2024.2 . Ano XLI . Número 48

CALÍOPE

Presença Clássica

Dossiê "Estudos sobre a literatura helenística e a sua recepção antiga e moderna"

2024.2 . Ano XLI . Número 48

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

Dossiê "Estudos sobre a literatura helenística
e a sua recepção antiga e moderna"

ORGANIZADORES
Flavia Vasconcellos Amaral | Fernando Rodrigues Jr.
Rainer Guggenberger

EDITORES
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

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

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
REITOR Roberto de Andrade Medronho

CENTRO DE LETRAS E ARTES
DECANO Afranio Gonçalves Barbosa

FACULDADE DE LETRAS
DIRETORA Sonia Cristina Reis

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

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

EDITORES
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

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

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

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

EDITORAÇÃO
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISORES DO NÚMERO 48
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Leonardo Vichi | Rainer Guggenberger | Thainá Perdigão Pestana | Vinícius Francisco Chichurra

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

Sumário

Apresentação | Flavia Vasconcellos Amaral | Fernando Rodrigues Jr. | Rainer Guggenberger | p. 5-8

Hellenistic Poetry in Brazil and the Contributions of the Research Group Hellenistica *to the Field* | Flavia Vasconcellos Amaral | p. 9-81

A história do teatro grego nos epigramas de Dioscórides | Fernando Rodrigues Junior | p. 82-122

Calímaco e a nudez elegíaca na poesia latina | Pedro Baroni Schmidt | p. 123-163

Aristóteles segundo seus comentaristas: uma leitura crítica do Categorias *I-IV* | Eduardo Murtinho Braga Boechat | p. 164-202

The Dangers of Stoicism | Robert König | p. 203-235

As referências a Sócrates no Encheirídion *de Epicteto* | Gabriel Heil Figueira da Silva | Rainer Guggenberger | p. 236-250

A demanda por filosofias em *Comércio de vidas* | Hector Garcia de Andrade | p. 251-275

Diatribes 2 e 11 de Musônio Rufo: sobre o fato de o humano ter nascido para a virtude e sobre o meio de vida adequado ao filósofo | Cristóvão José dos Santos Júnior | Aldo Lopes Dinucci | p. 276-290

A Amazônida: uma tradução do livro 1 das Pós-homéricas *de Quinto de Esmirna* | Rafael de Almeida Semêdo | p. 291-317

Ler Asclepíades de Samos: o poeta e uma tradução anotada de epigramas selecionados | José Leonilson Fontes Filho | p. 318-344

A viagem ao submundo ou o tirano: uma tradução de Luciano de Samósata | Bianca Chaves | p. 345-374

Os autores | p. 375-380

Apresentação

Flavia Vasconcellos Amaral | Fernando Rodrigues Jr. | Rainer Guggenberger

DOI 10.17074/cpc.v1i48.68952

É COM GRANDE ALEGRIA que apresentamos aos leitores da revista *Calíope: Presença Clássica* este volume 48, dedicado ao dossiê "Estudos sobre a literatura helenística e a sua recepção antiga e moderna" e composto de introdução, seis artigos e quatro traduções.

A introdução, "*Hellenistic Poetry in Brazil and the Contributions of the Research Group* Hellenistica *to the Field*", assinada por Flavia Vasconcellos Amaral, apresenta um relato diacrônico sobre a presença de traduções e estudos sobre a poesia helenística no Brasil e analisa o impacto do grupo de pesquisa *Hellenistica*. O extenso levantamento bibliográfico tanto de publicações em formato de livro quanto de trabalhos de Iniciação Científica, Mestrado e Doutorado não apenas contribui para o registro histórico dos trabalhos do grupo de pesquisa e do campo dos estudos sobre literatura helenística no Brasil, mas também acrescenta um novo capítulo à história dos Estudos Clássicos no país.

O primeiro artigo, "A história do teatro grego nos epigramas de Dioscórides", de Fernando Rodrigues Junior, analisa como o epigramatista grego apresenta a história do gênero trágico em seus epigramas dedicados aos dramaturgos do passado, muito embora nem todos os poetas trágicos importantes tivessem sido

neles retratados. Ancorado em uma leitura detida dos poemas e trazendo aspectos relevantes sobre o contexto de composição de poesia helenística, o autor traz uma nova leitura que lança luz à recepção helenística da literatura grega do passado.

Pedro Baroni Schmidt, em "Calímaco e a nudez elegíaca na poesia latina", parte do princípio de que o desnudamento do corpo feminino é um *tópos* da poesia elegíaca latina que teria surgido primeiro em Calímaco. Depois de demonstrar a ocorrência da tópica em poetas elegíacos augustanos, Schmidt discute sua presença em alguns poemas hexamétricos no intuito de defender como a *nudatio puellae* funciona também como um tópico de posicionamento e diálogo com a tradição e modelos poéticos. O autor, portanto, nos apresenta um debate estimulante sobre as possíveis análises do tema e nos desafia a continuar a explorá-lo já que ele ainda carece de catalogação, descrição e análise.

No artigo "Aristóteles segundo seus comentaristas: uma leitura crítica do *Categorias* I-IV", Eduardo Murtinho Braga Boechat coteja posições conflitantes oriundas da recepção da obra aristotélica no intuito de identificar como essas percepções se formam a partir da escola de origem dos comentadores e como essas críticas iluminam o texto de Aristóteles. Assim, Boechat guia-nos em sua leitura detalhada e crítica que, começando pela análise do título da obra e percorrendo seções específicas dos quatro livros, apresenta-nos um quadro comparativo de análise que instiga o leitor a pensar o texto aristotélico sob a chave da sua recepção.

"*The Dangers of Stoicism*" de Robert König parte dos fundamentos do estoicismo antigo para discutir se esse modelo poderia servir de inspiração para o chamado "estoicismo moderno" e para apresentar quais armadilhas podem advir de tal suposição. König, portanto, nos apresenta uma instigante comparação entre o que teria sido o estoicismo antigo e o moderno e conclui que, de maneira ampla, a autoidentificação moderna de "estoico" se sustenta, mas que não se deve aspirar a ser um estoico de acordo com a perspectiva do modelo antigo no mundo de hoje.

Ainda no campo do estoicismo, o artigo "As referências a Sócrates no *Encheirídion* de Epicteto", de Gabriel Heil Figueira da Silva e Rainer Guggenberger, investiga como a alta frequência de referências ao ateniense provenientes de citações na obra epictetiana evidencia a relevância de Sócrates em comparação à menor frequência de referências a outros filósofos, incluindo os fundadores do estoicismo. Os autores demonstram que o caráter de máximas da obra *Encheirídion* endossa o respeito por Sócrates que ele imprimiu em seus alunos como Arriano.

Partindo do conceito de *bíos* presente no diálogo *Comércio de vidas* de Luciano de Samósata, Hector Garcia de Andrade, em "A demanda por filosofias em *Comércio de vidas*", faz uma análise da caracterização de cada personagem na obra de acordo com cada estilo de vida e analisa a crítica de Luciano à banalização do saber filosófico. Andrade demonstra, portanto, que Luciano utiliza o humor e a sátira para repensar a relevância da filosofia na sociedade contemporânea.

A seção dedicada à tradução abre-se com duas traduções inéditas em língua portuguesa das "*Diatribes* 2 e 11 de Musônio Rufo: sobre o fato de o humano ter nascido para a virtude e sobre o meio de vida adequado ao filósofo", de Cristóvão José dos Santos Júnior e Aldo Lopes Dinucci. Rafael Semêdo traduz a Amazônida do livro 1 das *Pós-Homéricas* de Quinto de Esmirna e José Leonilson Fontes Filho nos introduz ao epigramatista Asclepíades de Samos e traduz os 33 epigramas creditados de maneira indiscutível a esse autor, fornecendo ainda notas explicativas. A seção se encerra com a contribuição de Bianca Chaves, intitulada "A viagem ao submundo ou o tirano: uma tradução de Luciano de Samósata".

É com esse rol diversificado de artigos e traduções que se debruçaram sobre a literatura helenística e sua recepção no presente e no passado que a revista *Calíope* mais uma vez contribui com o mapeamento das pesquisas realizadas nos Estudos Clássicos e proporciona aos nossos leitores um espaço de debate sobre um período histórico-literário cujo interesse científico tem se

intensificado no Brasil: o período helenístico. Desejamos a todas e a todos uma excelente leitura!

Hellenistic Poetry in Brazil and the Contributions of the Research Group *Hellenistica* to the Field

Flavia Vasconcellos Amaral

Abstract
This paper aims at providing a diachronic account of the cultural and academic presence of Hellenistic poetry in the country and the impact of the research group *Hellenistica* engaged in the growth of the field, adding a systematic overview to the thriving history of Classics in Brazil.

Keywords
Classics in Brazil; Hellenistic poetry; *Hellenistica*.

SUBMISSÃO 18.6.2025 | APROVAÇÃO 1.7.2025 | PUBLICAÇÃO 6.7.2025

DOI 10.17074/cpc.v1i48.68802

For Abel, *in memoriam*

A FOREWORD

Living as an immigrant gave a different outlook on life and on my place in Brazilian academia. As a Classicist who specializes in language and literature, I reflect a lot on linguistic privilege, culture awareness, and biases in academia every time I catch myself somehow educating others about how Classics happens in my country. Such conversations prompted me to document my thoughts about my research origins in Brazilian academia in my own scholarship. That is why this paper is about my research field and *Hellenistica*, the main research group I am part of, and this is also the reason for writing it in English. My paper will be one more voice to be added up to the ongoing writing of the history of Classics in Brazil, and I hope it helps international peers become more aware of the rigorous and competent work of the Brazilian community even if we do not always (or only) publish in the internationally recognized and "accepted" languages.

For someone trained in philological research for so many years and not used to archival research, writing this paper was quite challenging and it felt a lot like doing detective work at times. Much of the information regarding the early decades of Hellenistic studies in Brazil would not have been possible if not for serendipity (or *týkhē*) and the generosity of various scholars, old and new friends, librarians, and bibliophiles. They generously shared precious materials and unwritten information that I attempted to organize chronologically in the following pages to weave the threads that should tie us together in the intricate tapestry of Classics in our country.

***

Differently from Archaic and Classical Greek poetry, Hellenistic poetry has not always been either extensively investigated nor popular amongst scholars. Its popularity and the amount of attention it got from polymaths and scholars over time

oscillated from poetic frameworks to be alluded to and emulated to the kind of stale poetry that served only for rhetoric exercising. Nevertheless, last century's scholars started to change the perceptions of Hellenistic poetry and we have been witnessing the growth and expansion of the study of not only Hellenistic poetry but many other aspects of this complex time and geopolitical moment of the ancient Mediterranean.[1]

Addressing the members of the Classical Association in its jubilee meeting a decade after World War II, German scholar Rudolf Pfeiffer started his speech by explaining the "strange" title of his lecture, namely: "The Future of Studies in the Field of Hellenistic Poetry". Pfeiffer reports that the Chairman of Council had said in his invitation letter that some papers should look forward rather than backward and that was why Pfeiffer decided to speak about the future of his own field. The scholar proceeded with his explanation stating that he himself had somehow envisioned that his studies on Callimachus[2] were only the beginning of Callimachean studies and that he wished he had provided "some useful tools".[3] Pfeiffer was not wrong. His commentary on Callimachus became a reference and his generation set the foundations of academic research in the field.[4]

Pfeiffer continued his address adding the wishes of one reviewer of *Callimachus volume I*,[5] namely that a selection of Callimachus reached other students and not only the university graduate. He follows up remarking:

> I can only hope that this is not mere wishful thinking. […] It would be indeed a desirable result and a sort of reward for much painstaking labour, if the chief works of later Greek poetry were more widely known and were one day to please and instruct the modern reader. At the moment we certainly have not come as far as this.[6]

The lecture continues with a historical account of how the first to study Hellenistic authors were Latinists in the Renaissance and how the reputation of later Greek poetry changed its respected position over time until it was reclaimed by Pfeiffer's generation.

Luckily, we are heirs to the latter and not the former generation and have continued advancing the studies of the great poets of the Hellenistic period.[7]

Decades later, Klooster[8] illuminates our historical perspective of what has happened in the field since what was registered by mid-twentieth century histories of classical literature. Klooster concludes her article as follows:

> The poetry written in the Hellenistic period is probably one of the subjects of classical scholarship to have undergone the greatest change in appreciation since the 19th century. Formerly dismissed as second rate and un-serious, it has benefited greatly from a contextualized approach and recognition of its peculiar aesthetic aims. The most recent fruits of the scholarly interest in Hellenistic poetry represent two diametrically opposed approaches: a philological-cum-contextual state of the art commentary of Callimachus versus an aesthetical, non-contextual literary study of dark romanticism in Hellenistic poetry. And yet, interestingly, the conclusions of these studies seem to chime remarkably well, making clear once again that Hellenistic poetry is a multifaceted subject, which benefits from multiple approaches.

Thus, at a global level, Pfeiffer's wish that later Greek poets reached the modern reader has been gradually and steadily coming true.[9] As Klooster affirmed, there have been more scholars devoting their work to Hellenistic poetry since the nineteenth century, which we can partially track through the high volume of publications collected at the "A Hellenistic Bibliography" website.[10] Klooster does not point out the possible reasons for the growth of research, but the nature of academia itself can most certainly respond to that. We can speculate that, besides personal interest and the influence of scholars on their peers and students, interest in Hellenistic poetry may stem from ongoing papyrological and manuscript discoveries,[11] collective efforts of specialists to promote events and publish in edited volumes and specialized journals,[12] as well as university curricula embracing the Hellenistic

period, its literature, history, philosophy, and material culture even if not as mandatory courses.[13]

It is no surprise that collective efforts at local academic communities can have ongoing impacts on how research trends evolve locally and globally, which can be seen with the studies of Hellenistic poetry. There is also no doubt about the impact of the biannual *Groningen Workshop on Hellenistic Poetry*[14] for the development of research on the field worldwide. The event, founded in 1992, is held at the University of Groningen in the Netherlands and it gained international prestige right from its birth. Its volume series, the *Hellenistica Groningana*,[15] certainly hosts the most impactful publications in the field, drawing experts from various countries and advancing trends in research.

