwiller 1998: 183-85, ao contrário, acredita que os Ἐπιγράμματα foram reunidos no formato de um livro de poesia pelo próprio Calímaco. Segundo a autora, *at a time when other epigrammatists, like Posidippus, were issuing authoritative editions of their own poetry, it is incredible that Callimachus, who spent so much of his life bringing order to the haphazard remains of earlier Greek literature, would not have provided that his own epigrams be read in an artistic arrangement.*



abrangendo diferentes temas tais como o sepulcral, o dedicatório e o erótico.<sup>6</sup> Além dessas três categorias já exploradas por epigramatistas anteriores a Calímaco, há um número restrito de poemas que se voltam à discussão literária. Trata-se de um pequeno grupo formado por nove epigramas cujo tema central é a polêmica poética, ainda que o âmbito no qual essa diatribe se desenvolva pertença, em alguns casos, ao contexto fúnebre ou simpótico, já familiares ao gênero. Esse *corpus* é formado por 2Pf (AP 7.80), 6Pf (Estrabão 14.1.18), 7Pf (AP 9.565), 8Pf (AP 9.566), 11Pf (AP 7.447), 21Pf (AP 7.525), 27Pf (AP 9.507), 28Pf (AP 12.43) e 35Pf (AP 7.415)

A utilização do epigrama para o embate literário não seria uma criação calimaquiiana. Asclepiades (AP 9.63) e Posídipo (AP 12.168) tecem elogios à *Lide* de Antímaco<sup>7</sup>, ao passo que Calímaco (fr. 398Pf) classifica essa elegia como *παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν*. A provável querela poética talvez tenha sido responsável pela associação feita, segundo o autor dos *Escólios Florentinos*<sup>8</sup>, entre estes dois poetas e os telquines invectivados no prólogo dos *Aetia* como ignorantes (*νήδες*, fr. 1.2Pf), raça invejosa (*Βασκανίης ὀλοὸν γένος*, fr. 1.17Pf) e não caros à Musa (*Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι*, fr. 1.2Pf).<sup>9</sup>

Os nove epigramas abordados neste artigo possuem coerência e uniformidade terminológica e imagética em relação a outras passagens da obra de Calímaco nas quais é desenvolvida uma discussão literária. Em outras palavras, o poeta se apropriaria da possibilidade temática desbravada por epigramatistas anteriores, reformulando-a a partir de uma concepção de poesia defendida em discussões programáticas, tais como as elaboradas no *Prólogo aos Telquines*, no *Hino a Apolo* e no *Jambo 13*. Esses epigramas, portanto, seriam compreendidos como metapoéticos, na medida em que formulam, de maneira extremamente concisa e por meio de metáforas já exploradas em outros textos de Calímaco, um programa poético representativo de grande parte da literatura preservada do período helenístico.

De modo a demonstrar as alusões internas presentes nos epigramas metapoéticos de Calímaco, serão feitos alguns comentários sobre esses poemas, com

<sup>6</sup> Esse *corpus* é formado por 61 epigramas extraídos da *Antologia Palatina*, um de Ateneu (318b) e outro de Estrabão (14.1.18).

<sup>7</sup> Λύδη καὶ γένος εἰμί καὶ οὔνομα· τῶν δ' ἀπὸ Κόδρου / σεμνοτέρη πασῶν εἰμι δι' Ἀντιμάχου. / τίς γὰρ ἔμ' οὐκ ἤεισε; τίς οὐκ ἀνελέξατο Λύδην, / τὸ ξυγνὸν Μουσῶν γράμμα καὶ Ἀντιμάχου; (AP 9.63).

Ναννοῦς καὶ Λύδης ἐπίχει δύο καὶ φέρ' ἐκάστου / Μιμνέρμου καὶ τοῦ σώφρονος Ἀντιμάχου· / συγκέρασον τὸν πέμπτον ἐμοῦ, τὸν δ' ἔκτον Ἐκάστου, / Ἥλιόδωρ', εἶπας, "ὅστις ἐρῶν ἔτυχεν." / ἔβδομον Ἡσιόδου, τὸν δ' ὄγδοον εἶπον Ὀμήρου, / τὸν δ' ἔνατον Μουσῶν, Μνημοσύνης δέκατον. / μεστὸν ὑπὲρ χεῖλους πίομαι, Κύπρι· τᾶλλα δ' Ἐρωτες / νήφοντ', οἰνωθέντ' οὐχὶ † λίην ἄχαριν. (AP 12.168).

<sup>8</sup> Σ Flor. 1-15. cf. Harder 2012: 121-22.

<sup>9</sup> cf. Cairns 2016: 126-27.

a intenção de enfatizar a coerência interna e os vínculos com as discussões literárias presentes no restante de sua obra.

**A) AP 7.80 (2PF)**

Εἰπέ τις, Ἡράκλειτε, τεὸν μόρον, ἐς δέ με δάκρυ  
ἤγαγεν· ἐμνήσθην δ', ὅσσοις ἀμφοτέροι  
ἦλιον ἐν λέσχῃ κατεδύσαμεν. ἀλλὰ σὺ μὲν πού,  
ξείν' Ἀλικαρνησεῦ, τετράπαλαι σποδιή·  
αἱ δὲ τεαὶ ζῶουσιν ἀηδόνες, ἦσιν ὁ πάντων  
ἀρπακτῆς Αἴδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.

*Alguém me falou, Heráclito, da tua morte e isso me levou  
às lágrimas. Lembrei-me de quantas vezes nós dois,  
enquanto conversávamos, vimos o pôr do sol. Tu,  
estrangeiro de Halicarnaso, és pó há muito tempo.  
Mas tuas andorinhas vivem e Hades, o arrebatador  
de tudo, não lançará sobre elas suas mãos.*

Apesar de inserido no livro 7 da *Antologia Palatina*, esse poema apresenta algumas variações em relação à temática fúnebre. Em primeiro lugar, a *persona loquens* estabelece um vínculo afetivo com o morto, resultando na transgressão da conexão casual entre finado e transeunte tendo em vista a proximidade pressuposta entre o poeta e Heráclito. Torna-se, portanto, dispensável qualquer informação explícita sobre o morto, já que o epigrama se apresenta como um lamento a um amigo falecido. Em segundo lugar, o poeta não se posiciona diante da tumba, pois não desempenha o papel do passante ou do ξένος seguindo a estrada, mas foi informado, em local distante do monumento funerário erigido, acerca do falecimento de alguém conhecido.

Não possuímos muitas informações sobre o destinatário deste lamento. Na disposição preservada pela *Antologia Palatina*, o epigrama anterior (AP 7.79), atribuído a Meleagro, constitui um diálogo entre o filósofo Heráclito de Éfeso e um ξένος. Apesar da justaposição desses dois poemas, a *persona loquens* do epigrama 2Pf se dirige a um poeta homônimo que possui alguns princípios poéticos similares.<sup>10</sup> De acordo com Diógenes Laércio (9.17), Heráclito seria um ἐλεγείας ποιητής, em consonância com a descrição feita por Estrabão (14.2.16), apresentando-o como ὁ ποιητής ὁ Καλλιμάχου ἐταῖρος. Nada mais sabemos acerca desse autor e, possivelmente, a fonte usada por Diógenes Laércio e por Estrabão para citá-lo em conexão com Calímaco teria sido esse mesmo

---

<sup>10</sup> Segundo Gow & Page 1965: 191, Planudes, em sua antologia, equivocadamente inseriu o epigrama 2Pf numa seção intitulada εἰς φιλοσόφους.

epigrama.<sup>11</sup> O poema se centra na memória de um amigo morto com quem a *persona loquens* compartilha do mesmo ofício e de prováveis predileções estéticas comuns, inferidas pelas longas conversas mantidas até o sol se pôr.

Os dois últimos dísticos estabelecem uma oposição entre σποδιή e ἀηδόνες. Ainda que o amigo esteja morto e dele restem somente as cinzas, a comunicação é viabilizada porque seus poemas, aludidos metaforicamente como andorinhas, sobreviveram.<sup>12</sup> Essa associação deriva da percepção do canto da andorinha como belo e conectado à poesia de maneira a louvar as qualidades estéticas de um poema, constituindo uma imagem empregada em contexto laudatório.<sup>13</sup>

A equiparação do poeta à andorinha encerra um epinício de Baquilides dedicado a Hierão de Siracusa (Κηρίας ἀηδόνας, cf. 3.98 Maehler). Semelhante vínculo é explorado por Hermesiánax (fr. 7.49CA), Nóssis (AP 7.414) e Pseudo-Teócrito (*Idílio* 8.38). Na *Helena* de Eurípides, a andorinha é descrita como a mais canora e melodiosa das aves<sup>14</sup> e a apreciação de seu canto é mencionada por Ânite (AP 7.190) e por um epigramatista anônimo (AP 9.373). Se o suplemento proposto por Housman estiver correto<sup>15</sup>, Calímaco se valeria de imagem semelhante no *Prólogo aos Telquines*, ao descrever as andorinhas como melífluas (ἀ[ηδονίδες] δ' ὥδε μελιχρ[ό]τεραι, fr. 1.16Pf). A ideia de doçura associada à poesia já fora mencionada no mesmo prólogo, no fr. 1.11-12Pf, numa referência aos poemas breves de Mimnermo em oposição às suas longas elegias, segundo a leitura proposta pelo autor dos *Escólios Florentinos*.<sup>16</sup> O adjetivo μελιχρός

<sup>11</sup> Há um epigrama atribuído a Heráclito em AP 7.465, mas não é possível confirmar se seria o mesmo poeta mencionado no epigrama 2Pf. Para mais informações sobre esse epigrama e possíveis vínculos entre os dois poetas, cf. MacQueen 1986: 48-56 e Hunter 1992: 113-23.

<sup>12</sup> cf. o uso do termo ἀηδόνες para designar os poemas de Álcman em AP 9.184.

<sup>13</sup> No léxico de Hesíquio (α 1498), o termo ἀηδόνα é considerado correlato a ψδῆν, subentendendo um vínculo com o canto e a poesia.

<sup>14</sup> τὰν ἀοιδόταταν / ὄρνιθα μελιιδόν/ ἀηδόνα δακρυόεσσαν (*Hel.* 1109-11).

<sup>15</sup> cf. Massimilla 1996: 214 e Harder 2012: 48.