At a local level, something quite similar happened. The first published Hellenistic poems started to circulate in the late nineteenth and early twentieth centuries in Brazil. Research on Hellenistic poetry, however, only began to have traction in the 1970s. It is possible to identify key Brazilian researchers that impacted their own communities with their research on Hellenistic and Imperial literature at that time – in isolation at first – until a generation of researchers became academically active in the early 2000s, eventually founding *Hellenistica*, a research group housed at the University of São Paulo (USP)[16] which was first dedicated to the study of Hellenistic literature and later expanded to post-classical literature. The group has its own biannual event, "Studies of the Hellenistic Period Week",[17] since 2007 and it publishes its proceedings as books,[18] somehow following the steps of the Dutch scholars.

This paper aims at providing a diachronic account of the presence of Hellenistic poetry in the country and the impact of the research group *Hellenistica* in the growth of the field, adding one more chapter to the thriving history of Classics in Brazil.[19] The paper is divided into five sections: 1) Data collection and overview; 2) From the 1900s to the 1970s: Hellenistic poetry circulating in anthologies; 3) From the 1970s to the 1990s: first Hellenistic poetry scholarship and published books; 4) From the 2000s

onwards: the new generation of researchers; and 5) *Hellenistica* and its contributions to the field.

1 DATA COLLECTION AND OVERVIEW

The starting point of data collection for this research was *Hellenistica*'s researchers' Lattes CVs[20], which keep record of their publications and students under their supervision. Besides investigating specific repositories,[21] I surveyed *Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações*[22] and *Catálogo de Teses e Dissertações*.[23] The keywords in the search were: *helenística*, *helenístico*, *literatura helenística*, *helenismo*.[24] Lattes CVs, despite inconsistencies when confronting supervisors and supervisees' CVs and lack of accuracy at times (absence of complete information on publications, for example), proved to be the most valuable source of academic production from 2000 onwards. Eduardo Tuffani Monteiro's catalogue (2023, updated in January 2025)[25] was a great source for early anthologies as well as input given by João Angelo Oliva Neto (USP) and Brunno Vinicius Gonçalves Vieira (UNESP/Araraquara).

The dataset is a collection of 250 academic works devoted to Hellenistic poetry. I have been able to collect honours thesis (32), MA and PhD dissertations (45), papers (85), book chapters (43), books (33), and undergraduate and graduate work in progress (12). All of these academic works have been organized chronologically and displayed in different tables as Appendices V to X. Figures 1 to 4 provided in this section derive from the data organized in the tables as Appendices I to IV, respectively. Before approaching my findings, I provide a brief analysis regarding the poets and themes studied over time and their representation according to the categories above. Lastly, a breakdown of undergraduate and graduate work, done and in progress, by institution is carried out.

After populating my dataset, I divided the works in two groups: single author works (figure 1) and thematic works (figure 2). The criteria I used to propose such division was the presence of specific lexical items used in titles and abstracts. In the case of single authors, *lexica* were their names or title of their works. As

for thematic works, if they focused on textual genre discussions, I used the genre name, *i.e., lyric*, *tragedy*, *comedy*, etc. If works compared authors or textual genres, I categorized them as *comparative literature*. I preserved the *Anacreontea* and the *Batracomyomachia* as themes on their own due to their disputed authorship. Although *reception* can be interpreted in a very broad way, I used it as a theme for works which explicitly used the concept and its methods. Female poets were separated from female epigrammatists due to the former including female epigrammatists. The works that were classified as anthologies may either contain only Hellenistic poems or just a few. Lastly, the category *conference* was added to represent the six books exclusively deriving from *Hellenistica*'s events proceedings.

Not surprisingly, the champion poets amongst Brazilian researchers coincide with three of the most important Hellenistic poets, namely Callimachus, Apollonius, and Theocritus.

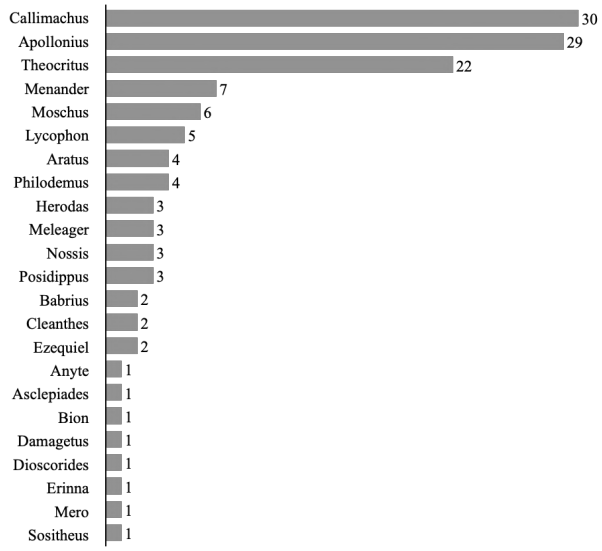


Figure 1: Total number of academic works per poet.

Not only are these poets the most studied ones but they have been consistently investigated since the 1980s in all academic

categories selected by this paper. It is possible to see two tiers of poets: the most popular ones with two digits and a second tier with one digit. In the first tier, totalling 81/250, Callimachus was the object of 30 works whereas Apollonius of 29, and Theocritus of 22. In the second tier, the most popular ones are Menander, with 7 works, Moschus with 6, Lycophron with 5, and Aratus and Philodemus with 4. It is worth noting that most of the second-tier poets have only been studied over the past ten years or so and they are epigrammatists, which is aligned with the prevalence of epigram as a theme as we can see below.

Considering that Hellenistic poets were heirs to the literature from the Archaic and Classical periods and, at the same time, worked as role models to Roman poetry, it is reasonable to see comparative literature as the most recurrent approach amongst researchers.

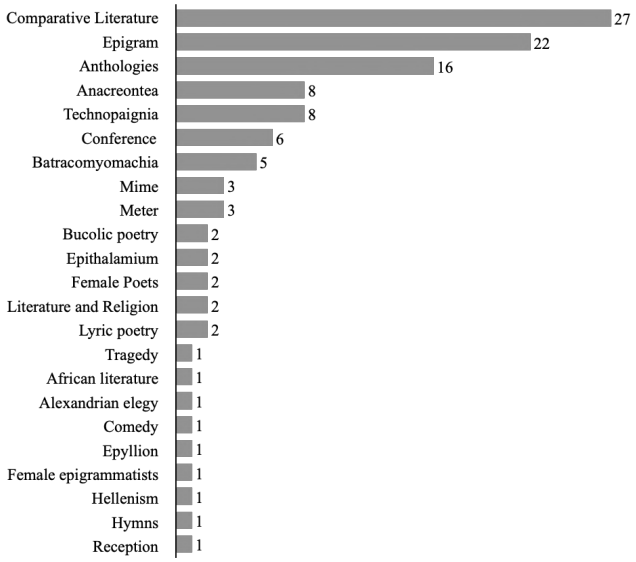


Figure 2: Total number of academic works per theme.

Since the first work collected – Junito de Souza Brandão's thesis defended to obtain the Latin chair at Colégio Pedro II –,

comparing Hellenistic and Roman poetry has been a strong trend and it persists in all decades. It ranked top one with 27 works, followed by epigram with 22 pieces and anthologies with 16. A curious case of a good number of works but at different decades is the *Anacreontea, Batracomyomachia*, and *Technopaignia*. The *Anacreontea* has been featured in all the early anthologies I surveyed and it then remained in the shadows until late 1990s and early 2000s. *Batracomyomachia*, on the other hand, is first studied in the early 2000s and gets its revival in the early 2020s. *Technopaignia* somehow follows the same path with the first work appearing on 1999, few in the early 2000s, and a revival in the 2020s. Epigram is the second most studied theme and it is the only theme that has been present in all categories of academic work since the 1980s. Anthologies come in third place overall but it is number one in terms of books dedicated to it.

Figure 3 shows that there have been 88 pieces of undergraduate and graduate work completed and in progress until the submission of this paper: 32 honours theses, 25 MA dissertations, 19 PhD dissertations, and 12 pieces in progress (1 honours thesis, 8 MA, and 4 PhD dissertations).

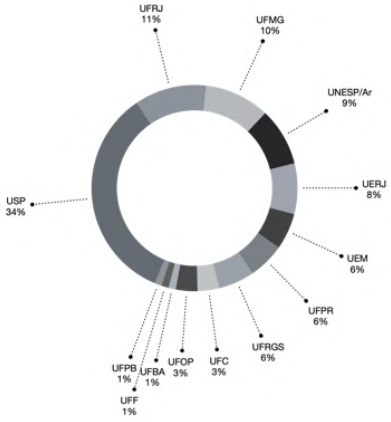


Figure 3: Percentage of undergraduate and graduate work per institution.

These pieces are housed in 13 public universities spread in three out of five Brazilian regions: UEM (5), UERJ (7), UFBA (1), UFC (3), UFF (1), UFMG (9), UFOP (3), UFPB (1), UFPR (5), UFRGS (5), UFRJ (10), UNESP/Araraquara (8), and USP (30). The top five universities in terms of absolute numbers show the centers that have been very active and influential considering the study of Hellenistic poetry.

The last point that emerges from the dataset is the percentage of academic work done by type. The predominance of academic work goes to journal papers (at 34%), followed by MA and PhD dissertations (18%), which usually are available for download online at university repositories. Book chapters are third place (17%), and the percentage of honours theses and books are tied (at 13%). Only 5% is still in progress.

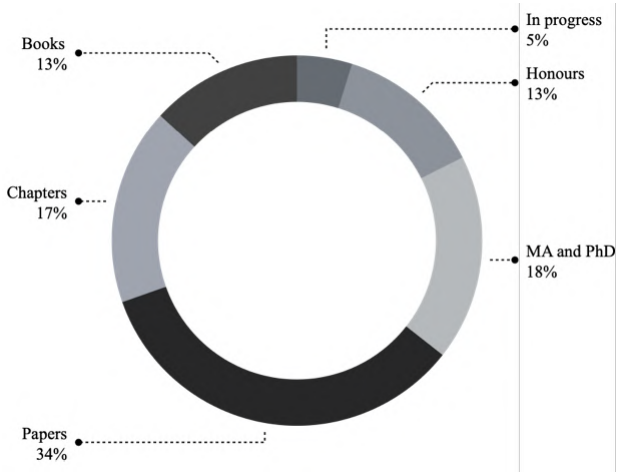


Figure 4: Percentage of academic work types.

Considering the pragmatic nature of the publication race for tenure and promotion as well as grant awarding, the percentages are not abnormal for a Humanities subfield and tend to reflect the current publication trends. Interestingly, though, but not surprising is the fact that there are very few works published in international journals, even though many published researchers have had experiences abroad. Also, the timid increase of books

published may be due to the decline of investment in university presses and even the disappearance of some of them. It will be worth keeping track of the impact of new publishers such as Editora Mnema and Editora Madamu, which have been publishing classical texts in translation and other books on Classics yearly since the beginning of the decade.

Sections 2, 3, and 4 of this paper shall describe how Hellenistic poetry has circulated in Brazil in anthologies and how scholars have been investigating it since the 1970s. Finally, section 5 is devoted to the *Hellenistica* research group's birth, activities, and impact.

2 FROM THE 1900S TO THE 1970S: HELLENISTIC POETRY CIRCULATING IN ANTHOLOGIES[26]

Although academic studies on Hellenistic poetry had begun way before in other parts of the world, it seems that it was not until the 1970s that academics started to be funded to do research on this topic in Brazil,[27] with the highest volume of research and funding happening in the late 1980s and consistently as from the 2000s onwards. It is highly likely that Hellenistic poems circulated in the country as early as the nineteenth century, mainly in foreign language and in few Portuguese translations.[28] However, the earliest published translations of Hellenistic poems done by Brazilians date to the twentieth century and are housed in two substantial universal literature anthologies, namely *Biblioteca Internacional de Obras Célebres* and *Clássicos Jackson*.

The copy of the *Biblioteca Internacional de Obras Célebres* I could partially consult does not register its publishing year, but the catalogue of Biblioteca do Senado dates it to 1911. However, Soares[29] shows a different timeline, indicating that the collection was first published and launched with massive marketing in March 1913 in Rio de Janeiro and in May of the same year in São Paulo. This collection has 23 volumes and aims at presenting the most important authors spanning from ancient to contemporary times. Its immediate predecessor was the English anthology *The*

International Library of Famous Literature (1900) with three volumes less than the Brazilian version and four volumes less than the Argentinian version, *Biblioteca Internacional de Obras Famosas* (possibly dating to 1911 as well). Despite sharing the same title and very close publishing dates, they are all translations and adaptations of an anthology with a different title: *The Universal Anthology* (1899), published in England. All four collections have multiple editors, but Dr. Richard Garnett – presented as Ricardo Garnett in the Latin American versions – seems to have been the main one because of his leading role in the British anthologies. The four collections also share a lot of the selected works. Interestingly, though, each anthology had local collaborators and featured examples of local literature that did not necessarily become part of other collections. For example, *Biblioteca Internacional de Obras Célebres* has whole volumes dedicated to Brazilian regional literature which are not part of the Argentinian *Biblioteca Internacional de Obras Famosas*.[30]

The second anthology that features some Hellenistic poems is the forty-volume *Clássicos Jackson*. Although it focused mostly on novels,[31] it had two volumes dedicated to poetry, volumes 38 and 39. It seems to have had multiple reprints and it possibly dates to the late 1940s and early 1950s. Its publisher, W. M. Jackson Inc., named after Walter Montgomery Jackson[32] (1863, Newton Lower Falls, MA – 1923, Gibraltar), is said to have become the founder of a Latin American publishing empire, having started it as early as 1908.[33] *Clássicos Jackson* was yet another successful product of the company which had entered the Latin America market through Argentina with *Biblioteca Internacional de Obras Famosas*. It later enters the Brazilian market with its homonymous anthology under a different publisher, Sociedade Internacional. Benedict, while investigating the company's adaptation of Book-of-the-Month Clubs in Latin America, highlights the company's "impressive ability to recognize lucrative publishing models and emulate them with great success".[34] Thus, bearing the publishing empire built by an American businessman in Latin America, *Clássicos Jackson* follows the vision of previous British collections,

which is not surprising given that Walter Montgomery Jackson started to live in England after his trip to Europe in 1897 and was highly influenced by the local publishing market and vision. That led to him purchasing the royalties to reprint and sell the *Encyclopedia Britannica* in its ninth edition.[35] Jackson's accumulated experience in the market and multiple partnerships led him to expand his business in South America. Thus, Jackson and his partners became responsible for a transatlantic knowledge transference, bringing a successful model to the region and influencing other entrepreneurships locally, as Soares has pointed out.[36]

Considering the objectives of the British anthologies and the *Zeitgeist* regarding the appreciation and usage of Classical literature in Europe to build a mythical and racial genealogy, we would expect to find substantial portions of Greek and Latin literature in the collections, which is the case. We can find poetry and prose from various periods arranged somehow thematically and Hellenistic literature was not neglected.

Although its share diminished from one anthology to another, Hellenistic poetry continued to occupy its space in all four anthologies. *The Universal Anthology* (1899) featured 8 poets (Apollonius Rhodius, Bion, Callimachus, Cleanthes, Herodas, Lycophron, Moschus, and Theocritus), and poems from the *Anacreontea* while *The International Library of Famous Literature* (1900) kept two of them, namely Bion and Theocritus, and some poems from the *Anacreontea*, and added two more, Leonidas and Meleager. There are four Hellenistic poems in the *Biblioteca Internacional de Obras Célebres*: 1) Theocritus' *Idyll 19*, not identified as such but carrying the title *About Love being stung by a bee*;[37] 2) The initial portion of Apollonius' *Argonautica* Book 4, translated by Portuguese José Maria da Costa e Silva; 3) Antonio Ribeiro dos Santos, a Portuguese author, translated Moschus' *Eros the Runaway*; and 4) Bion's *Death of Adonis*, translated by Bocage, the famous Portuguese poet. The excerpt from the *Argonautica* is the only one followed by an essay of the same authorship: *Homer and Apollonius Rhodius*.

As expected, *Clássicos Jackson* features almost the same Hellenistic poems in its volume 38, volume I of "Poesia",[38] except Apollonius'*Argonautica*. The Greek text is not provided, as it is the case of all the other anthologies, and we cannot be confident that the translations were made directly from the original. However, we do have the translators' names: Lucindo Filho[39] (*Idyll*),[40] Brazilian; and Bocage (*Death of Adonis* and *Eros the Runaway*).

We also have to keep the Brazilian translations of the *Anacreontea* that circulated in the country between 1948 and 1952 on our radar. If we consider that the *Anacreontea*,[41] a collection of 60 poems first edited by Henri Étienne in Paris in 1554,[42] has Hellenistic poems, then we may consider Almeida Cousin's *Anacreon – Odes* (1948, 1966, and 1983) as part of our first translations of Hellenistic poems, followed by Jamil Almansur Haddad's *Anacreontic Odes* (1952). Some translations of the *Anacreontea* circulated in the first seven volumes of the journal *Calíope – Presença Clássica* from UFRJ.[43] More than forty years later,[44] the interest in the collection continued with Silva's *Anacreontea or Anacreontic Odes* (1997) and Antunes's *Anacreon – Complete fragments followed by Anacreontea* (2022).

Another important note should be left about two other anthologies, one dedicated to epigrams and another to Greek and Latin poetry. Valdemar Cavalcanti's *Aphrodite's Wreath: erotic epigrams from the Greek Anthology* (1949), very likely a translation and Brazilian version of André-Ferdinand Herold's *La Guirlande d'Aphrodite: recueil d'épigrammes amoureuses de l'anthologie grecque* (1919),[45] possibly has Hellenistic epigrams.[46] Epigrams will continue to be anthologized and circulate in the country but more so amongst academics. One example is Péricles Eugênio da Silva Ramos' book published in 1964: *Greek and Latin Poetry* which has a few epigrams by Erinna, Theocritus, and from the *Anthologia Palatina*.

3 FROM THE 1970S TO THE 1990S: FIRST HELLENISTIC POETRY SCHOLARSHIP AND PUBLISHED BOOKS

Hellenistic poetry research in Brazil has a matriarch. Maria Celeste Consolin Dezotti (UNESP/Araraquara) is the first Brazilian to get funded to carry out research on Hellenistic poetry.[47] She got to learn about Herodas' *Mimes* during her last undergraduate year in 1974 because of her interest in the dramatic tone of Plato's dialogues. Her professor at the time, who would become her department colleague and collaborator some years later, Daisi Malhadas, introduced Dezotti to her first research theme and both worked on Dezotti's first grant application. In 1974, Dezotti was awarded an extinct fund by FAPESP (*Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo*, state funding agency) and carried her translation and commentary on Herodas from August 1974 to July 1975. Her research interests were broadened when she met Jacyntho Lins Brandão (UFMG) in 1984 at the first SBEC (*Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos* – Brazilian Classical Studies Association) conference.[48] At the time, Brandão was doing research on Lucian and Dezotti became interested in the Imperial author who became one of her research themes in the 1980s. Dezotti affirms that her interest in Hellenistic poetry was deepened then and, although she ended up not proceeding with her PhD project on Apollonius' *Argonautica* in the following decade, working on Aristophanes instead, Hellenistic and Imperial literatures would always be part of her research and teaching.

Nilda Mascarenhas de Castro (UFBA), Cenir de Meira Arruda, and Hime Gonçalves Muniz (both from UFRJ) seem to have been the pioneers regarding journal articles. Castro published "Theocritus, the poet of the *Idylls*" in 1979. Arruda and Muniz both published papers in the same volume of *Calíope* in 1986. Arruda published "Dream and Reality in Theocritus' *Polyphemus*" and Muniz "Two Epigrams – Callimachus of Cyrene". It seems that Castro and Arruda did not publish any other works on Hellenistic poetry whereas Muniz did. Muniz defended his MA in 1981 at UFRJ and it was entitled *Alexandrian elegy*. Muniz's PhD dissertation, titled *Art and meaning in Callimachus' funerary epigrams: a stylistic*

approach, was defended in 1989 at the same university. Lastly, I was able to track two other papers: "Callimachus' Art in Epigram XX (Pfeiffer)" (2001) and "An analysis of Callimachus' literary and moral epigrams" (2006). Muniz and his generation of colleagues proved to have been of great importance for the interest and development of research on post-classical literature amongst their students, making UFRJ and UERJ pillars on the subject together with UNESP/Araraquara, USP, and UFMG.

There were a few papers published in the 1990s and no book chapters. Dezotti was the most productive scholar in the decade in terms of papers, publishing 4 of them. Cairus and Oliva Neto also published papers, 2 and 1, respectively. Dezotti is also a first-timer for having included Hellenistic poetry in an undergraduate course syllabus consistently.[49] In the late 1990s, Dezotti started to teach a 4000-course titled *Reading and Translating: Greek Lyric Poetry* which had Hellenistic poems as part of the syllabus. Dezotti related that she added Portuguese translations and her own as course material, a pedagogical practice that is observed in many institutions due to the lack of primary sources in Portuguese.[50] Luiz Carlos André Mangia Silva (UEM and UNESP/Araraquara *alumnus*) was one of the students who attended Dezotti's 4000-course in 2000. Silva relates that, besides providing her own translations of epigrams – mostly from books V and XII of the *Anthologia Palatina*, Dezotti also used Paes (1995), the first book entirely dedicated to Greek epigram in Brazil. A pioneer, as his supervisor, Silva was the first Brazilian scholar to be fully funded in all steps of his academic career to carry out research on Hellenistic epigram (Master's, PhD, and post-doctoral fellowship, all by FAPESP). Dezotti was also the supervisor of the only honours thesis in the decade.

The 1990s was a somewhat fruitful decade for Hellenistic poetry in terms of graduate work. Antônio Augusto de Carvalho Junior defended his Master's degree dissertation *The poetic expressions of Theocritus' dialect in 'The* Syracusans'[51] in 1990 at UFRJ and Rita de Cássia Codá dos Santos, MA from the same institution, defended her dissertation in 1999, *The conative function of funerary*

epigram: an appeal to eternity (published as a book in 2005). Although its main theme was *topoi* in Horace and its reception in Portuguese, the PhD dissertation defended by Francisco Achcar in 1992 and later published as a book, had some references to Hellenistic poetry. Dezotti published three papers on mime (1993), Callimachus (1999), and the so-called *technopaignia* epigrams (1999). Her publications started to circulate at USP and she would present some of these papers in events there. Her 1999 translations of *Aitia I* became part of syllabi in the next decade. Oliva Neto's (USP) PhD dissertation on poems dedicated to Priapus selected some Hellenistic ones and was defended in 1999. He published it as a book in 2006, *A phallus in the garden: Greek and Latin Priapea*. The works of this generation, mainly Dezotti and Oliva Neto's and their colleagues from UFRJ supervising graduate work, as well as their pedagogical practices closely connected to Hellenistic poetry and its reception, helped shape the training of a substantial part of the first generation of scholars who devoted their research to Hellenistic poetry.

José Paulo Paes (July 22, 1926 – October 9, 1998) was responsible for the books on Hellenistic poetry published in the 1990s. A poet who was very interested in epigram, Paes published two anthologies, the first being a collection of erotic poetry which contained some Hellenistic epigrams (1990), the second a collection of epigrams from the *Anthologia Palatina* (1995). Even if not Hellenistic, it is worth mentioning yet another of his books published in the 1990s: *Palladas of Alexandria – Epigrams*, published in 1992 and still the only book dedicated to this fascinating Imperial poet. The decade is wrapped up with aforementioned Silva's *Anacreontea or Anacreontic Odes* (1997).

4 FROM THE 2000S ONWARDS: THE NEW GENERATION OF RESEARCHERS

Considering the pioneer role of scholars in their departments and the number of supervisions of undergraduate and graduate work, the top five research centers that birthed the next

generation of Hellenistic poetry specialists are, from the highest number of works to the lowest: USP, UFRJ, UFMG, UNESP/Araraquara, and UERJ. The reason why these five institutions are top five is the pioneer roles professors had. Fernanda Lemos de Lima (UERJ), Hime Gonçalves Muniz (UFRJ), Jacyntho José Lins Brandão (UFMG), João Angelo Oliva Neto (USP), and Maria Celeste Consolin Dezotti (UNESP/Araraquara) were vital scholars in their home departments and beyond. In the early 2000s, Muniz, Brandão, and Dezotti had been teaching and doing research for quite some time and Oliva Neto and Lima for a few years. Although they may not have directly supervised all the scholars who would later become specialists in Hellenistic poetry, their work was read, emulated, and referred to. Brandão, Dezotti, Lima and Oliva Neto were also course instructors, supervisors, mentors, and viva defense committee members of most specialists. Thus, their influence in research trends and in the consolidation of Hellenistic and Imperial literatures as part of *curricula* and training locally and regionally is undeniable, once many of their supervisees would later become professors across the country and abroad.

It is only natural that professors eventually start streams of research and one consistent example of that is what happened to the study of Hellenistic poetry in the states of Rio de Janeiro and São Paulo. Apart from training a generation of professionals who would push the field forward by working in other regions and starting their own research streams, one initiative in particular took the lead in terms of specialized publications: the foundation of the *Hellenistica* Research Group. Given the rise of interest and research on Hellenistic poetry at USP in the 2000s, it was just natural that researchers would cluster to form a research group, organize events, and edit volumes.

This first decade of the century (2000-2010) sees the interest in Hellenistic poetry increase in various institutions simultaneously. Most of the MA and PhD dissertations on the theme were developed at USP (5) with some works being done in three other institutions, UFRJ and UNESP/Araraquara (3, respectively), and UFMG (1).[52] In this decade, honours were only pursued at UERJ (6)

and USP (3). At the undergraduate level, research interest revolved around understanding Hellenistic poetry in its historical and geographical moment, epigram, and Theocritus' poetry. Babrius, *Technopaignia* epigrams, Callimachus and *Anacreontea* were *unica*. When it comes to MA and PhD dissertations, research interest was concentrated on Apollonius Rhodius, Callimachus, and epigram with only one study being devoted to Meleager and one to the *Batrachomyomachia*.

Fabricio Possebon (UFPB, formerly USP *alumnus* and instructor) was the first to defend an entire graduate work on Hellenistic literature and to publish it as a book.[53] In 2000, he defended his Master's Degree dissertation titled *Batrachomyomachia: Commentary and Translation* and published it as a book in 2003 under a slightly different title: *Batrachomyomachia – The Battle of Mice and Frogs*. In his personal account,[54] Possebon narrates that, as an undergraduate, he thought faculty had a somewhat narrow perception of the Greek culture and centered their teaching on the Archaic and Classical periods, considering all the later authors and textual genres minor and unimportant. It was awkward for him to see multiple translations of authors like Plato while others were completely neglected. A pivotal moment for him was attending a course at USP taught by visiting scholar David Konstan (NYU, 1940-2024), who defended the importance of having multiple translations. Possebon reports that Konstan's statement that writing a PhD dissertation on an author whose work had never been translated did not make sense. Possebon then concludes saying that Konstan's comment was the push that motivated him to work on the *Batracomyomachia*. Even though Possebon pursued his PhD on other themes and ended up migrating to Religious Studies, he published a few other works under the Hellenistic poetry auspices. In 2001 and 2006, he published his translations of Moschus' *Megara* and *Europa* as papers. The last work he did on Hellenistic literature before venturing in literature from other later periods[55] and eventually migrating his research to Religion Studies was an anthology of bucolic poems titled *Auctores Minores – A*

Bucolic Anthology published in partnership with other researchers in 2007.