<sup>16</sup> .....].. ρεην [ὄλ]ιγόστιχος· ἀλλὰ καθέλ|κει / ....πο]λὴ τὴν μακρὴν ὄμπνια Θεσμοφόρο[ς / τοῖν δὲ] ὄνοιν Μίμνερμος ὅτι γλυκύς, α[ί] κατὰ λεπτόν / .....] ἡ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή. (Calímaco fr. 1.9-12Pf)

(...) *era de poucos versos, mas em muito / a senhora Tesmofória supera a grande (...); / dos dois, que Mimnermo é doce, as (...) / (...) a grande mulher não ensinou.* (todas as traduções do *Prólogo aos Telquines* citadas neste artigo foram feitas por Werner 2012: 19-21).

Esta seria uma passagem muito importante do *Prólogo aos Telquines*, já que Calímaco faria referência a seus modelos literários. O estado bastante fragmentado desses quatro versos torna a compreensão pouco clara, possibilitando diversas leituras e suplementos às lacunas. De acordo com o autor dos *Escólios Florentinos* (Σ *Flor.* 1-15), a passagem abordaria a extensão de um poema, já que Calímaco seria criticado pela concisão de seus versos. Haveria uma comparação entre os poemas breves de Mimnermo e de Filetas e os poemas longos desses mesmos autores, de modo a apresentar os precursores da brevidade poética defendida por Calímaco, associada ao adjetivo γλυκύς e em oposição à μεγάλη γυνή (talvez em alusão à *Esmirneida* de Mimnermo). Cameron 1995: 303-38 e Krevans 1993: 149-60 possuem uma interpretação

costumeiramente caracteriza um poeta ou sua produção<sup>17</sup>, de maneira que a justaposição ao termo ἀηδονίδες poderia conectar as andorinhas aos poemas breves, retomando uma imagem que expressa a ideia de concisão.

De acordo com essa leitura, o termo ἀηδόνες empregado no epigrama poderia indicar que os poemas compostos por Heráclito se coadunariam aos ideais poéticos defendidos por Calímaco, de sorte que sua obra teria a sobrevivência garantida.<sup>18</sup> A única via de imortalidade alcançada pelo poeta decorre da produção literária, desde que redigida em conformidade com um programa poético específico. Exatamente por serem ἀηδόνες, os poemas de Heráclito vivem e jamais serão arrebatados por Hades.

**B) AP 7.447 (11PF) E AP 9.566 (8PF)**

Σύντομος ἦν ὁ ξείνος· ὁ καὶ στίχος οὐ μακρὰ λέξων  
“Θῆρις Ἀρισταίου Κρής” ἐπ’ ἐμοὶ δολιχός.

*O estrangeiro era curto. Seu epitáfio não dirá nada extenso:  
“Téris, filho de Aristeu, cretense” é longo para mim.*

Μικρὴ τις, Διόνυσε, καλὰ πρήσσοντι ποιητῆ  
ῥῆσις· ὁ μὲν “Νικῶ” φησὶ τὸ μακρότατον·  
ὧ δὲ σὺ μὴ πνεύσης ἐνδέξιος, ἦν τις ἔρηται  
“Πῶς ἔβαλες;” φησί· “Σκληρὰ τὰ γινόμενα.”  
τῷ μερμηρίζαντι τὰ μὴ ἔνδικα τοῦτο γένοιτο  
τοῦπος· ἐμοὶ δ’ ὦναξ, ἢ βραχυσυλλαβίη.

*Um conciso discurso, Dioniso, basta ao poeta  
exitoso. “Venço” é o mais longo que ele tem a dizer.  
Mas àquele que tu não inspiras auspiciosamente, se alguém  
pergunta: “Como te saístes?”, diz: “A situação não está fácil.”  
Que seja essa a fala de quem concebe coisas  
injustas. Que a minha, ó Senhor, seja a de poucas sílabas.*

O curto epigrama 11Pf apresenta uma inscrição posta sobre o monumento fúnebre dedicado a Téris e fornece a justificativa de seu tamanho diminuto. O epitáfio propriamente dito constitui somente metade do pentâmetro,

---

diversa da proposta pelo escoliasta, inserindo a *Lide* de Antímaco na discussão travada em torno da μεγάλη γυνή. Para mais informações, cf. Massimilla 1996: 206-13, Harder 2012: 32-44, e Werner 2012: 65-103.

<sup>17</sup> cf. Hermesian. (fr. 7.51CA), Simm. (AP 7.22), Hedyll. (Ath. 473a) e Call. (Epigr. 27Pf).

<sup>18</sup> Gow & Page 1965: 192 aventam a possibilidade de Heráclito ter atribuído o título Ἀηδόνες a seu livro, no entanto não há qualquer evidência textual que comprove essa hipótese.

informando o nome do morto, o patronímico e a cidade de origem. O emprego do adjetivo σύντομος no início do epigrama poderia indicar sua estatura ou brevidade no uso das palavras. Apesar do primeiro sentido ser possível, o segundo é mais recorrente nos textos<sup>19</sup>, viabilizando a compreensão de Térís como alguém carente de loquacidade em vida e merecedor, em morte, de um epitáfio que reproduzisse semelhante comportamento.<sup>20</sup>

A συντομία de Térís é perceptível na extensão do poema, composto por um único dístico elegíaco. A busca pela concisão, preceito poético defendido por Calímaco em diferentes passagens de sua obra<sup>21</sup>, é exemplificada por meio de um epigrama fúnebre em dístico-elegíaco composto no menor tamanho possível, tendo como justificativa o laconismo (ou a estatura diminuta) do morto. O primeiro verso é emoldurado por dois termos que enfatizam a oposição entre possibilidades poéticas distintas: μακρὰ λέξων *versus* σύντομος. O epigrama alude indiretamente, no início, a uma contenda literária relativa ao tamanho adequado para um poema, sendo que a συντομία sai vitoriosa no segundo verso, pois mesmo um epitáfio curto como “Θῆρις Ἀρισταίου Κρής” é jocosamente considerado longo demais.

O epigrama 8Pf, por sua vez, aborda a questão da brevidade por meio da imagem do poeta vitorioso. O poema é emoldurado por duas palavras que denotam essa ideia (μικρή no início do primeiro verso e βραχυσυλλαβίη no final do último verso), de modo que indiretamente é feita a opção pela concisão, pois a sentença mais longa (μακρότατον) que um poeta inspirado por Dioniso profere é formada por somente duas sílabas: νικῶ. Por esse motivo, a *persona loquens* deseja, ao final do epigrama, alcançar a βραχυσυλλαβίη e se tornar um καλὰ πρήσσοντι ποιητῆ. A cena descrita não é muito clara aos comentadores e talvez haja referência a algum vencedor em contexto agonístico relacionado a Dioniso, possivelmente num festival. Alguns pressupõem que o poema faria menção à produção dramática de Calímaco, inspirada por Dioniso e, portanto, exitosa.<sup>22</sup> Nada conhecemos com precisão sobre sua obra dramática – nem é possível confirmar se, de fato, ela existiu, no entanto o *Suda* (κ 227) lhe atribui σατυρικά δράματα, τραγωδίαί e κωμωδίαί. Assim como no epigrama 6Pf, a defesa da concisão poética é abordada através de recursos alheios à criação literária, mas intrinsecamente ligados a ela. βραχυσυλλαβίη seria um neologismo calimaquiano utilizado ironicamente, pois, apesar de indicar a brevidade e ser empregado para substituir um verbo formado por duas sílabas (νικῶ), é uma

<sup>19</sup> Alguns exemplos desse uso seriam: Aesch. *Pers.* 698 e *Eu.* 585, Soph. *Ant.* 446, Xen. *Oec.* 12.19, Eur. *Heracl.* 784-85, Pl. *Phdr.* 267b, Isoc. *Pan.* 64.1 e *Ar.* 26.1, Arist. *EE* 1217b e *Rh.* 1416b, Demetr. *Eloc.* 103, D.L. 7.59 e Plu. *Moralia* 511b, *Lyc.* 18. 3.

<sup>20</sup> Para mais informações sobre a questão da brevidade poética, cf. Celentano 1995: 67-79.

<sup>21</sup> cf. Call. fr. 1.5 e 32Pf e *Ap.* 108-12.

<sup>22</sup> cf. Gow & Page 1965: 210.

palavra longa composta por seis sílabas, ocupando quase a metade do último verso. Esse neologismo rememora o adjetivo ὀλιγόστιχος presente no *Prólogo aos Telquines* (fr. 1.9Pf) e associado à defesa da brevidade.

c) **ESTRABÃO 14.1.18 (6PF)**

Τοῦ Σαμίου πόνος εἰμὶ δόμῳ ποτὲ θεῖον ἀοιδόν  
δεξαμένου, κλειῷ δ' Εὐρυτον ὅσσ' ἔπαθεν,  
καὶ ξανθὴν Ἴόλειαν, Ὀμήρειον δὲ καλεῦμαι  
γράμμα· Κρεωφύλω, Ζεῦ φίλε, τοῦτο μέγα.

*Sou a obra do sâmio que outrora, em sua casa, recebeu  
o divino poeta e celebro os sofrimentos de Eurito  
e a loira Iole. Dizem que sou um escrito  
de Homero. Caro Zeus, para Creófilo isso é uma grande coisa.*

Esse epigrama assume a função de um poema falante, ou seja, funciona como uma etiqueta de identificação de uma obra que se apresenta em primeira pessoa, informando autor e matéria. Há vários poemas na *Antologia Palatina* que reproduzem a estrutura de identificação adicionada à cópia de uma obra, tratando, muitas vezes, de questões literárias e discussões acerca de autoria.<sup>23</sup> O poema abordado nesse epigrama seria a *Tomada de Ecália*, atribuído a Creófilo de Samos (cf. *Suda* κ 2376), mas, de acordo com diferentes fontes, composto originalmente por Homero. Estrabão relata que Creófilo havia recebido Homero em sua casa como hóspede e, em retribuição, o aedo lhe teria concedido esse poema.<sup>24</sup> A mesma narrativa é reproduzida por Proclo (*Vida de Homero* 5) e *Suda* (κ 2376). Hesíquio de Mileto (*Vida de Homero* 6) atribui a Homero a *Tomada de Ecália* sem menção a quaisquer polêmicas envolvendo sua autoria, ao passo que Clemente de Alexandria (*Strom.* 6.25.1) acredita que esse *epos* teria sido composto por Creófilo, mas fora equivocadamente atribuído a Paniásis de Halicarnaso.