As previously mentioned, Luis Carlos André Mangia Silva (UEM, UNESP/Araraquara *alumnus*) was the first scholar to be completely funded by FAPESP to do research on Hellenistic epigram in all his career, always under the supervision of Maria Celeste Consolin Dezotti. His first publication was a paper co-authored with Dezotti titled "Greek Lyric Poetry from VII to I BCE" published in 2002. He defended his Master's degree dissertation in 2003 and the title of his work was *Erotic Hellenistic Epigram*. In 2008, he defended his PhD dissertation titled *The representation of desire in Hellenistic epigram: a commentary on the masculine and feminine in Anthologia Palatina Books 5 and 12*. It became a book in 2011, under a slightly different title: *The masculine and the feminine in Greek epigram: a commentary of the Anthologia Palatina Books 5 and 12*. Silva continues working on Hellenistic epigram and has expanded his research to Ancient Greek Novels in recent years. Silva's impact on undergraduate research devoted to Greek epigram is notable, since he was responsible for all his institutions honours supervision at UEM in the following decade (5 theses), surpassing other 7 universities including his own *alma mater* and only being overtaken by USP (with 10 theses).

In 2005, two researchers from the same graduate cohort defended their Master's degree on Hellenistic poetry, Erika Pereira Nunes Werner (USP *alumna*) and Fernando Rodrigues Junior (USP). Werner's debut in academic writing was her paper "Poetry and Light metaphors in Callimachus' Hymn to Artemis" published in 2001. Her Master's degree dissertation, *Callimachus' Hymns: poetry and poetics*, was defended in 2005 and published as a book in 2012 under the same title. Werner expanded her research in her PhD defended in 2011 (title: *Here comes the bride: epithalamium and its configurations from the Hellenistic to the Flavian Periods*) and investigated the evolution of *epithalamium* from the Hellenistic to the Flavian periods. It was then published as a homonymous book in 2014. She published a few more papers and did a substantial part of her PhD and postdoctoral training in Germany with FAPESP, CAPES

(*Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* – Brazilian Federal Agency for Support and Evaluation of Graduate Education), and DAAD (*Deutscher Akademischer Austauschdienst*) funding. Werner also served as a mentor to me during my MA and was the official co-supervisor for Alexandre Cardoso Nunes Magalhães and Douglas Cristiano Silva, both UFMG MA candidates in 2013 and 2014, respectively. Unfortunately, her academic career in Classics came to an end in 2016 when she ended her last postdoc and changed careers. She remains as the only female author to publish both her MA and PhD dissertations on Hellenistic poetry as books.

One of the founders of *Hellenistica,* Fernando Rodrigues Junior (USP) worked on Apollonius'*Argonautica* both in his MA and PhD and has continued working on Hellenistic poetry since. His first publication was his 2001 paper "Epyllion: a genre under investigation" and he defended his MA titled *Apollonius Rhodius' Argonautica Book III: commentary and translation* in 2005. His PhD titled *Aristos Argonauton: heroism in Apollonius Rhodius' Argonautica* was defended in 2010. He has published papers on Hellenistic poetry nationally and internationally. Like his graduate colleague, Rodrigues Junior was awarded multiple fundings from national funding agencies and did part of his PhD in the UK and postdoctoral research in France. Rodrigues Junior's impact on the development of the field nationally is not only visible in his own publications, which overtake all other researchers (1 book, 12 papers, 1 co-authored paper, 7 book chapters, and co-editor in all 6 books published by *Hellenistica*, leading and co-editing 5 of them) but it is also evident from the number of undergraduate and graduate supervision done by him in the current decade (4 MA and 2 PhD dissertations).

From 2011 until nowadays, the number of honours theses and MA and PhD dissertations had a significant increase. Ten honours theses were produced in 2000-2010 whereas 22 were written as from 2011 (one is in progress). Dissertations also saw a similar increase: from 12 works defended in 2000-2010 to 26 defended in 2011-2024, and 11 in progress.[56] In terms of books

published from 2000 onwards, there are 7 fully dedicated to Hellenistic poetry[57] and 5 that are either anthologies or studies that intersect with Hellenistic poetry. Although the total number of books may be small in comparison to the number of publications devoted to other genres of Greek poetry, they encompass the main authors and genres of Hellenistic poetry in translation: Theocritus, some of Callimachus' works, Apollonius Rhodius, Lycophron, the *Anacreontea*, and some Hellenistic epigrams (mostly erotic, funerary, sympotic, and votive). Having such works translated and published as books provides future researchers and the general public with exciting venues of exploration.

The same trend is seen in papers and book chapters. As far as I could survey, there have been 85 papers[58] and 43 book chapters.[59] Regarding book chapters, most were collected from *Hellenistica*'s 6 books, 9 being from 2000 to 2010 and 33 from 2011 to 2024. The growth of publications on Hellenistic poetry is visible and we must acknowledge the impact of *Hellenistica*, its members' academic production and the events it has been organizing since 2007 in the Brazilian academia.

5 *HELLENISTICA* AND ITS CONTRIBUTIONS TO THE FIELD

The *Hellenistica* research group was founded at the University of São Paulo by four of its Classical Language and Literature faculty members, namely João Angelo Oliva Neto, Fernando Rodrigues Junior, Breno Battistin Sebastiani, and Alexandre Pinheiro Hasegawa, and it was officially registered in 2012.[60] Nowadays, it is led by Fernando Rodrigues Junior (USP) and Rainer Guggenberger (UFRJ). It was born after the first decade of the century while its founders were still being trained and had been recently hired as faculty members. Thus, the research group results from an influx of professors who shared research interests in Hellenistic poetry, Hellenistic history, and the reception of Hellenistic literature in Latin. As the years went by, the timeframe of the research welcomed by the group went beyond what is commonly accepted as historically Hellenistic (323 BCE – 31 BCE)

and it houses scholars who work on post-classical literature.[61] However, not all researchers working on Hellenistic poetry in Brazil became members. Nowadays, *Hellenistica* counts officially with 32 researchers in total, 18 professors, and 7 undergraduate, MA, and PhD students. The CNPq platform also registers 7 researchers who are no longer members, 4 professors/senior researchers and 3 students. The group currently has three streams of research and researchers may belong to more than one stream depending on their interests: Hellenistic poetry (14 researchers), Hellenistic Poetics, Rhetoric, and Grammar (8 researchers), and Hellenistic prose (18 researchers).

The early 2000s saw not only the creation of *Hellenistica* as an official research group but it also witnessed the proposal and inclusion of the first two undergraduate courses fully dedicated to Hellenistic and Imperial poetry in the country, *ILE African Literature written in Greek* at UERJ, added as an elective course to their *curricula* in 2004, and *FLC0424 Hellenistic and Imperial Literatures* at USP, also an elective course added in 2012. Even though both are elective disciplines, they have been consistently offered every year and professors have the flexibility to build their syllabi. In 2012, Rodrigues Junior taught the first graduate course on Hellenistic poetry at USP. Thus, over the past ten years or so, new generations of undergraduate and graduate students have been exposed to Hellenistic literature inside and outside the classroom due to the biannual events promoted by the research group since 2007.

Although *Hellenistica* became officially registered as a research group only in 2012, its conception came at least five years earlier when its founders organized its first academic event "Hellenistic Studies Week" at USP in 2007.[62] Its title remained as such in the second event in 2011 but, as from this year onwards, the event became biannual and changed its name in 2013 to "Studies of the Hellenistic Period Week", its current name. There have been six editions of the event so far and its next edition, in 2025, will be about Hellenistic Philosophy.[63] The first four editions of the event congregated researchers carrying out studies on any relevant topic on Hellenistic literature and later periods. As from

the fifth edition onwards, the events became thematic, gathering researchers working on Callimachus and his influence on epigrammatic epigram (fifth edition) and drama in Hellenistic period and its influence on Greek and Latin Literature in later periods (sixth edition).[64]

The papers presented in all the events eventually became six books, published by *Humanitas*, one of USP presses, and the Coimbra University Press. The volume of papers published in the proceedings increased as the years went by, starting with 4 papers in its first book (Oliva Neto, 2010) and reaching 12 and 11 papers in books 5 (2021) and 6 (2023), respectively. Adding all books up, there are 46 papers in total,[65] 13 being by international scholars[66] from North and South America and Europe. It is important to note that national researchers came from various universities from other states beyond São Paulo, indicating the impact of the event outside its region.

The dataset shows there are 126 scholars that have published 250 academic works on Hellenistic poetry. Here is a comparison of the total production and that by *Hellenistica* researchers:

	Honours	MA and PhD	In progress	Papers	Chapters	Books	Total	%
Number of Works	**32**	**45**	**12**	**85**	**43**	**33**	**250**	**100**
Number of Works Done by Hellenistica Researchers (19)	7	11	3	33	26	10	90	36
Number of Works Done by Other Researchers (107)	25	34	9	52	17	23	160	64

Figure 5: Appendix comparing work done by *Hellenistica* researchers and scholars at large.

Nineteen current and former members of *Hellenistica* are responsible for 90 academic works, totalling a little more than one-third of the national academic production (36%). *Hellenistica* researchers have most contributed with papers (33/85), chapters (26/43), MA and PhD dissertations (11/45), and books (10/33). The number of chapters and books is aligned with the prominence of the books published after the events organized by the group and

the active membership contributing with chapters. The group does not seem to have a lot of impact in honours and graduate and undergraduate work in progress and that may be an indicator that new research trends in the group are picking up.

Nonetheless, the contribution of the group to the consolidation and expansion of the study of post-classical literature nationally is undeniable given its longevity, productivity, and research potential. Considering that internationalization has become key to public universities in Brazil and that many researchers of the group have had or are planning to have research leaves abroad, the group will profit from more long-lasting international collaborations that go beyond visits in the years to come. However, that requires not only the group's initiative of inviting guest speakers for its activities – many a times the funding scarcity is a major impediment for that to happen – but it also should rely on reciprocity, i.e. invitations should also come from across the Atlantic or the Northern hemisphere.

CONCLUSION

Given the dataset collected, it is secure to say that Hellenistic poetry first circulated in the country in anthologies dedicated to universal literature as well as to specific authors (*Anacreontea*) and genres (epigram from the *Anthologia Palatina*) as early as the nineteenth century. Funded academic research only started in the 1970s and gained more scholars in the following decade. The centers of research which pioneered the study of Hellenistic poetry were USP, UFRJ, UFMG, UNESP/Araraquara, and UERJ. Together, these institutions are responsible for 72% of the national academic production on Hellenistic poetry.

Eventually, Hellenistic poetry was consolidated as a field of interest in the late 1990s with consistent interest and publications from 2000 onwards, mainly due to the influence of the *Hellenistica* research group. The turn of the century brought together USP faculty whose research interest intersected and four of them founded the *Hellenistica* research group, namely Alexandre Pinheiro

Hasegawa, João Angelo Oliva Neto, Fernando Rodrigues Junior, and Breno Battistin Sebastiani. The group's activities are centered on its biannual event and the publication of its proceedings as books. *Hellenistica* researchers have written 36% of all national academic production on Hellenistic poetry and have potential for growth. *Hellenistica* expanded its scope over the decades and now it houses researchers doing work on post-classical literature.

The scope of this paper was Hellenistic poetry, the group's initial research interest, and it aimed at not only providing a diachronic view on the cultural and academic presence of Hellenistic poetry in Brazil but also the impact of the *Hellenistica* research group in its visibility, mainly amongst scholars. It would be profitable to investigate the history of the study of post-classical literature in Brazil and discover if the group has had any impact on the seemingly prominent interest in such literature. In terms of future perspectives for the study of Hellenistic poetry in Brazil, data showed there is still ongoing undergraduate and graduate work and most members of the research group are still either in early or amidst career, an indicator that they will probably have a couple of decades of productivity and potential for local and international collaborations.

RESUMO

Este artigo tem por objetivo formular um registro diacrônico 1) da presença da poesia helenística em âmbito cultural e acadêmico no país e 2) do impacto do grupo de pesquisa *Hellenistica* no crescimento da área, adicionando mais um capítulo à escrita da história dos Estudos Clássicos no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE

Estudos Clássicos no Brasil; Poesia helenística; *Hellenistica.*

REFERENCES

ACHCAR, Francisco. **Lírica e lugar-comum**: alguns temas de Horácio e sua presença em português. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, 1992.

ACHCAR, Francisco. **Lírica e lugar-comum**: alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: Edusp, 1994.

ANACREONTE. **Odes**. Tradução de Almeida Cousin. Rio de Janeiro: Pongetti, 1948.

ANACREONTE. **Fragmentos completos seguidos das Anacreônticas**. Tradução, introdução e comentário de Leonardo Antunes. São Paulo: Editora 34, 2022.

ANTUNES, Carlos Leonardo Bonturim. As Anacreônticas e a imagem de Anacreonte na Antiguidade. **Letras Clássicas**, v. 17, nº 1, 2013, p. 109-149.

ANTUNES, Carlos Leonardo Bonturim. Métrica, rítmica e tradução das Anacreônticas. **Alethéia**, v. 9, nº 1, 2014, p. 1-11.

ANTUNES, Carlos Leonardo Bonturim. Byron, tradutor Anacreôntico: *Anacreôntica* 23 e "To His Lyre". **Translatio**, nº 10, 2015, p. 90-96.

ARRUDA, Cenir de Meira. Sonho e realidade no Polifemo de Teócrito. **Calíope**, nº 4, 1986, p. 97-104.