Calímaco se insere numa discussão relacionada à autoria de um *epos* arcaico que, por semelhança ao estilo dos poemas homéricos, era julgado por alguns como pertencente ao poeta de Quios. Quase nada sabemos sobre seu

<sup>23</sup> Os exemplos mais antigos dessa espécie epigramática são de Asclepiades (cf. *AP* 7.11 e 9.63, no qual se mesclam o nome do poema e a origem geográfica de sua principal personagem), cf. também Crin. (*AP* 9.545), Antiphil. (*AP* 9.192) e anônimo *AP* 9.190, 191, 199 e 210.

<sup>24</sup> Σάμιος δ' ἦν καὶ Κρεώφυλος, ὃν φασι δεξαμένον ξενία ποτὲ Ὀμηρον λαβεῖν δῶρον τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ ποιήματος ὃ καλοῦσιν Οἰχαλίας ἄλωσιν. Καλλίμαχος δὲ τοῦναντίον ἐμφαίνει δι' ἐπιγράμματός τινος, ὡς ἐκείνου μὲν ποιήσαντος λεγομένου δ' Ὀμήρου διὰ τὴν λεγομένην ξενίαν· (14.1.18).

conteúdo, bem como o julgamento estético de Calímaco não é explicitado, mas inferido por conta de um breve comentário no último verso. Ter um poema atribuído a Homero, descrito como aedo divino (θεῖον αἰοιδόν), é considerado grande feito (τοῦτο μέγα), de modo que um elogio à poesia homérica subjaz a essa afirmação. A semelhança com Homero, portanto, seria um fator decisivo para o êxito da *Tomada de Ecália*, culminando numa atribuição equivocada, já que a própria obra, nos versos 1-2, afirma pertencer ao poeta sâmio.

Ainda que seja motivo de orgulho para Creófilo ter seu *epos* atribuído ao aedo divino, essa equiparação induz o leitor do epigrama a pressupor que a *Tomada de Ecália* reproduz uma fonte poética de maneira a se conformar a seu modelo. Em outras palavras, esse poema constituiria um exemplo de imitação servil, gerando uma obra composta à maneira de Homero e suscitando dúvidas quanto à autoria, pois poderia pertencer tanto ao poeta-modelo quanto ao poeta-imitador. É possível inferir que Creófilo não desenvolveria um diálogo com a poesia homérica, já que comporia como se fosse o próprio Homero e, dessa forma, se distinguiria da concepção de μίμησις poética elogiada no epigrama 27Pf. O epigrama 6Pf não pretende tecer uma crítica a Homero, apontado como modelo poético, mas mencionar uma espécie de imitação servil que será recusada por Calímaco, porque não está baseada num diálogo alusivo e emulativo com o texto original, fundamentado no princípio da *imitatione cum variatione*.<sup>25</sup>

#### D) AP 9.507 (27PF)

Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος οὐ τὸν αἰοιδόν  
 ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον  
 τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε λεπταὶ  
 ῥήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης.

<sup>25</sup> De acordo com Sêneca (*Ep.* 79.6), temas já explorados são passíveis de serem retrabalhados por poetas posteriores, que se encontrariam em posição privilegiada por inserirem imagens já conhecidas num novo contexto, dotando-as de outro sentido (*Praeterea condicio optima est ultimi: parata verba invenit, quae aliter instructa novam faciem habent*). Valendo-se de raciocínio semelhante, Pseudo-Longino (13.2) afirma que uma rota a ser trilhada por autores que almejam alcançar o sublime em seus escritos se basearia no uso da imitação e da emulação (ἡ τῶν ἔμπροσθεν μεγάλων συγγραφέων καὶ ποιητῶν μίμησις τε καὶ ζήλωσις), estabelecendo uma espécie de relação agonística com os modelos a serem seguidos. No entanto Sêneca e Pseudo-Longino, nas duas passagens supracitadas, estabelecem uma distinção entre a imitação agonística e o plágio (κλοπή, cf. Pseudo-Longino 13.4), entendido como uma espécie de imitação servil que reproduz um modelo sem a construção de outros sentidos em relação ao texto original.

*O canto e a maneira de Hesíodo. Não o aedo  
ao máximo, mas não duvido que o poeta de Solos plasmou  
o que há de mais doce em seus versos. Saudações, delgados  
discursos, marca da insônia de Arato.*

No epigrama 27Pf é feita uma avaliação positiva dos *Fenômenos* de Arato por conta, sobretudo, de sua relação com a poesia de Hesíodo. De certa maneira, trata-se de um elogio ao próprio *epos* hesiódico, que teria servido de fonte para a composição de um poema modelado a partir do que há de mais doce (μελιχρότατον) em seus versos. Por meio dessa associação é estabelecido um vínculo entre modelo e imitação em termos distintos dos delineados entre Homero e Creófilo no epigrama 6Pf.

É reservado um lugar de destaque a Hesíodo no início dos *Aetia*, quando Calímaco, ainda jovem, se encontra com as Musas no monte Hélicon e trava com elas uma discussão acerca das narrativas etiológicas.<sup>26</sup> A cena se baseia no início da *Teogonia* e o nome de Hesíodo é explicitado no fr. 2.2Pf, evidenciando ao leitor o modelo poético que será adotado em sua elegia. Elementos como brevidade, descontinuidade narrativa e etiologia remontam a Hesíodo, de sorte que sua presença, ainda que alusiva, estabelece a imagem de um precursor da poética calimaquiiana no âmbito da poesia arcaica. Todavia há uma grande diferença no tratamento conferido ao modelo hesiódico, uma vez que o poeta não mais se torna inspirado pelo canto das Musas (ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδήν, *Th.* 31), mas se transforma em seu interlocutor, propondo-lhes questões ou lhes fornecendo informações.<sup>27</sup> Ele, por conseguinte, não assume uma posição passiva em relação às Musas, mas é representado como um de seus pares.

<sup>26</sup> cf. Pretagostini 1995: 157-72, Massimilla 1996: 231-46 e Harder 2012: 93-117. Os  $\Sigma$  *Flor.* 15-20 e *AP* 7.42 fornecem informações sobre o contexto no qual esse encontro ocorreria.

<sup>27</sup> Exemplos da conversa entre o poeta e as Musas podem ser notados nas seguintes passagens: fr. 3Pf (Calímaco questiona as Musas sobre os sacrifícios em Paros, feitos sem o uso de aulos e guirlandas); fr. 7.19-34Pf (Calímaco indaga sobre os sacrifícios realizados em Anafe e Lindos, acompanhados por insultos e palavras despidoradas, e sua pergunta passa a ser respondida por Calíope); fr. 43.1-83Pf (passagem pouco clara em que o poeta, possivelmente, rememoraria sua presença num simpósio e relataria às Musas informações relativas à fundação de cidades na Sicília, rejeitando a condição de passividade em reação às deusas e demonstrando também ser conhecedor de narrativas etiológicas). Para mais informações sobre esse fragmento, cf. Hunter 1996: 18-26 e Massimilla 1996: 320-53. Barigazzi 1975: 5-26, no entanto, propõe uma leitura diferente, pressupondo que as Musas participariam de um simpósio no Monte Hélicon. A narrativa etiológica seguinte inicia com a oração ὦ[ς] ἢ μὲν λίπε μῦθον, indicando que uma personagem feminina – talvez uma das Musas – tenha terminado o seu relato anterior. Se essa leitura estiver correta, a estrutura narrativa dos *Aetia* seria desenvolvida a partir de um diálogo entre poeta e Musas no qual ambas as partes – seja por onisciência divina, seja por conhecimento erudito – seriam fontes de informação veiculada na elegia, equiparando conhecimento divino e humano.



De acordo com Gow & Page, ἄεισμα indicaria o caráter didático do poema, enquanto τρόπος se referiria ao estilo no qual ele foi composto.<sup>28</sup> O termo ἄεισμα é pouco empregado antes do período helenístico e parece não ter vínculo necessário com a poesia épica, não sendo, portanto, forçoso pressupor a existência de alusão a uma espécie poética distinta. Talvez o termo possua um sentido propositalmente vago e poderia ser compreendido como uma variação de αἰοιδή, amplamente empregado na poesia épica. O mesmo vocábulo é utilizado no *Prólogo aos Telquines*, quando o poeta afirma evitar um canto contínuo (ἔν ἄεισμα διηνεκές, cf. fr. 1.3-5Pf) num contexto em que, apesar de muitas vezes conectado à poesia épica, não pode ser estabelecida claramente uma delimitação de gênero. A conexão de τρόπος com estilo, por sua vez, é mais óbvia e presente com frequência em várias outras ocorrências desse termo.

A admiração pela poesia de Arato também seria relatada por Calímaco em *Contra Praxífenos*, tratado em prosa do qual foram preservados escassos fragmentos. Em fr. 460Pf, a erudição (πολυμαθῆ) e a excelência (ἄριστον) do poeta de Solos são dignas de elogio, mas nenhuma justificativa é fornecida a essa apreciação.<sup>29</sup> Possivelmente o epigrama 27Pf fornece indícios para o esclarecimento da informação contida nesse tratado. Ao seguir o modelo hesiódico, Arato acaba por ser inserido no âmbito da poética calimaquiiana, contudo a imitação feita não constitui uma reprodução servil, mas uma seleção daquilo que é considerado mais doce (μελιχρότατον, cf. *Prólogo aos Telquines* fr. 1.11 e 16Pf) dentre a totalidade da obra de Hesíodo. Ao contrário do *epos* de Creófilo mencionado no epigrama 6Pf, dotado de um estilo que criava a impressão de ter sido composto por Homero, tendo em vista a semelhança com o modelo poético seguido, Arato compôs os *Fenômenos* emulando aquilo que julgava mais agradável nos versos de Hesíodo, não se baseando completamente no aedo que lhe serve de modelo (οὐ τὸν αἰοιδὸν ἔσχατον). Subjaz a tal leitura um princípio de imitação seletiva fundamentada nos elementos notáveis do poema modelo e incorporáveis ou adaptáveis no poema a ser redigido.