BENEDICT, Nora. Selling Crime by Subscription: W.M. Jackson and the Club de Novelas Laberinto/Clube de Novelas Labirinto. **Hispanic Review**, v. 92, nº 3, 2024, p. 401-418.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. Estudos Clássicos no Brasil. In: PONCE HERNÁNDEZ, Carolina; ROJAS ÁLVAREZ, Lourdes (ed.). **Estudios Clásicos en América en el Tercer Milenio**. Facultad de Filosofía y Letras: Universidad Nacional Autónome de México, 2006, p. 49-68.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. A fundação da SBEC (Relato Memorialístico). **Classica**, v. 33, nº 2, 2020, p. 225-233.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Os Idílios de Teócrito e As Bucólicas de Vergílio**. Tese (Concurso à cátedra de Latim) – Colégio Pedro II. Rio de Janeiro: Pongetti, 1950.

BUGH, Glenn R. (ed.). **The Cambridge Companion to the Hellenistic World**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

CALLIMACHUS. **Callimachus**. Ed. Rudolf Pfeiffer. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1949. (vol. I: fragmenta).

CAMINHA, Pedro de Andrade. **Poesiaz de Pedro de Andrade Caminha**. Lisboa: Officina da Academia Real das Sciencias, 1791.

CARDOSO, Zélia de Almeida. O percurso dos Estudos Clássicos no Brasil. **Classica**, v. 27 nº 1, 2014, p. 17-35.

CARVALHO JUNIOR, Antônio Augusto de. **A expressão poética dialetal de Teócrito em As Siracusanas**. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Grega) – Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1990.

CASTRO, Nilda Mascarenhas de. Teócrito: o poeta dos Idílios. **Universias**, nº 27, 1979, p. 29-38.

CAVALCANTI, Valdemar. **A Grinalda de Afrodite**: epigramas amorosos da Antologia Grega. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.

CHEVITARESE, André Leonardo; CORNELLI, Gabriele; SILVA, Maria Aparecida de Oliveira (ed.) **A tradição clássica e o Brasil**. Brasília: Fortium, 2008.

CORRÊA, Paula da Cunha. Classical Studies in Brazil. **Classical Bulletin**, v. 77, n. 2, 2001, p. 216-239.

CASTILHO, António Feliciano de. **A lyrica de Anacreonte**. Paris: Typographia de Ad. Lainé et J. Havard, 1866.

CHALDEKAS, Matthew; NELSON, Thomas J. (eds.). Hellenistic Aesthetics: Approaches and Frameworks. **Bulletin of the Institute of Classical Studies**, v. 67, issue 2, 2024a.

CHALDEKAS, Matthew; NELSON, Thomas J. (eds.). Approaching Hellenistic Aesthetics. **Bulletin of the Institute of Classical Studies**, v. 67, issue 2, 2024b, p. 1-13.

CLAUSS, James J.; CUYPERS, Martine (eds.). **A Companion to Hellenistic Literature**. Chichester: Wiley-Blackwell, 2010.

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. O mimo grego: uma apresentação. **Itinerários**, nº 6, 1993, p. 37-46.

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. Aos Telquines de Calímaco. **Revista de Tradução Modelo 19**, nº 7-8, 1999a, p. 30-32.

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. O machado, de Símias de Rodes. **Revista de Tradução Modelo 19**, nº 7-8, 1999b, p. 30-32.

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; NEVES, Maria Helena de Moura. Os estudos clássicos nas Universidades Brasileiras. **Euphrosyne**, Lisboa, v. 15, 1987, p. 343-355.

ERSKINE, Andrew (ed.). **A Companion to the Hellenistic World**. Malden: Blackwell Publishing, 2003.

GARNET, Richard; VALÉE, Leon; BRANDL, Alois (eds.). **The Universal Anthology**: a Collection of the Best Literature, Ancient, Medieval and Modern, with Biographical and Explanatory Notes. New York and Calcutta: The Grolier Society and The Standard Literature Society, 1899.

GARNET, Richard; MITCHELL, Donald D. (eds.). **The International Library of Famous Literature**: Selections from the World's Great Writers Ancient, Medieval, and Modern, with Biographical and Explanatory Notes and Critical Essays by Many Eminent Writers. London: Standard, 1899; 1900.

GUTZWILLER, Kathryn (ed.). **A Guide to Hellenistic Literature**. Almes: Blackwell Publishing, 2007.

HADDAD, Jamil Almansur (trad.). **Odes anacreônticas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

HEROLD, André-Ferdinand. **La Guirlande d'Aphrodite**: recueil d'épigrammes amoureuses de l'anthologie grecque. Paris: L'édition D'Art H. Piazza, 1919.

HOMERO. **Batracomiomaquia**: a batalha dos ratos e rãs. Estudo e tradução de Fabricio Possebon. São Paulo: Humanitas, 2003.

JESUS, Carlos A. Martins de. **Anacreontea**: poemas à maneira de Anacreonte. Coimbra: Fluir Perene, 2009.

JESUS, Carlos A. Martins de. Castilho, tradutor ou poete anacreôntico? (*A Lyrica de Anacreonte*, 1866). **Humanitas**, 63, 2011, p. 585-603.

JÚNIOR, Milton Marques; POSSEBON, Fabricio; ALBERTIM, Alcione Lucena de (orgs.). **Colutos**: o rapto de Helena. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2005.

KLOOSTER, Jacqueline. Between (unbearable) Lightness and Darkness: Trends in Scholarship on Hellenistic Poetry. **L'Antiquité Classique**, t. 83, 2014, p. 159-169.

LAGES, Rita Cristina Lima. Língua francesa e língua portuguesa no Brasil do século XIX: entre a francofilia e os discursos pela língua nacional. **Revista Letras Raras**, v. 11, nº Especial, 2022, p. 260-285. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.8106424.

MALHADAS, Daisi; NEVES, Maria Helena de Moura. **Antologia de poetas gregos, de Homero a Píndaro**. Araraquara: FFCLAr-Unesp, 1976.

MESQUITA, Ary (ed.). **Coleção clássicos Jackson**. Volume 38. Rio de Janeiro; São Paulo e Porto Alegre: W.M. Jackson Inc, 1940.

MONTEIRO, Eduardo Tuffani. **Elementos para um catálogo brasileiro de literatura grega (1837-2016): versão preliminar**. Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: at:

https://www.academia.edu/97521076/ELEMENTOS_PARA_UM_CATÁLOGO_BRASILEIRO_DE_LITERATURA_GREGA_1837_2016_VERSÃO_PRELIMINAR_2023. Acesso em 13, 2025.

MUNIZ, Gonçalves Muniz. **A elegia alexandrina**. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Grega) – Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1981.

MUNIZ, Gonçalves Muniz. Dois epigramas: Calímaco de Cirene. **Calíope**, nº 4, 1986, p. 118-127.

MUNIZ, Gonçalves Muniz. **Arte e significado nos epigramas funerários de Calímaco**: uma abordagem estilística. Tese (Doutorado em Letras Clássicas, Língua e Literatura Grega) – Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1989.

OGDEN, Daniel (ed.). **The Cambridge Companion to Alexander the Great**. Cambridge: Cambridge University Press, 2024.

OLIVA NETO, João Angelo. **Falo no jardim**: priapeia grega, priapeia latina. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo, 1999.

OLIVA NETO, João Angelo. **Falo no jardim**: priapeia grega, priapeia latina. São Paulo: Ateliê Editora; EDUNICAMP, 2006.

OLIVA NETO, João Angelo (org.). **I Semana de Estudos Helenísticos**. São Paulo: Humanitas, 2010.

OLIVA NETO, João Angelo; HASEGAWA, Alexandre Pinheiro; RODRIGUES JUNIOR, Fernando; SEBASTIANI, Breno Battistin (orgs.). **Hellenistica**. São Paulo: Humanitas, 2013.

OLIVEIRA, Flávio Ribeiro. Sobre a pertinência do estudo de Letras Clássicas no Brasil contemporâneo. **Remate de Males**, v. 34, nº 2, 2014, p. 625-631.

PAES, José Paulo. **Poemas da Antologia grega ou palatina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PALADAS DE ALEXANDRIA. **Epigramas**. Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Nova Alexandria, 1990.

PELAYO, Marcelino Menéndez y et al. (eds.). **Biblioteca internacional de obras famosas**: colección de las producciones literárias más notables del mundo, em la qua están representados los más grandes escritores de los tempos antiguos, medioevales y modernos. Madrid: Sociedade Internacional, 1911.

PEREIRA, Gabriel Victor de Monte et al. (eds.). **Biblioteca internacional de obras célebres**: coleção das produções literárias mais célebres do mundo, na qual estão representados os autores mais afamados dos tempos antigos,

medievais e modernos. Rio de Janeiro; São Paulo: Sociedade Internacional, 1911.

PFEIFFER, Rudolf. The Future of Studies in the Field of Hellenistic Poetry. **The Journal of Hellenic Studies**, v. 75, 1955, p. 69-73.

POESIA ERÓTICA EM TRADUÇÃO. Seleção, tradução e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

POSSEBON, Fabricio. ***Batracomiomaquia***: estudo e tradução. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo, 2000.

POSSEBON, Fabricio. Mégara de Mosco. **Cadernos de Literatura em Tradução**, nº 4, 2001, p. 68-77.

POSSEBON, Fabricio. O poema Europa de Mosco de Siracusa. **Graphos**, 2006, v. 8, nº 2, p. 121-129.

POSSEBON, Fabricio et al. **Auctores Minores**: antologia bucólica. João Pessoa: EdUFPB, 2007.

POSSEBON, Fabricio; JÚNIOR, Milton Marques; SILVA, Sérgio Pereira da (orgs.). **Museu**; **Hero e Leandro**. João Pessoa: EdUFPB, 2008.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **Poesia grega e latina**. São Paulo: Cultrix, 1964.

ROCHA JÚNIOR, Roosevelt Araújo. Por que o Brasil precisa dos Estudos Clássicos. **Em Tese**, v. 25, nº 1, p. 203-209, 2019.

RODRIGUES JUNIOR, Fernando. Epýllion: um gênero em questão. **Letras Clássicas**, nº 5, 2001, p. 215-236.

RODRIGUES JUNIOR, Fernando. **Canto III da Argonáutica de Apolônio de Rodes**: estudo e tradução. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2005.

RODRIGUES JUNIOR, Fernando. **Aristos Argonauton**: o heroísmo nas Argonáuticas de Apolônio de Rodes. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010.

RODRIGUES JUNIOR, Fernando; SEBASTIANI, Breno Battistin; OLIVA NETO, João Angelo; HASEGAWA, Alexandre Pinheiro; SILVA, Barbara da Costa E. (orgs.). **Helenismo**. São Paulo: Humanitas, 2017.

RODRIGUES JUNIOR, Fernando; SEBASTIANI, Breno Battistin; SILVA, Barbara da Costa E. (orgs.). **Estudos de poesia e prosa helenística**. São Paulo: Humanitas, 2017.

RODRIGUES JUNIOR, Fernando; SEBASTIANI, Breno Battistin; SILVA, Barbara da Costa E. (orgs.). **A poética calimaquiana e sua influência na poesia epigramática**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2021.

RODRIGUES JUNIOR, Fernando; GUGGENBERGER, Rainer; SEBASTIANI, Breno Battistin (orgs.). **A produção dramática no período helenístico e sua influência na literatura greco-latina posterior**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2023.

SANTOS, Fernando Brandão dos; OLIVEIRA, Jane Kelly de (orgs.). **Estudos clássicos e seus desdobramentos**: artigos em homenagem à professora Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

SANTOS, Rita de Cássia Codá dos. **A função conativa no epigrama fúnebre**: o apelo à eternidade. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Grega) – Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1999.

SANTOS, Rita de Cássia Codá dos. **A função conativa no epigrama fúnebre**: o apelo à eternidade. Rio de Janeiro: H.P. Comunicações Editora, 2005.

SEBASTIANI, Breno Battistin. Droysen's Concept of Hellenism between Philology and history, **Aitia**, v. 5, 2015. Available at: http://journals.openedition.org/aitia/1336; DOI: https://doi.org/10.4000/aitia.1336.

SEBASTIANI, Breno Battistin; RODRIGUES JUNIOR, Fernando; SILVA, Barbara da Costa E. (orgs.). **Problemas de historiografia helenística**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019.

SHIPLEY, D. Graham J. Recent trends and new directions. In: BUGH, G.R. (ed.). **The Cambridge Companion to The Hellenistic World**. Cambridge Press, 2007, p. 315-326.

SILVA, David Lopes. **Anacreontea ou Odes Anacreônticas**. São Paulo: Editora Cone Sul, 1997.

SILVA, Luiz Carlos André Mangia. **Epigrama erótico helenístico**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, campus de Araraquara, 2003.

SILVA, Luiz Carlos André Mangia. **A representação do desejo nos epigramas eróticos helenísticos**: estudo masculino e do feminino nos livros 5 e 12 da Antologia Palatina. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, campus de Araraquara, 2008.

SILVA, Luiz Carlos André Mangia. **O masculino e o feminino no epigrama grego**: estudo dos livros 5 e 12 da Antologia palatina. São Paulo: EdUNESP, 2011.

SILVA, Luiz Carlos André Mangia; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. A poesia lírica grega: do séc. VII ao séc. I a.C. **Letras & Letras**, v. 18, nº 2, 2002, p. 57-67.

SILVA, Maurício. O Éden feérico dos desejos: cultura francesa no Brasil pré-modernista. **Letras**, Santa Maria, v. 19, nº 2, p. 83-106, 2009.

SOARES, Gabriela Pellegrino. O editor norte-americano W.M. Jackson e a difusão da britânica The Children's Encyclopedia ou Tesouro da Juventude na América Latina. In: SHAPOCHNIK, Nelson; VENANCIO, Giselle (orgs.). **Escrita, edição e leitura na América Latina**. Niterói: PPGHistória-UFF, 2016, p. 198-215.

VADAN, Paul Ioan. The Evolution of the Study of the Hellenistic Period. **Hirundo, the McGill Journal of Classical Studies**, vol. 8, 2009-10, p. 121-130.

WERNER, Erika Pereira Nunes. Poesia e metáforas de luz no Hino a Ártemis de Calímaco. **Letras Clássicas**, n. 5, 2001, p. 249-260.

WERNER, Erika Pereira Nunes. **Os hinos de Calímaco**: poesia e poética. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, 2005.

WERNER, Erika Pereira Nunes. **Os hinos de Calímaco**: poesia e poética. São Paulo: Humanitas, 2005.

WERNER, Erika Pereira Nunes. **Lá vem a noiva:** o epithalamium suas configurações do período helenístico à era flaviana. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, 2011.

WERNER, Erika Pereira Nunes. **Lá vem a noiva:** o epithalamium suas configurações do período helenístico à era flaviana. Coleção Letras Clássicas. São Paulo: Humanitas, 2014.

APPENDICES

APPENDIX I: POETS STUDIED PER ACADEMIC WORK TYPE

Poets	In progress	Honours	MA and PhD	Papers	Chapters	Books	Total	%
Callimachus	1	2	5	11	8	3	30	23
Apollonius	3	1	9	11	4	1	29	22
Theocritus	-	3	7	10	1	1	22	17
Menander	1	1	1	2	2	-	7	5
Moschus	-	2	-	4	-	-	6	5
Lycophron	2	-	-	2	-	1	5	4
Aratus	-	2	-	1	1	-	4	3
Philodemus	-	1	1	1	1	-	4	3
Herodas	-	-	1	-	2	-	3	2
Meleager	1	-	1	1	-	-	3	2
Nossis	-	1	-	1	1	-	3	2
Posidippus	-	-	1	2	-	-	3	2
Babrius	-	1	-	-	1	-	2	2
Cleanthes	-	-	1	1	-	-	2	2
Ezequiel	-	-	-	2	-	-	2	2
Anyte	-	1	-	-	-	-	1	1
Asclepiades	-	1	-	-	-	-	1	1
Bion		1	-	-	-	-	1	1
Damagetus	-	1	-	-	-	-	1	1
Dioscorides	-	-	-	1	-	-	1	1
Erinna	-	-	-	-	1	-	1	1
Mero	-	-	-	-	1	-	1	1
Sositheus	-	-	-	-	1	-	1	1
Total	8	18	27	50	24	6	133	100
%	6	14	20	38	18	5	100	

APPENDIX II: THEMES STUDIED PER ACADEMIC WORK TYPE

Themes	In progress	Honours	MA and PhD	Papers	Chapters	Books	Total	%
Comparative Literature	1	4	5	11	6	-	27	23
Epigram	2	4	4	4	6	2	22	19
Anthologies	-	2	1	2	-	11	16	14
Anacreontea	-	2	-	2	-	4	8	7
Technopaignia	-	2	1	4	1	-	8	7
Conference	-	-	-	-	-	6	6	5
Batracomyoma-chia	-	-	2	2	-	1	5	4
Mime	-	-	-	2	1	-	3	3
Meter	-	-	-	2	1	-	3	3
Bucolic poetry	1	-	-	-	1	-	2	2
Epithalamium	-	-	1	-	-	1	2	2
Female Poets	-	-	-	1	1	-	2	2
Literature and Religion	-	-	-	-	-	2	2	2
Lyric poetry	-	-	1	1	-	-	2	2
Tragedy	-	-	-	-	1	-	1	1
African literature	-	-	-	1	-	-	1	1
Alexandrian elegy	-	-	1	-	-	-	1	1
Comedy	-	-	-	-	1	-	1	1
Epyllion	-	-	-	1	-	-	1	1
Female epigrammatists	-	-	1	-	-	-	1	1
Hellenism	-	-	-	1	-	-	1	1
Hymns	-	-	-	1	-	-	1	1
Reception	-	-	1	-	-	-	1	1
Total	4	14	18	35	19	27	117	100

APPENDIX III: POETS AND THEMES STUDIED PER ACADEMIC WORK TYPE

	In progress	Honours	MA and PhD	Papers	Chapters	Books	Total	%
Poets	8	18	27	50	24	6	133	53
Themes	4	14	18	35	19	27	117	47
Total	12	32	45	85	43	33	250	100
%	5	13	18	34	17	13	100	

APPENDIX IV: BREAKDOWN OF UNDERGRADUATE AND GRADUATE WORK PER INSTITUTION

Institutions	Honours	MA	PhD	In progress	Total	%
USP	10	7	8	5	30	34
UFRJ	1	5	2	2	10	11
UFMG	2	4	2	1	9	10
UNESP/Ar.	2	3	3	-	8	9
UERJ	5	2	-	-	7	8
UEM	5	-	-	-	5	6
UFPR	-	2	2	1	5	6
UFRGS	2	1	1	1	5	6
UFC	1	1	1	-	3	3
UFOP	3	-	-	-	3	3
UFBA	1	-	-	-	1	1
UFF	-	-	-	1	1	1
UFPB	-	-	-	1	1	1
Total	32	25	19	12	88	100

APPENDIX V: LIST OF UNDERGRADUATE/HONOURS THESES

Year	Author	Title	Institution	Supervisor
1998	Perez, Lúcia Helena	A tradição da fábula: Esopo e Babrius	UNESP/Ar.	Dezotti, Maria Celeste Consolin
2003	Vasconcellos, Flavia Ferreira	O Livro IV da *Antologia Palatina*: Tradução e Comentário	USP	Oliva Neto, João Angelo
2005	Pinto, Simone Vieira dos Santos	Teócrito: o cotidiano alexandrino sob o olhar das mulheres siracusanas	UERJ	Lima, Fernanda Lemos de
2005	Silva, Renata Oliveira da	Traduções da arte: os epigramas de Calímaco	UERJ	Lima, Fernanda Lemos de
2005	Gomes, Rosemary	Pelos versos de Teócrito o louvor a Ptolomeu	UERJ	Lima, Fernanda Lemos de
2006	Moraes, Rodrigo Siqueira	O Farol de Alexandria: A expressão grega de um mundo multicultural em África na Internet	UERJ	Lima, Fernanda Lemos de
2006	Silva, Maria Glorete da	Antologia de poemas anacreônticos	USP	Malta, André
2006	Pondian, Juliana di Fiori	Questões de forma e conteúdo: o poema figurado nas tradições sânscrita, grega e latina	USP	Ferreira, Mário
2007	Costa, Luiz Cesar dos Santos da	Sob a Efígie de Serápis: Alexandria do Egito e a expressão grega de um mundo multicultural em África	UERJ	Lima, Fernanda Lemos de
2009	Silva, Luana Cruz da	Simônides de Ceos e os Epigramas Agonísticos	UFRJ	Peçanha, Shirley Fátima Gomes de Almeida
2011	Silva, Bárbara da Costa e	A écfrase no período helenístico: o caso do epílio *Europa* de	USP	Corrêa, Paula da Cunha

		Mosco de Siracusa		
2011	Silva, Douglas Cristiano	Sobre 2 epigramas fúnebres de Calímaco	UFMG	Assunção, Teodoro Rennó
2012	Silva, Bárbara da Costa e	A écfrase no período helenístico: o caso do epílio *Europa* de Mosco de Siracusa	USP	Macedo, José Marcos Mariani de
2013	Vila, Karolyni Francielly da Silva da	Poeta filósofo ou filósofo poeta? Um estudo dos epigramas de Filodemo de Gádara (I a.C.)	UEM	Silva, Luiz Carlos André Mangia
2013	Carvalho, Thais Rocha	*Os Fenômenos,* de Arato: estudo e tradução	USP	Rodrigues Junior, Fernando
2014	Magalhães, Alexandre Cardoso Nunes	A temática pastoril em Teócrito	UFMG	Lopes, Antonio Orlando de Oliveira
2013	Diniz, Fábio Gerônimo Mota	As representações de medeia em *As Metamorfoses* de Ovídio e na *Argonáutica* de Apolônio de Rodes	UNESP/Ar.	Prado, João Batista Toledo
2015	Souza, Marilia Renildes Duka de	A representação da feminilidade nos poemas gregos de Nóssis (III a.C.)	UEM	Silva, Luiz Carlos André Mangia
2015	Lacativa, Gabriel Ismael Carrazzone	Os temas e motivos da epigramática helenística na elegia erótica romana: o entrecruzamento genérico entre epigrama e elegia e a poética clássica na esteira da emulação	UFOP	Agnolon, Alexandre
2015	Luz, Daniel Menezes	A herança anacreôntica na poesia de língua portuguesa	UFRGS	Antunes, Carlos Eduardo Bonturim
2015	Frigatto, Sílvia Regina de	*Phaenomena,* de Arato: tradução dos versos 1	USP	Lopes, Daniel Rossi Nunes

	Alencar	a 757		
2016	Reis, Douglas Dias dos	Os poemas gregos de Damageto: tradução, introdução e notas	UEM	Silva, Luiz Carlos André Mangia
2016	Santos, Bárbara Araújo dos	Traduções de *Dyscolos* de Menandro	UFC	Pompeu, Ana Maria César
2017	Mello, Gustavo Adolfo Ramos	A expressão erótica na *Antologia Palatina* e em Konstantinos Kaváfis	UEM	Silva, Luiz Carlos André Mangia
2017	Faversani, Giovana	Os temas da epigramática helenística e sua fortuna em latim	UFOP	Agnolon, Alexandre
2018	Bittencourt, Élton Barbosa	A cortesã Melissa no livro V da *Antologia Palatina*: tradução, apresentação e notas a 7 poemas gregos	UEM	Silva, Luiz Carlos André Mangia
2019	Fontes Filho, José Leonilson	Os epigramas de Asclepíades de Samos: tradução e estudo introdutório	USP	Rodrigues Junior, Fernando
2020	Thompson, Eduarda Wandermuren	Poética romano-helenística: o epigrama grego e os motivos eróticos na elegia romana	UFOP	Agnolon, Alexandre
2021	Soares, Michele da Silva	Epigramas de Ânite de Tégea: Tradução e Comentários	USP	Rodrigues Junior, Fernando
2021	Santos Júnior, Cristóvão José dos	Poemas visuais gregos: uma análise poética e tradução	UFBA	Andrade, Tadeu Bruno da Costa
2022	Pavan, Isaías Maraschin	A Musa dos meninos: representações do homoerotismo grego na *Antologia Palatina*	UFRGS	Brunhara, Rafael de Carvalho Matiello
2023	Matias, Tiago	Tradução do *Epitáfio a Adônis*, de Bíon de Esmirna	USP	Rodrigues Junior, Fernando

APPENDIX VI: LIST OF GRADUATE DISSERTATIONS

Year	Author	Title	Degree	Institution	Supervisor
1950	Brandão, Junito de Souza	*Os Idílios* de Teócrito e *As Bucólicas* de Vergílio	Chair	Colégio Pedro II	Not applicable
1981	Muniz, Hime Gonçalves	A elegia alexandrina	MA	UFRJ	Leão, Emmanuel Carneiro
1989	Muniz, Hime Gonçalves	Arte e significado nos epigramas funerários de Calímaco: uma abordagem estilística	PhD	UFRJ	Horta, Guida Nedda Barata Parreiras
1990	Carvalho Junior, Antônio Augusto de	A expressão poética dialetal de Teócrito em *As Siracusanas*	MA	UFRJ	Muniz, Hime Gonçalves
1992	Achcar, Francisco	Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português	PhD	USP	Mendonça, Antonio da Silveira
1999	Oliva Neto, João Angelo	Falo no jardim: priapeia grega, priapeia latina	PhD	USP	Rodrigues, Antônio Medina
1999	Santos, Rita de Cássia Codá dos	A função conativa no epigrama fúnebre: o apelo à eternidade	MA	UFRJ	Onelley, Glória Braga
2000	Possebon, Fabricio	*Batracomiomaquia*: estudo e tradução	MA	USP	Torrano, José Antonio
2003	Silva, Luiz Carlos André Mangia	Epigrama Erótico Helenístico	MA	UNESP/Ar.	Dezotti, Maria Celeste Consolin
2005	Rodrigues Junior, Fernando	Canto III da *Argonáutica* de Apolônio de Rodes: estudo e tradução	MA	USP	Duarte, Adriane da Silva
2005	Werner,	*Os Hinos* de	MA	USP	Rodrigues,

	Erika Pereira Nunes	Calímaco: poesia e poética			Antônio Medina
2006	Vieira, Leonardo Medeiros	Ruptura e continuidade em Apolônio de Rodes: os símiles nas *Argonáuticas* I	MA	UFMG	Assunção, Teodoro Rennó
2007	Braga, Dulcileide Virginio do Nascimento	A *tékhne* mágica de Medéia no Canto Terceiro de *Os Argonautas* de Apolônio de Rodes	PhD	UFRJ	Pessanha, Nely Maria
2008	Silva, Luiz Carlos André Mangia	A representação do desejo nos epigramas eróticos helenísticos: estudo do masculino e do feminino nos livros 5 e 12 da *Antologia Palatina*	PhD	UNESP/Ar.	Dezotti, Maria Celeste Consolin
2009	Amaral, Flavia Vasconcellos	A guirlanda de sua *Guirlanda*. Epigramas de Meleagro de Gadara: tradução e estudo	MA	USP	Lopes, Daniel Rossi Nunes
2010	Azevedo, Katia Teonia Costa de	*Coma Berenices*: Uma leitura do Poema 66 de Catulo	MA	UFRJ	Cunha, Alice da Silva
2010	Caldas, Thais Evangelista de Assis	O Canto I das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes: tradução e comentários	MA	UFRJ	Pessanha, Nely Maria
2010	Diniz, Fábio Gerônimo Mota	A passagem do cetro: aspectos dos personagens Héracles e Jasão na *Argonáutica* de	MA	UNESP/Ar.	Dezotti, Maria Celeste Consolin