Por fim, os vínculos entre a poesia de Calímaco e a de Arato poderiam ser corroborados pelo emprego do adjetivo λεπταί em referência aos versos do poeta de Solos. O uso metafórico de λεπταλή no *Prólogo aos Telquines* (fr. 1.24Pf) cria uma oposição entre a Musa delgada e a pesada vítima sacrificial (πάχιστον, rememorando o uso de παχύς para descrever a *Lide* de Antímaco em fr. 398Pf).<sup>30</sup> A ideia de leveza, justaposta à orção pela brevidade, está associada

<sup>28</sup> cf. Gow & Page 1965: 208.

<sup>29</sup> Καλλιμαχος ὡς πρεσβυτέρου οὐ μόνον ἐν τοῖς ἐπιγράμμασιν, ἀλλὰ καὶ ἐν τοῖς πρὸς Πραξιφάνην, πάνυ ἐπαινῶν αὐτὸν ὡς πολυμαθῆ καὶ ἄριστον ποιητῆν. (fr. 460Pf)

<sup>30</sup> '.....]...αἰοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅττι πάχιστον / θρέψαι, τῆ]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλήν· (fr. 1.23-24Pf)

"(...) aedo, o incenso mais grosso / a ofertar e a Musa, meu caro, delicada.

à obra de Calímaco e, conseqüentemente, termos relacionados a λεπτός conotariam um programa poético ilustrado por meio de imagens ligadas a peso, tamanho e som. A descrição da poesia de Arato como λεπτός não é circunscrita a Calímaco, mas Leonidas de Tarento também lhe atribui um λεπτή φροντίδι na redação dos *Fenômenos* (AP 9.25)<sup>31</sup>. O emprego de λεπτολόγος para descrever Arato num epigrama presente nas *Vitae Arati*<sup>32</sup> e o uso de um acróstico em *Fenômenos* 783-87, no qual é destacado o adjetivo ΛΕΙΠΤΗ, sugerem a intenção de explorar um termo técnico que metaforicamente delimitaria um estilo de poesia baseado em preceitos estéticos compartilhados por Arato e por Calímaco e difundidos através de seus poemas<sup>33</sup>.

### E) AP 9.565 (7PF)

Ἦλθε Θεαίτητος καθαρὴν ὁδόν. εἰ δ' ἐπὶ κισσόν  
τὸν τεὸν οὐχ αὐτῆ, Βάκχε, κέλευθος ἄγει,  
ἄλλων μὲν κήρυκες ἐπὶ βραχῶν οὖνομα καιρὸν  
φθέγγονται, κείνου δ' Ἑλλάς ἀεὶ σοφίην.

*Teeteto seguiu por um caminho imaculado. Ainda que essa  
mesma rota, Baco, não conduza à tua hera,  
os arautos mencionarão por um curto período o nome  
de outros, mas a Hélade mencionará para sempre sua sabedoria.*

---

De acordo com Massimilla 1996: 218, *gli aggettivi λεπτός e λεπταλέος esprimono l'ideale poetico ellenistico*. Para grande parte dos comentadores, esse vocábulo adquire um sentido voltado a um tipo de discurso e, possivelmente, à avaliação literária desde o período clássico (cf. *Ar. Ra.* 828 e *Eur. Med.* 1081-82), mas no período helenístico também passa a ser usado para designar um estilo poético específico, relacionado a princípios estéticos defendidos pela poesia calimaquiiana. Há outras ocorrências do uso desses termos em Calímaco, mas por conta do estado fragmentado do texto nem sempre é possível inferir se haveria um sentido técnico em todas elas (cf. *SH* 254.15, *Hec.* fr. 274Pf, *Iamb.* 7 (fr. 197.42Pf), além de *Dian.* 243, em texto não fragmentado). Além disso, Rostagni propõe o uso da expressão κατὰ λεπτόν para preencher uma lacuna no verso 11 do *Prólogo aos Telquines* (cf. fr. 1.11Pf). Para mais informações, cf. Cameron 1995: 321-28, Asper 1997: 156-89 e Werner 2012: 119-21. No século XIII o arcebispo Miguel Coniates, em seu poema *Teano*, ainda demonstra conhecimento da estética calimaquiiana ao usar a expressão λεπταλέησιν αἰοδαῖς (v. 433).

<sup>31</sup> Γράμμα τόδ' Ἀρήτιοι δαίμονος, ὅς ποτε λεπτή / φροντίδι δηναίους ἀστέρας ἐφράσατο, / ἄπλανέας τ' ἄμφω καὶ ἀλήμονας, οἷσιν ἐναργῆς / ἰλλόμενος κύκλοις οὐρανὸς ἐνδέδεται. / αἰνεῖσθω δὲ καμῶν ἔργον μέγα, καὶ Διὸς εἶναι / δεύτερος, ὅστις ἔθηκ' ἄστρα φαεινότερα. (AP 9.25)

<sup>32</sup> πάνθ' Ἠγησιάναξ τε καὶ Ἑρμιππος <τὰ> κατ' αἰθήρην / τείρεα καὶ πολλοὶ ταῦτα τὰ φαινόμενα / βίβλοις ἐγκατέθεντο ἴαπό σκοποῦ δ' ἀφάμαρτον†. / ἀλλ' ὃ γε λεπτολόγος σκῆπτρον Ἄρατος ἔχει. (*Vita* 1)

<sup>33</sup> Dentre os vários títulos de obras de Arato enumeradas em *Vita* 1, haveria uma coleção de poemas intitulada κατὰ λεπτόν.

Não há precisão quanto a quem seria o Teeteto mencionado nesse poema, apesar de alguns comentadores o associarem ao poeta homônimo ao qual vários epigramas são atribuídos na *Antologia Palatina*.<sup>34</sup> A vinculação de Teeteto à poesia é sugerida no último verso, no qual se afirma que sua σοφία será celebrada por toda a Grécia. O uso do termo σοφία para designar a poesia também ocorre no *Prólogo aos Telquines*, ao se destacar que a habilidade poética deve ser avaliada pela τέχνη demonstrada e não pela medida persa. A partir dessa imagem, é inferida a deficiência de um julgamento baseado puramente em critérios de quantidade ou de gravidade.<sup>35</sup>

De acordo com o epigrama, Teeteto teria realizado uma empreitada no âmbito da poesia dramática, mas não teria obtido êxito, visto que a rota por ele tomada não conduziu à hera de Baco, ou seja, à vitória numa competição dramática. Outra possibilidade interpretativa se baseia na ideia de escolha de gênero: Teeteto teria se notabilizado por compor poemas em gêneros não dramáticos e, portanto, não seria possuidor da hera de Baco, todavia, a despeito dessa opção, seu renome estaria garantido por ter seguido um caminho imaculado (καθαρήν ὁδόν).

Ainda que o sentido dessa imagem não seja totalmente claro, Calímaco remete o leitor a uma associação já descrita no *Prólogo aos Telquines*, quando o poeta recebe de Apolo instruções concernentes à criação poética: o deus recomenda seguir por onde os grandes carros nunca vão, evitar a via larga e optar por uma rota não trilhada, ainda que estreita.<sup>36</sup> Nessa exortação fornecida por Apolo, o poeta é informado sobre um princípio essencial no qual se baseia a Musa delgada. A opção pelo inusual – subjazendo nesse contexto uma

<sup>34</sup> Gow & Page 1965: 520 distinguem dois epigramatistas chamados Teeteto presentes na *Antologia Palatina*. Teeteto Escolástico (AP 6.27, 9.659, 10.16 e AP 1 221 e 233) teria sido coletado no *Ciclo* de Agatias, ao passo que o Teeteto dos epigramas AP 6.357, 7.444, 499 e 727 estaria incluído na *Guirlanda* de Meleagro. Gow & Page consideram que esse segundo poeta seria o Teeteto elogiado por Calímaco no epigrama 7Pf. Para mais informações, cf. Livrea 1989: 24-31.

<sup>35</sup> ἔλλετε Βασκανίης ὀλοὸν γένο[ς]· αὐτὴ δὲ τέχνη / κρίνετε,|[μὴ σχοίν]φ Περσίδι τῆ|ν] σοφίην· (fr. 117-18Pf)

*Afastai-vos, destrutiva progênie do Mau-olhado; logo pela arte / julgai, não pela medida pérsica, a sabedoria.*

O vocábulo σοφία (ou o adjetivo σοφός) já é usado com relação à poesia em Aristófanes *Ra*. 766, 882 e 1519 e Píndaro (*O*. 1.9 e 116, *P*. 4.248, *I*. 5.28 e 7.18, *Pae*. 7b.20, etc.). Massimilla 1996: 215-16 destaca a diferença entre a σοφία pindárica, oriunda da φούα (cf. *Pi*. *O*. 2.85-87), e a σοφία calimaquiiana, oriunda da τέχνη. Segundo Clayman 1980: 49-51, o uso do verbo πλάσσω associado à composição poética no *Jambo* 1 (fr. 191.10Pf) e no *Jambo* 13 (fr. 203.49Pf) de Calímaco indica uma conexão entre o poeta e o artífice, de modo similar à imagem do arquiteto mencionado em *Diegesis* 9.37-38. Portanto o poeta estaria se contrapondo à associação entre poesia e inspiração (cf. *Pl*. *Íon* 534c e *Phdr*. 245a-b).

<sup>36</sup> πρὸς δὲ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι / τὰ στείβει|ν, ἐτέρων ἴχνια μὴ καθ' ὀμά / δίφρον ἐλλῆν μῆδ' οἶμον ἀνά πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους / ἀτρίπτο]νς, εἰ καὶ στε|]νότερήν ἐλάσεις. (fr. 1.25-28Pf)

noção de originalidade – é construída a partir da imagem recorrente da poesia como uma rota a ser trilhada, já explorada por poetas como Píndaro (*Olímpicas* 6.22-24, *Píticas* 4.247-48 e 11.38-40, *Neméicas* 6.53-54), Baquilides (*Odes* 5.31-33 e 19.1-2 Maehler) e Aristófanes (*Vespas* 1022).<sup>37</sup> Logo, o caminho seguido por Teeteto não inclui a poesia dramática ou não lhe assegura a vitória quando opta por ela, mas, ainda assim, detém os requisitos suficientes para alcançar a perenidade e o renome, porque compartilha dos mesmos princípios estéticos da poética calimaquiiana.