		Apolônio de Rodes			
2010	Rodrigues Junior, Fernando	*Aristos Argonauton*: o heroísmo nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes	PhD	USP	Duarte, Adriane da Silva
2011	Pondian, Juliana Di Fiori	A forma da palavra: poesia visual sânscrita, grega e latina	MA	USP	Ferreira, Mario
2011	Werner, Erika Pereira Nunes	Lá vem a noiva: o *epithalamium* suas configurações do período helenístico à era flaviana	PhD	USP	Duarte, Adriane da Silva
2012	Nogueira, Érico	Verdade, contenda e poesia nos *Idílios* de Teócrito	PhD	USP	Oliva Neto, João Angelo
2013	Barth, Vinicius Ferreira	O Canto I das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes: ensaios de interpretação, tradução poética e notas	MA	UFPR	Moura, Alessandro Rolim de
2013	Magalhães, Alexandre Cardoso Nunes	A temática pastoral em Teócrito: os *Idílios* I, III, VI, VII, XI	MA	UFMG	Lopes, Antônio Orlando de Oliveira Dourado; Werner, Erika Pereira Nunes
2014	Diniz, Fábio Gerônimo Mota	A religião, a magia e o canto de Orfeu na *Argonáutica* de Apolônio de Rodes	PhD	UNESP/Ar.	Dezotti, Maria Celeste Consolin
2014	Silva, Douglas Cristiano	Escrever, sobrescrever: metalinguagem	MA	UFMG	Lopes, Antônio Orlando de Oliveira

		nos epigramas de Calímaco			Dourado; Werner, Erika Pereira Nunes
2015	Silva, Pedro Sette Câmara	Ler e usar a literatura: alguns artifícios para o envolvimento do leitor	MA	UERJ	Rocha, João Cezar de Castro
2018	Amaral, Flavia Vasconcellos	Brindai enquanto podeis! O simpósio nos epigramas fúnebres do Livro VII da *Antologia Grega*	PhD	USP	Lopes, Daniel Rossi Nunes; Sens, Alexander (Georgetown University)
2018	Garcia, Luiz Fernando	O idílio entrea a tradição e a modernidade: uma releitura de *Amar, verbo intransitivo,* Mário de Andrade	PhD	UNESP/Ar.	Azevedo, Silvia Maria
2019	Silva, Stefanie Cavalcanti de Lima	O *iratus senex* de Menandro a Terêncio	PhD	UFC	Pompeu, Ana Maria Cesar
2019	Grochocki, Marina Cavichiolo	A tradição bucólica no *Apêndice Virgiliano*	MA	UFPR	Moura, Alessandro Rolim de
2019	Mello, Jéssica Frutuoso	Outros cantos, começa agora, deusa: as representações de João e a epopeia de Valério Flaco	MA	UNESP/Ar.	Vieira, Brunno Vinicius Gonçalves
2020	Giraldes, Samea Rancovas Ghandour Cunha	Os mimos de Herodas: tradução e comentário dos mimiambos e estudo do gênero mimo no período helenístico	MA	USP	Rodrigues Junior, Fernando
2020	Leite, Danilo	Cleantes de Assos: uma introdução	PhD	USP	Lopes, Daniel Rossi Nunes

	Costa Nunes Andrade	com tradução e notas			
2020	Rosa, Thiago Koslowsky da	Mimese e Diegese nos *Idílios* de Teócrito	PhD	UFRGS	Brunhara, Rafael de Carvalho Matiello
2021	Barth, Vinicius Ferreira	Paisagens sonoras nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes: estudo do poema e tradução dos cantos 2 a 4	PhD	UFPR	Moura, Alessandro Rolim de
2021	Magalhães, Alexandre Cardoso Nunes	A poesia de Teócrito e a projeção pastoral	PhD	UFMG	Assunção, Teodoro Rennó
2021	Oliveira, Leonardo Teixeira	Os Epigramas de Filodemo de Gadara: tradução e comentários	PhD	UFPR	Rocha Júnior, Roosevelt Araújo
2021	Silva, Douglas Cristiano	*Tos mikkos mikkà*: poética e ambiguidade social em Calímaco de Cirene	PhD	UFMG	Brandão, Jacyntho José Lins
2021	Sperb, Clara Mossry	Erina, Anite e Nóssis: introdução, tradução e comentários	MA	UFRGS	Brunhara, Rafael de Carvalho Matiello
2022	Santos, Antonio Ricardo Paixão dos	A morte do ladrão de migalhas. Tradução, comentário e notas do poema herói- cômico *A Batracomiomaquia,* a guerra de rãs e ratos	MA	UFC	Pompeu, Ana Maria Cesar
2023	Lima, Paulo Henrique	A recepção da poesia helenística	PhD	USP	Rodrigues Junior, Fernando

	Oliveira de	nas *Dionisíacas* de Nono de Panópolis			
2023	Santos, Luan Pereira do	Prólogo: uma ponte para construção poética da comédia latina	MA	UERJ	Freitas, Eduardo da Silva de
2024	Fontes Filho, José Leonilson	Posídipo de Pela e as coleções de epigramas na Grécia helenística: estudo e tradução	MA	USP	Rodrigues Junior, Fernando
2024	Faria, Bárbara Castro Nacif	De que são feitas as rosas: a relação entre natureza e erotismo no *Idílio* I de Teócrito	MA	UFMG	Lopes, Antônio Orlando de Oliveira Dourado

APPENDIX VII: LIST OF UNDERGRADUATE AND GRADUATE WORK IN PROGRESS

Starting Year	Author	Title	Degree	Institution	Supervisor
2021	Giraldes, Samea Rancovas Ghandour Cunha	Expedientes de Eurípides em Menandro	PhD	USP	Rodrigues Junior, Fernando
2024	Cunha, Gaya de Castro	Os *Aítia* de Calímaco de Cirene: Estudo e Tradução dos livros 1 e 2	MA	USP	Santos, Marcos Martinho dos
2024	Gonçalves, Ludimila Aparecida	Epigramas ecfrásticos sobre estátuas e pinturas do período helenístico: tradução e comentários	MA	USP	Rodrigues Junior, Fernando
2024	Miranda, Isaac	As invocações nas *Argonáuticas* e os efeitos da segunda pessoa no gênero épico	Honours	UFMG	Flores Junior, Olimar
2024	Nogueira, Larissa Fernandes	As tramas de Afrodite: uma comparação do amor em Safo de Lesbos (VII a.C) e Apolônio de Rodes (III a.C)	MA	UFRJ	Lessa, Fábio de Souza
2024	Pavan, Isaias Maraschin	Eros entre o Clássico e o Helenístico: representações homoeróticas na *Antologia Palatina,* Livro XII	MA	UFRGS	Brunhara, Rafael de Carvalho Matiello
2024	Serignolli, Lya Valeria Grizzo	O Eros de Meleagro	MA	USP	Martins, Paulo

2024	Silva, Samuel Oliveira	*Alexandra* de Lícofron: um estudo sobre discurso e recepção no mundo helenístico	MA	UFF	Holzweber, Greice Ferreira Drumond
2024	Souza, Diógenes Marques Frazão de	Medeia e os Argonautas: uma épica viagem a um destino trágico	PhD	UFPB	Colonnelli, Marco Valério Classe
2025	Farias, João Pedro Barros Guerra	Entre aedos e alexandrinos: uma análise comparada dos aedos entre a poesia arcaica e helenística (séculos VIII e III a.C.)	PhD	UFRJ	Lessa, Fábio de Souza
2025	Matias, Tiago	Representações de Eros na poesia bucólica grega dos séculos III a I a.C.	MA	USP	Rodrigues Junior, Fernando
2025	Principe, Giovanni Gabriel Cazaroto	A língua estrangeira de deus: profecia como experiente tradutológico e o caso da *Alexandra,* de Lícophron	MA	UFPR	Cairolli, Fábio Paifer

APPENDIX VIII: LIST OF JOURNAL PAPERS

Year	Author(a)	Title	Journal	Additional Reference Information
1979	Castro, Nilda Mascarenhas de	Teócrito: O poeta dos *Idílios*	Universitas	Salvador, n. 27, p. 29-38.
1986	Arruda, Cenir de Meira	Sonho e realidade no Polifemo de Teócrito	Calíope	Rio de Janeiro, n. 4, p. 97-104.
1986	Muniz, Hime Gonçalves	Dois Epigramas. Calímaco de Cirene	Calíope	Rio de Janeiro, n. 4, p. 118-127.
1993	Dezotti, Maria Celeste Consolin	O Mimo Grego: uma apresentação	Itinerários	Araraquara, n. 6, p. 37-46.
1994	Oliva Neto, João Angelo	Calímaco, poeta e crítico: epigramas 1, 8, 27, 28	Magma	São Paulo, n. 1, p. 89-91.
1995	Cairus, Henrique Fortuna	As poesias gregas helenística e moderna: dois universos para a tradução	Range Rede	Rio de Janeiro, n. 1, p. 56-64.
1997	Cairus, Henrique Fortuna	O mosquito de Meleagro	Inimigo Rumor	Rio de Janeiro, n. 2, p. 39-40.
1999	Dezotti, Maria Celeste Consolin	O *Machado*, de Símias de Rodes	Revista de Tradução Modelo 19	Araraquara, n. 7-8, p. 30-32.
1999	Dezotti, Maria Celeste Consolin	*Aos Telquines* de Calímaco	Revista de Tradução Modelo 19	Araraquara, n. 9, p. 63-65.
2001	Dezotti, Maria Celeste Consolin	Teócrito, Galanteio	Revista de Tradução Modelo 19	Araraquara, n. 11-12, p. 15-17.
2001	Lima, Fernanda Lemos de	Arte e saber: uma resposta estética de Calímaco	Principia	Rio de Janeiro, v. 5, n. 5, p. 28-34.
2001	Muniz, Hime Gonçalves	A arte de Calímaco no epigrama XX (Ed. Pfeiffer)	Calíope	Rio de Janeiro, n.10, p. 112-119.
2001	Possebon, Fabricio	*Mégara* de Mosco	Cadernos de Literatura em Tradução	São Paulo, n. 4, p. 68-77.

2001	Werner, Erika Pereira Nunes	Poesia e Metáforas de Luz no *Hino a Ártemis* de Calímaco	Letras Clássicas	São Paulo, n. 5, p. 249-260.
2002	Werner, Erika Pereira Nunes	EIS ARTEMIN. Hinos Homéricos a Ártemis	Revista de Tradução Modelo 19	Araraquara, n. 13, p. 54-57.
2002	Silva, Luiz Carlos André Mangia; Dezotti, Maria Celeste Consolin	A poesia lírica grega: do séc. VII ao séc. I a.C.	Letras & Letras	Uberlândia, v. 18, n. 2, p. 57-67.
2003	Braga, Dulcileide Virginio do Nascimento	Helenismo: uma nova gênesis grega	Principia	Rio de Janeiro, v. 10, n. 10, p. 82-87.
2004	Ragusa, Giuliana	Afrodite, Éros e feitiçaria no *Idílio* 2, As magas, de Teócrito	Calíope	Rio de Janeiro, n. 12, p. 18-32.
2001	Possebon, Fabricio	A questão do gênero na *Batracomiomaquia*	Letras Clássicas	São Paulo, n. 5, p. 207-214.
2001	Rodrigues Junior, Fernando	*Epýllion*: um gênero em questão	Letras Clássicas	São Paulo, n. 5, p. 215-236.
2006	Muniz, Hime Gonçalves	Análise dos epigramas literários e morais de Calímaco	Calíope	Rio de Janeiro, n. 14, p. 70-75.
2006	Onelley, Glória Braga	Teócrito e Virgílio: um diálogo bucólico	Politéia	Vitória da Conquista, v. 6, n. 1, p. 99-122.
2006	Possebon, Fabricio	O poema *Europa* de Mosco de Siracusa	Graphos	João Pessoa, v. 8, n. 2, p. 121-129.
2006	Werner, Erika Pereira Nunes	Algumas anotações acerca de *Acontius et Cydippa* de Calímaco	Calíope	Rio de Janeiro, n. 13, p. 30-43.
2007	Onelley, Glória Braga	Teócrito e Virgílio: um diálogo bucólico	Revista Fênix (Revista de História e	Uberlândia, v. 4, n. 2, p. 1-13.

			Estudos Culturais)	
2007	Prado, João Batista Toledo	Por que cantam os pastores? Uma interpretação do gênero bucólico latino, sob uma perspectiva da prosódia e da métrica	Itinerários	Araraquara, n. 25, p. 235-244.
2008	Rocha Junior, Roosevelt Araújo da	A influência da tragédia na *Alexandra*, de Lícofron, e a questão da performance	Letras Clássicas	São Paulo, n. 12, p. 187-199.
2009	Caldas, Thais Evangelista de Assis	*Os Argonautas*, de Apolônio de Rodes, e a tradição literária	Codex	Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 85-104.
2009	Carvalho, Elisa Costa Brandão de	A figura de Medeia no Canto III das *Argonáuticas*	Principia	Rio de Janeiro, v. 19, n. 19, p. 53-65.
2009	Carvalho, Elisa Costa Brandão de	Tradição Acerca do Mito de Medeia	Principia	Rio de Janeiro, v. 18, n. 18, p. 89-93.
2009	Pondian, Juliana Di Fiori	*Technopaignia* grega: o altar de Julius Vestinus	Praesentia (Revista Venezolana de estudios clásicos)	Mérida, Venezuela, v. 10, online publication - accessed on April 04, 2025. http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/article/view/3784
2010	Dezotti, Maria Celeste Consolin	O coro em *O Díscolo* de Menandro	Organon	Porto Alegre, v. 24, n. 49, p. 95-110.
2010	Lima, Ricardo da Cunha	Um idílio grego traduzido para o latim no Renascimento: critérios utilizados na época e	Cadernos de Literatura em Tradução	São Paulo, n. 11, p. 61-70.

		propostas de tradução poética		
2010	Oliva Neto, João Angelo	Minha Guirnalda de Poemas: 31 traduções inéditas	Organon	Porto Alegre, v. 24, n. 49, p. 259-272.
2010	Onelley, Glória Braga; Peçanha, Shirley Fátima Gomes de Almeida	Calímaco e Catulo: *A Cabeleira de Berenice*	Revista Fênix (Revista de História e Estudos Culturais)	Uberlândia, v. 7, n. 2, p. 1-13.
2010	Silva, Luiz Carlos André Mangia	Encontros e desencontros casuais: os epigramas mímicos da *Antologia Palatina* 5	Itinerários	Araraquara, n. 30, p. 157-168.
2011	Diniz, Fábio Gerônimo Mota	Medeia na *Argonáutica*: um plano trágico de Argo	Codex	Rio de Janeiro, v. 3, n.1, online publication - accessed on April 7, 2025. URL: https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/article/view/2801
2011	Silva, Luiz Carlos André Mangia	Traduções Poéticas de Epigramas Eróticos Gregos	Scientia Traductionis	Florianópolis, n. 10, p. 172-178.
2012	Diniz, Fábio Gerônimo Mota	Do dramático ao épico: a presença da tragédia na *Argonáutica* de Apolônio de Rodes	Itinerários	Araraquara, n. 34, p. 71-80.
2012	Rodrigues Junior, Fernando	Epopeia e poesia bucólica no *Idílio* XI de Teócrito	Nuntius Antiquus	Belo Horizonte, v. 8, n. 1, p. 77-90.
2013	Antunes, Carlos Leonardo Bonturim	As *Anacreônticas* e a imagem de Anacreonte na Antiguidade	Letras Clássicas	São Paulo, v. 17, n. 1, p. 109-149.
2013	Silva, Douglas	Três epigramas de	Em Tese	Belo Horizonte, v.