Na maioria das passagens em que Calímaco discute poesia e apresenta seu programa poético, é criada uma contenda literária com antagonistas, sempre encobertos por uma máscara que lhes garante o anonimato. Sejam os telquines (*Prólogo aos Telquines*), a Inveja (*Hino a Apolo* 105-13) ou uma mera menção a τὸς καταμεφομένους (*Jambo* 13, cf. *Diegesis* 9.32-38), os opositores de Calímaco nunca são nomeados, motivo pelo qual os comentadores, desde a Antiguidade, discutem quem seriam os prováveis alvos de tais polêmicas. Não se pretende, nesse artigo, discutir se esse anonimato esconde realmente destinatários específicos ou se esse recurso constituiria uma estratégia de discussão metapoética através da qual, em forma de resposta a oponentes fictícios, são apresentados conceitos que fundamentam sua poesia. Deve-se destacar o fato de Teeteto ser nomeado nesse epigrama e, portanto, considerado digno de admiração. A distinção entre anonimato e renome é um importante fator para inferir, na obra de Calímaco, a vinculação de um autor a seu programa poético. Por mais que nada saibamos sobre Teeteto – assumindo que esse poeta e o epigramatista homônimo não são a mesma pessoa – poderíamos pressupor que o caminho pelo qual ele seguiu se adequaria àquele sugerido por Apolo no *Prólogo aos Telquines*.

---

*A ti também ordeno isto: teus veículos não trilhem aquela vereda, /trafeguem por esta, nem pelos trajetos comuns a outros / dirijas teu carro, nem pela larga via, mas por caminhos / não frequentados, mesmo se mais estreitos, dirijas.*

Deve-se notar que o termo ὁδός, utilizado no epigrama, não aparece nessa exortação de Apolo, mas são empregados vocábulos cognatos (ἵχνια, οἶμον e κελεύθους). Contudo isso não inviabiliza a conexão desse epigrama com o *Prólogo aos Telquines*, pois a imagem do caminho a ser trilhado, conectado à composição poética, é a mesma e o leitor habituado à obra de Calímaco seria capaz de reconhecer os vínculos existentes entre os dois textos.

<sup>37</sup> A imagem do caminho comum que deve ser evitado pelo poeta já fora trabalhada por Píndaro *Pae.* 7b.11-14. Apesar do estado bastante fragmentado do texto, é possível entender uma exortação recomendando evitar o caminho batido (τρι]πτὸν ἀμαξιτὸν) de Homero em prol de cavalos alheios (ἀλλ]λοτριῆς ἵπποις). De acordo com Harder 2012: 63, *we find the idea of originality expressed by the metaphor of the untrodden path*. Para mais informações, cf. Di Benedetto 1991: 164-76.

## F) AP 12. 43 (28PF)

Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ  
 χαίρω, τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει·  
 μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης  
 πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.  
 Λυσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς καλός – ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν  
 τοῦτο σαφῶς, Ἥχῳ φησί τις· ἄλλος ἔχει.'

*Odeio o poema cíclico e não gosto  
 da rota que leva muitos para cá e para lá.  
 Também detesto o amante errabundo e não bebo  
 da fonte. Tenho horror a tudo que é popular.  
 Lisânias, sem dúvida tu és belo belo, mas antes que eu diga  
 isso com clareza, um eco fala: "outro o possui".*

O epigrama 28Pf introduz uma discussão metapoética num contexto erótico relacionado à exclusividade do amante, de modo que é difícil precisar qual seria a temática predominante. O poema é construído a partir de um catálogo de alvos de ódio do poeta<sup>38</sup>, aglutinando imagens já exploradas em outras ins-tâncias em que Calímaco desenvolveu um debate sobre poesia e estabelecendo um diálogo com diferentes trechos de sua obra que apresentam um programa poético.

O primeiro objeto de ódio é o poema cíclico. A expressão ποίημα κυκλικόν nos remete de imediato ao Ciclo Épico, cujo conceito deve ter se formado a partir de meados do século IV a.C.<sup>39</sup> com a finalidade de reunir poemas relacionados à Guerra de Tróia numa narrativa ininterrupta, abarcando eventos antecedentes e subsequentes. Ao combinar poemas outrora conhecidos separadamente<sup>40</sup>, cria-se, mediante uma justaposição de textos diversos possivelmente coligidos no Período Helenístico, uma narrativa contínua concebida como um *corpus* a ser lido em sequência.<sup>41</sup>

O motivo da hostilidade suscitada na *persona loquens* é explicitado no verso 4: a rejeição a tudo que fosse comum (σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια). Poliano

<sup>38</sup> Sobre a estrutura desse epigrama em priamel, cf. Henrichs 1979: 207-12.

<sup>39</sup> cf. Arist. APo. 1.12.

<sup>40</sup> cf. Arist. Po. 1459a.

<sup>41</sup> No entanto, de acordo com Davies 1989: 2, *this is not to infer (what some have supposed) the existence of an edition of the Epic Cycle which achieved total consistency and continuity by the drastic expedient of excising whole chunks of poetry that happened to involve duplication or to produce some contradiction of other passages within the Cycle. What the Alexandrian editors did was merely to edit a group of epic poems whose relatively early date, subject-matter and style had previously led to their being largely attributed to the author of the Iliad and Odyssey.*

(AP 11.130) posteriormente retoma o tema do ódio aos poetas cíclicos denominando-os usurpadores de versos alheios (λωποδύτας ἀλλοτριῶν ἐπέων).<sup>42</sup> Por meio de uma alusão ao *Prólogo aos Telquines*, em que os imitadores são equiparados a bestas orelhudas (θηρὶ οὐατόεντι, fr. 1.32Pf), Poliano crítica os poetas que furtam versos de Homero ao comporem narrativas hexamétricas. Não se propõe uma rejeição à poesia épica – bem como o *Prólogo aos Telquines* não deve ser compreendido dessa maneira –, mas uma crítica à imitação servil baseada na reprodução sem variação de um modelo estabelecido pelo cânone literário. Nessa perspectiva, o Ciclo Épico é considerado imerso numa poética convencional, carregada de lugares-comuns reproduzidos e, portanto, distante da rota estreita preconizada por Apolo a ser seguida no *Prólogo aos Telquines*.<sup>43</sup>

O segundo alvo de ódio é o caminho que conduz muitos a diferentes lugares. A menção a κέλευθος retoma a mesma imagem abordada no epigrama 7Pf, que, por sua vez, estabelece um diálogo com o *Prólogo aos Telquines*. Há uma oposição evidente entre o κελεύθους ἀτρίπτους (fr. 1.27-8 Pf) e o κελεύθω (...) τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει, pois é explicitada uma noção de exclusividade no conselho de Apolo, enquanto a estrada execrada no epigrama 28Pf é comum ao conduzir muitos a diferentes lugares. O ódio do poeta não se dirige exatamente ao caminho, mas ao fato de ser trilhado por πολλοί e, conseqüentemente, integrado ao conceito de popular (δημόσια), tornando-se convencional e constituindo a rota larga a ser evitada.

A imagem da fonte, o quarto elemento abominado pelo poeta, já fora explorada na seção final do *Hino a Apolo* de Calímaco, numa passagem que, desde a Antiguidade, é lida metaforicamente como uma resposta aos detratores (representados pela personificação de Φθόνος) que se orpunham à sua poética.<sup>44</sup> A Inveja declara a Apolo não admirar o cantor que não canta coisas tão grandes

<sup>42</sup> Τοὺς κυκλίους τούτους τοὺς “αὐτὰρ ἔπειτα” λέγοντας / μισῶ, λωποδύτας ἀλλοτριῶν ἐπέων. / καὶ διὰ τοῦτ’ ἐλέγοις προσέχω πλέον· οὐδὲν ἔχω γὰρ / Παρθενίου κλέπτειν ἢ πάλι Καλλιμάχου. / “θηρὶ μὲν οὐατόεντι” γενοίμην, εἴ ποτε γράψω, / εἵκελος, “ἐκ ποταμῶν χλωρὰ χελιδόνια.” / οἱ δ’ οὕτως τὸν Ὀμηρον ἀναιδῶς λωποδυτοῦσιν, / ὥστε γράφειν ἤδη “μῆνιν αἶειδε, θεά.” (AP 11.130)

<sup>43</sup> Em algumas ocorrências nos escólios da *Iliada* e da *Odisseia*, o termo κυκλικός e seus correlatos poderiam ser usados para designar algo convencional ou banal utilizado em contexto inapropriado (cf. Σ *Od.* 7.115, *Il.* 6.325, 9.222, 15.610-14a, etc.). Essa aceção é bastante adequada para a leitura do epigrama 28Pf de Calímaco, pois não vincula o ódio do poeta a um gênero poético específico, mas corrobora a ideia de rejeição a πάντα τὰ δημόσια, como é assinalado no verso 4. Sobre a discussão do sentido controverso de κυκλικός, cf. Blumenthal 1978: 125-27.

<sup>44</sup> ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ’ οὐατα λάθριος εἶπεν· / οὐκ ἄγαμαι τὸν αἰοιδὸν ὃς οὐδ’ ὅσα πόντος αἶειδει· / τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ’ ἤλασεν ὠδὲ τ’ ἔειπεν· / Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ / λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ’ ὕδατι συρφετὸν ἔλκει. / Διοῖ δ’ οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι, / ἀλλ’ ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει / πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄτων· / χαῖρε, ἄναξ· ὁ δὲ Μῶμος, ἴν’ ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο. (Call. *Ap.* 105-13)

como o mar, mas o deus, em resposta, afirma que um grande rio é repleto de impurezas ao passo que a água trazida pelas abelhas a Deméter não vem de qualquer lugar, mas emana, límpida e imaculada, de uma nascente sagrada. De acordo com o escoliasta, a crítica de Φθόνος reverberaria a opinião corrente de que Calímaco seria incapaz de compor um *epos* – cuja matéria grandiosa poderia ser equiparada ao rio assírio mencionado –, motivo pelo qual o poeta se viu forçado a escrever *Hécale* e comprovar o equívoco de seus opositores.<sup>45</sup> A narrativa reproduzida pelo escoliasta se baseia no erro de pressupor que a crítica de Φθόνος deriva de uma discussão acerca da poesia épica. Embora πόντος seja uma imagem recorrente – sobretudo no período tardio – para descrever Homero e sua poesia, não há no *Hino a Apolo* uma conexão evidente entre a acusação feita por Φθόνος e uma recusa ao *epos*.<sup>46</sup> Como nas outras passagens em que Calímaco discute poesia, não é feita apologia ou censura a qualquer gênero poético, mas se delineia a defesa de um estilo, convencionalmente chamado de delgado (λεπταλέος), baseado na brevidade, na ausência de gravidade e no eruditismo. A imagem da fonte que produz gotas de água límpidas e imaculadas levadas a Deméter por abelhas<sup>47</sup> sintetiza conceitos disseminados pelo programa poético calimaquiano.<sup>48</sup> Metáforas baseadas em elementos diminutos,

<sup>45</sup> ἐγκαλεῖ διὰ τούτων τοὺς σκώπτοντας αὐτὸν μὴ δύνασθαι ποιῆσαι μέγα ποιήμα, ὅθεν ἠναγκάσθη ποιῆσαι τὴν Ἐκάλην. (Σ Call. *Ap.* 6)

<sup>46</sup> O final do *Hino a Apolo* desenvolve uma discussão sobre poesia valendo-se de imagens de diferentes fluxos de água. A crítica formulada pela Inveja defende que a poesia deva ser como o πόντος, ao passo que, em sua resposta, Apolo contrapõe ποταμός e πίδαξ / λιβάς. De acordo com Homero *Iliada* 21.195-97, todos os fluxos de água emanam do Oceano, que, portanto, seria concebido como elemento originário (cf. a mesma ideia em Hesíodo *Th.* 337-70). Xenófanes, por sua vez, afirma que do vasto mar (πόντος μέγας) são gerados os cursos dos rios, os ventos e as nuvens (fr. 30D.K.). Dessa forma, é possível notar uma semelhança entre os conceitos de πόντος e Ὠκεανός, pois ambos são concebidos como γενέτωρ de elementos conectados à água. Se inferirmos que Calímaco pressupôs essa equiparação, a crítica da Inveja diria respeito à poesia enquanto origem e poderia remontar ao próprio Homero, visto que sua associação a um grande oceano era bastante explorada pela crítica antiga, como, por exemplo, em Dionísio de Halicarnaso *Comp.* 24 e Quintiliano 10.1.46. (cf. ideia similar em Pseudo-Longino *Sobre o Sublime* 13.3 e Manílio *Astronômicas* 2.7-11). Portanto a Inveja criticaria os poetas que não cantam como Homero. Se essa leitura estiver correta, a resposta de Apolo não questiona a importância do mar enquanto origem, mas apresenta dois diferentes fluxos de água distintos por conta do tamanho (implicando questões de extensão e de estilo) e opta pela nascente diminuta por conta de sua água pura. Deve-se notar que a água que jorra dessa fonte sacra é descrita como καθαρή, retomando o mesmo adjetivo empregado para designar o caminho seguido por Teeteto no epigrama 7Pf (καθαρὴν ὁδόν). Para mais informações, cf. Williams 1978: 85-89, Werner 2012: 376-85 e Stephens 2015: 98-99.

<sup>47</sup> Sobre a equiparação da imagem do poeta a abelhas, cf. Pl. *Ion* 534b.

<sup>48</sup> Ao tecer um elogio a Teeteto, Calímaco retoma a imagem da poesia como um caminho no epigrama 7Pf, aludindo à mesma metáfora presente no *Prólogo aos Telquines* por meio de um termo novo: ὁδός. De forma similar, no epigrama 28Pf o poeta recorre à variação vocabular ao aludir à seção final do *Hino a Apolo* empregando o termo κρήνη (v. 3) ao invés de πίδαξ, λιβάς, ὕδωρ e ἄωτον. A imagem subentendida, apesar de o vocábulo empregado não estar

caminhos e fluxos de água são exploradas na criação de uma espécie de linguagem cifrada por meio da qual Calímaco defende escolhas poéticas através de respostas a opositores literários possivelmente fictícios.<sup>49</sup>

**G) AP 7.525 (21P<sub>F</sub>)**

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

*Tu que trouxeres os pés à minha tumba, sabe tu  
que eu sou o filho e o pai de Calímaco de Cirene.  
Deves conhecer ambos: um, outrora, comandou a armada  
de sua pátria e o outro cantou o que é mais forte que a inveja.  
Não é surpreendente. Aqueles que as Musas olham com um olhar  
não obliquo quando crianças, não abandonam quando grisalhos.*

**AP 7.415 (35P<sub>F</sub>)**

Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν αἰοιδῆν  
εἰδότος, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι.

*Trazes os teus pés à tumba do Batíada, que bem conhecia  
o canto e o riso, no momento oportuno, com o vinho.*

---

presente no contexto aludido, direciona o leitor a instâncias metapoéticas na obra de Calímaco que são fundamentais para a interpretação desses epigramas, constituindo um jogo alusivo interno dentro do qual o poeta desenvolve seu programa poético.

<sup>49</sup> O terceiro alvo de ódio elencado no epigrama não possui qualquer vinculação conhecida com outras passagens da obra de Calímaco nas quais haja alguma discussão literária. O amante errabundo (περίφοιτον ἐρώμενον) seria uma antecipação da temática erótica predominante no último dístico, mesclado entre imagens que metaforizam recursos poéticos convencionais e considerados vulgares (δημόσια). O amante errabundo, ou seja, promíscuo, também se coaduna a essa imagem, pois não há exclusividade, mas quaisquer ἐρασταί podem ter acesso a ele. Embora não haja subentendida uma discussão poética *per se*, essa imagem é adequada a um conjunto de elementos que são hostilizados pelo fato de serem comuns e usuais. É possível conectar o περίφοιτον ἐρώμενον à γυναῖκα περιδρομον referida em Teógnis 579-82, numa elegia em que a *persona loquens* também destila seu ódio a alvos específicos, no entanto por motivos alheios à discussão literária. De acordo com Gutzwiller 1998: 218-22, o epigrama 28P<sub>F</sub> introduziria a seção erótica do livro de epigramas de Calímaco, motivo pelo qual teria sido inserido no livro 12 da *Antologia Palatina*, dedicado à Παιδική Μοῦσα.



O epigrama 21Pf é um epitáfio destinado ao pai de Calímaco, redigido de modo inusual por não conter o nome do morto ou qualquer informação precisa acerca dele. Surpreendentemente o poema tece comentários sobre o pai e o filho do falecido – ambos denominados Calímaco de Cirene –, constituindo uma inscrição fúnebre na qual os dados sobre o homenageado estão ausentes em detrimento de outras pessoas.

De Calímaco-avô são destacadas proezas militares, ao passo que de Calímaco-filho são mencionadas as excelências literárias. É lembrado que seu canto foi mais forte que a inveja, numa clara referência à βασκανία mencionada no *Prólogo aos Telquines*, no momento em que o poeta descreve seus opositores como raça funesta da Inveja (Βασκανίης ὀλοὸν γένος) e os exorta a julgar a poesia pela técnica e não pela medida persa<sup>50</sup>, subjazendo nessa solicitação a primazia de habilidades intelectuais em oposição a um julgamento baseado em critérios de extensão ou gravidade. A personificação de Βασκανία – associada ao popularmente conhecido “olho mau” conectado à cobiça e à inveja – se assemelha à representação de Φθόνος, cuja crítica é mencionada no *Hino a Apolo*.

Em oposição ao olhar invejoso oriundo da raça funesta dos telquines, Calímaco apresenta, no final do *Prólogo aos Telquines*, o olhar benévolo das Musas acompanhando os bons poetas desde a infância até a velhice, de modo a indicar com clareza a qualidade poética de sua obra.<sup>51</sup> Já que, no início do prólogo, os telquines são descritos como não sendo amigos das Musas (οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι, fr. 1.2Pf), cabe-lhes somente assumir o olhar circunscrito pela Βασκανία e, portanto, se tornarem invejosos do êxito poético de Calímaco. Dessa forma, ao retomar no final uma ideia abordada no início do poema, cria-se uma composição anelar baseada no pressuposto de que o auxílio das Musas garante ao poeta o sucesso de seus versos por conta da excelência alcançada.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> Call. fr. 1.17-18Pf.

<sup>51</sup> .....Μοῦσαι γ]ὰρ ὄσους ἴδον ὄθμα[τ]ι παῖδας / μὴ λοξῶ, πολιοῦς] οὐκ ἀπέθεντο φίλους. (fr. 1.37-38 Pf)

(...) *os amigos que as Musas viram com olhar não oblíquo / quando crianças, esses, encanecidos, elas não abandonam.*

<sup>52</sup> Haveria ao menos um último dístico no *Prólogo aos Telquines* (fr. 1.39-40Pf), mas a condição fragmentária do texto dificulta sua interpretação. É feita menção às asas que não podem mais se mover (πτερόν οὐκέτι κινεῖν) e, possivelmente, tal condição estaria relacionada a uma atitude altiva (ἐνεργότατος). Talvez a discussão abordada nesse dístico esteja relacionada à imagem da cigarra, descrita nos versos anteriores (fr. 1.29-36Pf). Na edição de Pfeiffer haveria mais alguns versos após esse dístico, no entanto Massimilla 1996: 231-33 os considera pertencentes a uma seção intermediária entre o *Prólogo aos Telquines* e o *Somnium* (fr. 2Pf que narra o encontro entre o poeta e as Musas no Monte Hélicon, durante um sonho). Essa seção é denominada, por parte dos comentadores, *Musarum Invocatio* (fr. 2 Massimilla). Tendo em vista a preservação precária do texto, não é possível afirmar se essa possível invocação às Musas se localizaria no final do *Prólogo aos Telquines* ou no início do *Somnium*. Para mais informações, cf. Kerkhecker 1988: 16-24 e Werner 2012: 136-40.

Essas imagens exploradas no *Prólogo aos Telquines* são retomadas no epigrama 21Pf, já que dois tópicos são mencionados acerca dos feitos de Calímaco no âmbito da poesia: ele cantou mais forte que a inveja e foi amigo das Musas durante a vida inteira. A repetição da passagem final do *Prólogo aos Telquines* no último dístico do epigrama direciona o leitor a um contexto de discussão literária no qual os detratores da poética calimaquiiana são descritos como dotados de *Βασκavía* e, conseqüentemente, não merecedores do olhar benévolo das Musas. Ou seja, não podem ser considerados seus amigos (fr. 1.2Pf). Não seria exagero afirmar que o epigrama 21Pf sintetiza, de forma breve, o *Prólogo aos Telquines* por meio de alusões a seu início e a seu final, de modo a inserir o leitor em meio a uma polêmica literária abordada concisamente dentro da estrutura do gênero epigramático.

Alguns comentadores acreditam que o dístico final teria sido acrescentado ao epigrama num período posterior, em contaminação com o início dos *Aetia*.<sup>53</sup> A inserção destes versos – feita pelo próprio autor ou acrescentada posteriormente – torna o epigrama majoritariamente voltado a apresentar a poesia de Calímaco, de maneira que a temática fúnebre assume, a partir do terceiro verso, um viés metapoético. Recurso semelhante já fora utilizado no epigrama 28Pf, quando é feita gradualmente a transição de conteúdo metapoético para erótico a partir do terceiro verso, constituindo um poema híbrido no qual são mescladas possibilidades temáticas distintas.

Paralelo a esse epigrama fúnebre dedicado a seu pai, Calímaco redigiu um epitáfio a si mesmo (epigrama 35Pf) no qual se apresenta somente por meio do patronímico. Esses dois epigramas possivelmente foram redigidos para serem lidos em sequência, já que possuem informações que se complementam. O nome do morto evocado no epitáfio dedicado ao pai de Calímaco só é fornecido no epitáfio composto para si próprio. Se ele se apresenta como Batiada, o falecido representado no epigrama 21Pf se chamaria Bato. Deve-se notar que, a despeito do contexto fúnebre predominante nesses dois poemas, há uma discussão poética implícita destacando aspectos da poesia calimaquiiana. No epigrama 35Pf o poeta afirma que, em vida, foi bom conhecedor do canto (εὖ μὲν ἀοιδῆν εἰδότης) e soube mesclar o riso ao vinho em momentos oportunos (εὖ δ' οἶνω

<sup>53</sup> cf. Sicking 1970: 188-89 e D'Alessio 1996: 232-35. Segundo Livrea 1992: 291-98, o dístico final do epigrama não se referiria a Calímaco, mas a seu pai Bato e, por conseguinte, destacaria a importância da família dos Batiadas, numa referência aos benefícios proporcionados pelas Musas aos reis (cf. Hes. *Th.* 80-93). A adoção dessa leitura esvazia consideravelmente a discussão poética que estaria sendo abordada no epigrama. Além disso, seria pouco provável pressupor que o benefício concedido especificamente pelas Musas a Bato derivaria do fato de ele ser filho de um general e pai de um poeta. Tendo em vista a recorrência com a qual Calímaco retoma imagens e passagens de sua obra nas quais são abordadas discussões literárias, podemos pressupor ser viável a presença de uma citação *ipsis litteris* de uma passagem do *Prólogo aos Telquines* num epigrama metapoético.

καίρια συγγέλᾶσαι). De acordo com Reitzenstein, Calímaco oporia sinteticamente, nesse dístico, sua poesia séria (ἀοιδή) à sua poesia jocosa destinada ao simpósio, designada παίγνιον pelo comentador e conectada a tal contexto de performance por conta da referência ao vinho e ao riso.<sup>54</sup> O termo ἀοιδή aparece no primeiro verso do *Prólogo aos Telquines* associado à sua poesia, bem como o poeta é chamado de ἀοιδέ por Apolo (fr. 1.23Pf). No entanto o uso de ἀοιδή no *Jambo* 13 (fr. 203.29Pf), num contexto em que o poeta fazia a defesa de seus poemas jâmbicos, evidencia que esse termo seria compartilhado tanto pela elegia etiológica quanto pelo jambo e, possivelmente, não seria empregado para designar especificamente a poesia séria em oposição à jocosa ou simpótica. Deve-se notar, também, que o conceito de poesia simpótica é complexo e não deve ser abordado em termos de gêneros poéticos específicos para performance ou não.

\* \* \*

É perceptível, portanto, após a exposição desses epigramas metapoéticos, a intenção de Calímaco em desenvolver uma espécie de diálogo entre variados poemas de sua própria obra, de modo a tornar reconhecível ao leitor as autoalusões presentes em contextos voltados à discussão de seu programa poético. Imagens semelhantes ligadas a critérios de elocução, extensão e recepção da poesia anterior são dispostas ao longo de sua obra, evidenciando uma harmonia interna concernente às questões poéticas discutidas. Por meio de comentários concisos, foi sugerida a inserção dos epigramas no conjunto de textos metapoéticos de Calímaco, juntamente com o *Prólogo aos Telquines*, o final do *Hino a Apolo* e o *Jambo* 13. Em outras palavras, esses epigramas reverberam polêmicas literárias travadas em outros poemas, gerando unidade e coerência na apresentação de um estilo de composição seguido por parte significativa dos autores durante o período helenístico.

#### BIBLIOGRAFIA

- Asper, M. (1997), *Onomata allotria: Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart.
- Barigazzi, A. (1975), “Saghe sicule e beotiche nel simposio delle Muse di Callimaco”, *Prometheus* 1: 5-26.
- Blumenthal, H. J. (1978), “Callimachus, epigram 28, Numenius fr. 20, and the meaning of κυκλικός”, *CQ* 28: 125-27.

<sup>54</sup> Reitzenstein 1893: 87-88. A mesma interpretação é fornecida por Gow & Page 1965: 188.

- Bundy, E. (1972), "The quarrel between Kallimachos and Apollonios. Part 1: the epilogue of Kallimachos' *Hymn to Apollo*", *CSCA* 5, 1972: 39-94.
- Cairns, F. (2016), *Hellenistic epigram. Contexts of exploration*. Cambridge.
- Cameron, A. (1995), *Callimachus and his critics*. Princeton.
- Celentano, M. S. (1995), "L'elogio della brevità tra retorica e letteratura: Callimaco ep. 11Pf = AP VII 447". *QUCC* 49: 67-97.
- Cesila, R. T. (2017), *Epigrama: Catulo e Marcial*. Campinas.
- D'Alessio, G. B. (1996), *Callimaco. Vol. I: inni, epigrammi, Ecclae*. Milano.
- Davies, M. (1989), *The Greek epic cycle*, London.
- Di Benecetto, V. (1991), "Pindaro, *Pae.* 7b, 11-14", *RIFC* 119: 164-76.
- Dressel, E. (1875), "Sopra un frammento d' epigramma di Callimaco scritto nel primo secolo", *Rivista di Filologia* 3: 556-65.
- Gow, A. S. F.; Page, D. L. (1965), *The Greek anthology: Hellenistic epigrams*. Cambridge.
- Gutzwiller, K. (1998), *Poetic garlands. Hellenistic epigrams in context*. Berkeley.
- Harder, A. (2012), *Callimachus Aetia*. Oxford.
- Henrichs, A. (1979), "Callimachus epigram 28: a fastidious priamel", *HSCPh* 83: 207-12.
- Hunter, R. L. (1992), "Callimachus and Heraclitus". *Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici* 28: 113-23.
- \_\_\_\_\_ (1996), "Callimachus swings (fr.178 and 43Pf)", *Ramus* 25: 18-26.
- Jacques, J. M. (1960), "Sur un acrostiche d'Aratos (*Phén.* 783-787)", *REA* 62: 48-61.
- Krevans, N. (1993), «Fighting against Antimachus: the *Lyde* and the *Aetia* reconsidered», in Harder, M. A., Regtuit, R. F. & Wakker, G. C. *Callimachus: Hellenistica Groningana I*, Groningen, 149-60.
- Kerkhecker, A. (1988), "Ein Musenanruf am Anfang der *Aitia* des Kallimachos", *ZPE* 71: 16-24.
- Livrea, E. (1989), "Teeteto, Antagora e Callimaco", *SIFC* 82: 24-31.
- Livrea, F. (1992), "L' epitafio callimacheo per Batto", *Hermes* 120: 291-98.
- MacQueen, J. G. (1986), "Death and immortality: a study of the Heraclitus epigram of Callimachus". *Ramus* 11: 48-56.
- Massimilla, G. (1996), *Callimaco. Aetia Libri primo e secundo: introduzione, testo critico, traduzione e commento*. Pisa.
- Pretagostini, R. (1995), "L'incontro con le Muse sull'Ellicona in Esiodo e in Callimaco: modificazioni di um modello", *Lexis* 13: 157-72.
- Reitzenstein, R. (1893), *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*. Giessen.

- Sicking, C. M. J. (1970), “Kallimachos, epigram XXI Pf”, *Mnemosyne* 23: 188-89.
- Silva, D. C. (2014), *Escrever, sobreescrever: metalinguagem nos epigramas de Calímaco*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.
- Stephens, S. A. (2015), *Callimachus. The hymns*. Oxford.
- Werner, E. (2012), *Os Hinos de Calímaco: poesia e poética*. São Paulo.
- Williams, F. (1978), *Callimachus. Hymn to Apollo. A commentary*. Oxford.

(Página deixada propositadamente em branco)

## VOLUMES PUBLICADOS NA COLEÇÃO HUMANITAS SUPPLEMENTUM

1. Francisco Oliveira, Cláudia Teixeira e Paula Barata Dias: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 1 – Línguas e Literaturas. Grécia e Roma* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
2. Francisco Oliveira, Cláudia Teixeira e Paula Barata Dias: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 2 – Línguas e Literaturas. Idade Média. Renascimento. Recepção* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
3. Francisco Oliveira, Jorge de Oliveira e Manuel Patrício: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 3 – História, Arqueologia e Arte* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2010).
4. Maria Helena da Rocha Pereira, José Ribeiro Ferreira e Francisco Oliveira (Coords.): *Horácio e a sua perenidade* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
5. José Luís Lopes Brandão: *Máscaras dos Césares. Teatro e moralidade nas Vidas suetonianas* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
6. José Ribeiro Ferreira, Delfim Leão, Manuel Tröster and Paula Barata Dias (eds.): *Symposion and Philanthropia in Plutarch* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
7. Gabriele Cornelli (Org.): *Representações da Cidade Antiga. Categorias históricas e discursos filosóficos* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH/Grupo Archai, 2010).
8. Maria Cristina de Sousa Pimentel e Nuno Simões Rodrigues (Coords.): *Sociedade, poder e cultura no tempo de Ovídio* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH/CEC/CH, 2010).
9. Françoise Frazier et Delfim F. Leão (eds.): *Tychè et pronoia. La marche du monde selon Plutarque* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, École Doctorale 395, ArScAn-THEMAM, 2010).
10. Juan Carlos Iglesias-Zoido, *El legado de Tucídides en la cultura occidental* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, ARENGA, 2011).
11. Gabriele Cornelli, *O pitagorismo como categoria historiográfica* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2011).
12. Frederico Lourenço, *The Lyric Metres of Euripidean Drama* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2011).
13. José Augusto Ramos, Maria Cristina de Sousa Pimentel, Maria do Céu Fialho, Nuno Simões Rodrigues (coords.), *Paulo de Tarso: Grego e Romano, Judeu e Cristão* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
14. Carmen Soares & Paula Barata Dias (coords.), *Contributos para a história da alimentação na antiguidade* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).

15. Carlos A. Martins de Jesus, Claudio Castro Filho & José Ribeiro Ferreira (coords.), *Hipólito e Fedra - nos caminhos de um mito* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
16. José Ribeiro Ferreira, Delfim F. Leão, & Carlos A. Martins de Jesus (eds.): *Nomos, Kosmos & Dike in Plutarch* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
17. José Augusto Ramos & Nuno Simões Rodrigues (coords.), *Mnemosyne kai Sophia* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
18. Ana Maria Guedes Ferreira, *O homem de Estado ateniense em Plutarco: o caso dos Alcmeónidas* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
19. Aurora López, Andrés Pociña & Maria de Fátima Silva, *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
20. Cristina Pimentel, José Luís Brandão & Paolo Fedeli (coords.), *O poeta e a cidade no mundo romano* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
21. Francisco Oliveira, José Luís Brandão, Vasco Gil Mantas & Rosa Sanz Serano (coords.), *A queda de Roma e o alvorecer da Europa* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
22. Luísa de Nazaré Ferreira, *Mobilidade poética na Grécia antiga: uma leitura da obra de Simónides* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2013).
23. Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves, Edalaura Medeiros & JoséLuís Brandão, *Saberes e poderes no mundo antigo. Vol. I – Dos saberes* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 282 p.
24. Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves, Edalaura Medeiros & Delfim Leão, *Saberes e poderes no mundo antigo. Vol. II – Dos poderes* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 336 p.
25. Joaquim J. S. Pinheiro, *Tempo e espaço da paideia nas Vidas de Plutarco* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 458 p.
26. Delfim Leão, Gabriele Cornelli & Miriam C. Peixoto (coords.), *Dos Homens e suas Ideias: Estudos sobre as Vidas de Diógenes Laércio* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013).
27. Italo Pantani, Margarida Miranda & Henrique Manso (coords.), *Aires Barbosa na Cosmópolis Renascentista* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2013).
28. Francisco Oliveira, Maria de Fátima Silva, Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (coords.), *Violência e transgressão: uma trajetória da Humanidade* (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
29. Priscilla Gontijo Leite, *Ética e retórica forense: asebeia e hybris na caracterização dos adversários em Demóstenes* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2014).



30. André Carneiro, *Lugares, tempos e pessoas. Povoamento rural romano no Alto Alentejo*. - Volume I (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2014).
31. André Carneiro, *Lugares, tempos e pessoas. Povoamento rural romano no Alto Alentejo*. - Volume II (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2014).
32. Pilar Gómez Cardó, Delfim F. Leão, Maria Aparecida de Oliveira Silva (coords.), *Plutarco entre mundos: visões de Esparta, Atenas e Roma* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2014).
33. Carlos Alcalde Martín, Luísa de Nazaré Ferreira (coords.), *O sábio e a imagem. Estudos sobre Plutarco e a arte* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2014).
34. Ana Iriarte, Luísa de Nazaré Ferreira (coords.), *Idades e género na literatura e na arte da Grécia antiga* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2015).
35. Ana Maria César Pompeu, Francisco Edi de Oliveira Sousa (orgs.), *Grécia e Roma no Universo de Augusto* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2015).
36. Carmen Soares, Francesc Casadesús Bordoy & Maria do Céu Fialho (coords.), *Redes Culturais nos Primórdios da Europa - 2400 Anos da Fundação da Academia de Platão* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
37. Claudio Castro Filho, “*Eu mesma matei meu filho*”: *poéticas do trágico em Eurípides, Goethe e García Lorca* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
38. Carmen Soares, Maria do Céu Fialho & Thomas Figueira (coords.), *Pólis/Cosmópolis: Identidades Globais & Locais* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
39. Maria de Fátima Sousa e Silva, Maria do Céu Grácio Zambujo Fialho & José Luís Lopes Brandão (coords.), *O Livro do Tempo: Escritas e reescritas. Teatro Greco-Latino e sua recepção I* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
40. Maria de Fátima Sousa e Silva, Maria do Céu Grácio Zambujo Fialho & José Luís Lopes Brandão (coords.), *O Livro do Tempo: Escritas e reescritas. Teatro Greco-Latino e sua recepção II* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
41. Gabriele Cornelli, Maria do Céu Fialho & Delfim Leão (coords.), *Cosmópolis: mobilidades culturais às origens do pensamento antigo* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).

42. Nair de Nazaré Castro Soares, Cláudia Teixeira (coords.), *Legado clássico no Renascimento e sua recepção: contributos para a renovação do espaço cultural europeu*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
43. Françoise Frazier & Olivier Guerrier (coords.), *Plutarque. Éditions, Traductions, Paratextes* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2017).
44. Cláudia Teixeira & André Carneiro (coords.), *Arqueologia da transição: entre o mundo romano e a Idade Média*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2017).
45. Aldo Rubén Pricco & Stella Maris Moro (coords.), *Pervivencia del mundo clásico en la literatura: tradición y relecturas*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2017).
46. Cláudia Cravo & Susana Marques (coords.), *O Ensino das Línguas Clássicas: reflexões e experiências didáticas*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2017).
47. Breno Battistin Sebastiani, *Fracasso e verdade na recepção de Políbio e Tucídides* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume 2017).
48. Christian Werner, *Memórias da Guerra de Troia: a performance do passado épico na Odisseia de Homero*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2018).
49. Paola Bellomi, Claudio Castro Filho, Elisa Sartor (eds.), *Desplazamientos de la tradición clásica en las culturas hispánicas*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2018).
50. V.M. Ramón Palerm, G. Sopeña Genzor, A.C. Vicente Sánchez (eds.), *Irreligiosidad y Literatura en la Atenas Clásica*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2018).
51. Luiz César de Sá Júnior, *Escrever para não morrer: retórica da imortalidade no epistolário de Damião de Góis*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2018).
52. José Luís Brandão & Paula Barata Dias (coords.), *O Melhor é a Água: da Antiguidade Clássica aos Nossos Dias*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2018).
53. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, Matheus Trevizam, Júlia Batista Castilho de Avellar, *Tempestades clássicas: dos Antigos à Era dos Descobrimentos*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2018).
54. Lorena Jiménez Justicia & Alberto J. Quiroga Puertas (eds.), *Ianus. Innovación docente y reelaboraciones del legado clásico* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2018). 157 p.

55. Carmen Soares, José Luís Brandão & Pedro C. Carvalho (coords.), *História Antiga: Relações Interdisciplinares. Fontes, Artes, Filosofia, Política, Religião e Recepção* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018). 421 p.
56. Carmen Soares, José Luís Brandão & Pedro C. Carvalho (coords.), *História Antiga: Relações Interdisciplinares. Paisagens Urbanas, Rurais & Sociais* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018). 463 p.
57. Isabella Tardin Cardoso, Marcos Martinho (eds.), *Cícero: obra e recepção* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019). 239 p.
58. Delfim Leão, José Augusto Ramos, Nuno Simões Rodrigues (coords.), *Arqueologias de Império* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018). 381 p.
59. Breno Battistin Sebastiani, Fernando Rodrigues Jr., Bárbara da Costa Silva (coords.), *Problemas de Historiografia Helenística* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019).
60. Dámaris Romero-González, Israel Muñoz-Gallarte, Gabriel Laguna-Mariscal (eds.), *Visitors from beyond the Grave: Ghosts in World Literature* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019).
61. Delfim Leão & Olivier Guerrier (eds.), *Figures de sages, figures de philosophes dans l'œuvre de Plutarque* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019).
62. Maria de Fátima Silva, Maria das G. Moraes Augusto & Maria C. Z. Fialho (eds.), *Casas, património, civilização. Nomos versus Physis no pensamento grego* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019). 386 p.
63. A. Carneiro; N. Christie & P. Diarte-Blasco (eds.), *Urban Transformations in the Late Antique West: Materials, Agents, and Models* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020). 380 p.
64. Juan Carlos Iglesias-Zoido (ed.), *Conciones ex historicis excerptae. Nuevos estudios sobre las antologías de discursos historiográficos* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020). 254 p.
65. Claudia Beltrão & Federico Santangelo (coords.), *Estátuas na religião romana* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020). 206 p.
66. Fernando Rodrigues Junior, Breno Battistin Sebastiani & Bárbara da Costa e Silva (coords.), *A Poética Calimaquiiana e sua Influência na Poesia Epigráfica* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2021). 226 p.

(Página deixada propositadamente em branco)

Este livro reúne textos apresentados no evento internacional Quinta Semana de Estudos sobre o Período Helenístico: a Poética Calimaquiiana e sua Influência na Poesia Epigramática, realizado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, entre os dias 20 e 23 de setembro de 2017. Trata-se de uma coleção de artigos que discutem aspectos do programa poético defendido na obra supérstite de Calímaco e a influência que exerceram na criação dos epigramas literários a partir do século III a.C. O livro, portanto, apresenta não somente reflexões voltadas à exposição da discussão metapoética empreendida por Calímaco em seus poemas, de modo a defender um estilo de composição, mas também aborda a recepção desse debate nas gerações de poetas subsequentes, incluindo, entre outros, Mnasalcas, Antípatro de Sídón, Meleagro, Marcial, Horácio e Gregório de Nazianzo.

OBRA PUBLICADA  
COM A COORDENAÇÃO  
CIENTÍFICA



UNIVERSIDADE D  
COIMBRA