	Cristiano	Calímaco		19, n. 1, p. 288-292.
2014	Antunes, Carlos Leonardo Bonturim	Métrica, rítmica e tradução das *Anacreônticas*	Alethéia	Goiânia, v. 9, n. 1, p. 1-11.
2014	Baracat Junior, José Carlos	Calímaco, epigrama 2 (= *Antologia Palatina* VII.80)	Translatio	Porto Alegre, n. 8, p. 66-68.
2014	Diniz, Fábio Gerônimo Mota	A tradução à luz da tradição: as traduções neoclássicas do poema *Éros* ***Drapétēs***, de Mosco, e o espaço para novas propostas de tradução	Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios	Juiz de Fora, v. 2, n. 2, p. 25-41.
2015	Antunes, Carlos Leonardo Bonturim	Byron, tradutor Anacreôntico: *Anacreôntica* 23 e "To His Lyre"	Translatio	Porto Alegre, n. 10, p. 90-96.
2015	Costa, Daniel Padilha Pacheco da	Eros ferido: teoria e tradução do *Idílio* XIX de Teócrito de Siracusa	Cadernos de Literatura em Tradução	São Paulo, n. 15, p. 21-27.
2015	Nogueira, Érico	A Verdade é Doce: Estudo e Tradução de *As Graças ou Hierão*, *Idílio* 16 de Teócrito de Siracusa	Cadernos de Literatura em Tradução	São Paulo, n. 15, p. 69-84.
2015	Vieira, Trajano Ricca Augusto	Nota sobre Lícofron	Ciência e Cultura	São Paulo, v. 67, n. 4, p. 66-68.
2016	Amaral, Flavia Vasconcellos	Marcial, Meleagro e alguns *Tópoi* do Epigrama	Organon	Porto Alegre, v. 31, p. 187-204.
2016	Baracat Junior, José Carlos et al. (Org.)	Arato, *Fenômenos*	Cadernos de Tradução	Porto Alegre, n. 38, p. 1-84.
2016	Bravo, Rodrigo	*Epigramas*. Nósside de	(N.T.) Nota do Tradutor	Uberlândia, n.13, v. 2, p. 9-15.

		Lócria.	Revista Literária em Tradução	
2016	Hasegawa, Alexandre Pinheiro	Mescla genérica e forma editorial nos epigramas bucólicos atribuídos a Teócrito	Organon	Porto Alegre, v. 31, p. 131-147.
2016	Mello, Jéssica Frutuoso; Lima, Wellington Ferreira	Entre tradição e passado: a construção de Jasão da epopeia ao romance	Revista de Letras Norteamentos	Sinop, v. 9, n. 17, p. 191-211.
2016	Rodrigues Junior, Fernando	Os mimos populares e os espetáculos dramáticos no período helenístico	Phaos	Campinas, n. 15, p. 49-64.
2016	Rodrigues Junior, Fernando	O *Agon* Bucólico entre Dáfnis e Menalcas no *Idílio* VIII de Teócrito	Organon	Porto Alegre, v. 31, p. 149-170.
2016	Rodrigues Junior, Fernando; Silva, Barbara da Costa e	A *Europa* de Mosco: tradução e estudo dos elementos eróticos	Translatio	Porto Alegre, n. 11, p. 36-59.
2017	Amaral, Flavia Vasconcellos	O epigrama fúnebre e a embriaguez	Phaos	Campinas, n. 17, p. 243-255.
2017	Barth, Vinicius Ferreira	As figuras de Jasão e Héracles nas *Argonáuticas,* de Apolônio de Rodes, pensadas sob algumas perspectivas de James Joyce e James George Frazer	Scripta Alumni	Curitiba, n. 18, online publication - accessed on April 7, 2025. URL: https://revistahom.uniandrade.br/index.php/ScriptaAlumni/article/view/769/626
2017	Barth, Vinicius	*As Argonáuticas*	Translatio	Porto Alegre, n. 14,

	Ferreira	1.605-914. O episódio de Lemnos		p. 172-202.
2018	Rodrigues Junior, Fernando	O Heroísmo de Medeia nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes	Revista Archai	Brasília, n. 22, p. 229-254.
2018	Rodrigues Junior, Fernando	Héracles e o Heroísmo nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes	Cadernos de Letras da UFF	Niterói, v. 28, n. 56, p. 203-221.
2019	Antunes, Carlos Leonardo Bonturim et al. (org.)	Flores da *Antologia Grega*	Cadernos de Tradução	Porto Alegre, n. 44.
2019	Leite, Danilo Costa Nunes Andrade	A vida cínica de Cleantes de Assos: amor ao labor como vida filosófica	Phaos	Campinas, n. 19, p. e019003.
2019	Lima, Fernanda Lemos de	Por que literatura africana de expressão grega? Enfrentando uma questão	Matraga	Rio de Janeiro, v. 26, n. 48, p. 616-634.
2019	Pondian, Juliana Di Fiori	Brevíssimo panorama da poesia visual antiga	Circuladô	São Paulo, v. 1, p. 10-29.
2019	Rodrigues Junior, Fernando	A *ekphrasis* do manto de Jasão nas *Argonáuticas* e seu modelo iliádico	Classica	São Paulo, v. 32, n. 1, p. 147-164.
2019	Trindade, Antonio Marcos dos Santos	O arquétipo da mulher selvagem no *Romanceiro Sergipano* e na epopeia *Argonáutica*	Revista Fórum Identidades	Itabaiana, v. 29, n. 01, 79-94.
2020	Amaral, Flavia Vasconcellos	*HIPPIKA*: Os epigramas	Letras Escreve	Macapá, v. 10, n. 2, p. 31-42.

		equestres de Posídipo de Pela		
2020	Oliveira, Leonardo Teixeira	Filodemo de Gádara: seleção de epigramas	Belas Infiéis	Brasília, v. 9, n. 2, p. 109-113.
2020	Rodrigues Junior, Fernando	Μοῦσαι ὑποφήτορες: a relação entre o narrador e as Musas nos três prólogos das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes	Conexão Letras	Porto Alegre, v. 15, p. 107-119.
2020	Santos Júnior, Cristóvão José	Vestígios do experimentalismo poético greco-latino	Anuário de Literatura	Florianópolis, v. 25, p. 172-191.
2020	Trindade, Antonio Marcos dos Santos	Do épico ao lírico: a mulher selvagem na epopeia *Argonáutica* e no romance sergipano	Revista Épicas	São Cristóvão, v. 8, p. 208-225.
2021	Mota, Thiago Eustáquio Araújo; Cardoso, Jéssica Dias Monteiro	A *Batracomiomaquia* e a parodização do tema heroico do vestir das armas. Entre permanências e releituras dos cânones épicos na antiguidade	Oficina Do Historiador	Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 1-12.
2021	Rodrigues Junior, Fernando	Calímaco e a discussão sobre a poesia trágica	Hvmanitas	Coimbra, Portugal, n. 78, p. 9-32.
2022	Moura, Alessandro Rolim de	O papel das alusões à "poesia didática" hesiódica no *Idílio* 10 de Teócrito	PhaoS	Campinas, n. 22, p.1-40.

2022	Rodrigues Junior, Fernando	Ezequiel e a tragédia greco-judaica no período helenístico	Ágora	Aveiro, n. 24, p. 67-87.
2022	Rodrigues Junior, Fernando	Os fragmentos da tragédia *Exagoge* de Ezequiel: apresentação e tradução	Translatio	Porto Alegre, n. 23, p. 1-21.
2022	Souza, Pedro Fernandez de	Retorno, trauma, palavra: Lícofron, Freud e os extremos da linguagem	Classica	São Paulo, v. 35, n.1, 1-14.
2023	Silva, Rafael Guimarães Tavares da	Entre Éros e Amor: jogos intertextuais de Teócrito (*Idílios* 11) e Virgílio (*Bucólicas* 2)	Classica	São Paulo, v. 36, 1-20.
2023	Sperb, Clara Mossry	Traduzindo poetisas: reflexão sobre o processo de tradução	Cadernos de Letras da UFF	Niterói, v. 34, n. 67, p. 144-165.
2024	Brito, Ricardo Tieri de; Werner, Christian	Posídipo de Pela e os Ptolomeus: uma tradução dos epigramas equestres 78-82 AB e 87-88 AB (P.MIL.VOGL. VIII 309, COL. XII 20 – XIII 14 E XIII 31 – XIV 1)	Translatio	Porto Alegre, n. 27, p. 77-108.
2024	Rodrigues Junior, Fernando	L'histoire de la tragédie dans les épigrammes funéraires de Dioscoride sur les poètes	Aitia (Regards sur la culture hellénistique au xxie siècle)	Aitia [Online journal], v. 13.2. Accessed on 07 April, 2025. URL: http://journals.openedition.org/aitia/12398
2024	Silva, Luiz Carlos André Mangia	Epigramas votivos	Rónai: Revista de	Juiz de Fora, v. 12, n. 1, p. 75-123.

		helenísticos: tradução, introdução e comentário	Estudos Clássicos e Tradutórios	
2024	Giraldes, Samea Rancovas Ghandour Cunha	Considerações sobre vergonha e desvergonha na peça *Sâmia* de Menandro	Codex	Rio de Janeiro, v. 11, n. 1. Accessed on 07 April, 2025. URL: https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/article/view/62360/40255

APPENDIX IX: LIST OF BOOK CHAPTERS

Year	Author(s)	Chapter Title	Book Reference
2006	Braga, Dulcileide Virginio do Nascimento	Tradução do Fragmento 2 de Safo e do Poema 132 de Filodemo	In: Fernanda Lemos Lima et al. (Org.). Erotica Graeca. Rio de Janeiro: Hórus Consultoria Educacional, p. 22-132.
2006	Rodrigues Junior, Fernando	*Mousáon Hypakouós*: as marcar autorais nos *Argonáutica*	In: Marcos Martinho dos Santos (Org.) Primeiro Simpósio de Estudos Clássicos da USP. São Paulo: Humanitas, p. 57-74.
2010	Dezotti, Maria Celeste Consolin	Uma apresentação de Herondas: *Mimo* I	In: João Angelo Oliva Neto. (Org.) I Semana de Estudos Helenísticos. São Paulo: Humanitas, p. 23-38.
2010	Dezotti, Maria Celeste Consolin	*Tekhnopáignion*: poesia para ver	In: Antonio Donizeti Pires; Maria Lucia Outeiro Fernandes. (Org.) Matéria de poesia: crítica e criação. Araraquara: FCL-UNESP Laboratório Editorial, p. 15-32.
2010	Oliva Neto, João Angelo	Elementos da poética de Calímaco: *Aos Telquines* e Epigrama 27	In: João Angelo Oliva Neto. (Org.) I Semana de Estudos Helenísticos. São Paulo: Humanitas, p. 7-22.
2010	Rodrigues Junior, Fernando	*As Argonáuticas* de Apolônio de Rodes e a poesia épica no período helenístico	In: João Angelo Oliva Neto. (Org.) I Semana de Estudos Helenísticos. São Paulo: Humanitas, p. 39-67.
2013	Agnolon, Alexandre	O epigrama helenístico e seu reflexo em Catulo e Marcial	In: João Angelo Oliva Neto. (Org.) Hellenistica. São Paulo: Humanitas, p. 9-36.
2013	Nogueira, Érico	Poesia e Verdade: o *Idílio* 7 de Teócrito	In: João Angelo Oliva Neto et al. (Org.) Hellenistica. São Paulo: Humanitas, p. 99-116.
2013	Vieira, Leonardo Medeiros	Símiles como alusão em Apolônio de Rodes	In: João Angelo Oliva Neto et al. (Org.) Hellenistica. São Paulo: Humanitas, p. 59-98.
2013	Werner, Erika Pereira Nunes	Os hinos 'rapsódicos' de Calímaco: tradição e inovação	In: João Angelo Oliva Neto et al. (Org.) Hellenistica. São Paulo: Humanitas, p. 117-165.
2014	Rodrigues Junior, Fernando	O mimo grego literário no período helenístico	In: Christian Werner et al. (Org.) Gêneros Poéticos na Grécia Antiga. São Paulo: Humanitas, p. 185-203.

2014	Silva, Douglas Cristiano	Comentários ao epigrama 23 Pf. de Calímaco. O caso Cleômbroto de Ambrácia	In: Leni Ribeiro Leite et al. (Org.) Fama e infâmia no Mundo Antigo. Vitória: PPGL UFES, p. 68-75.
2015	Diniz, Fábio Gerônimo Mota	A cosmogonia de Orfeu (*Ar.* I, v. 450-518): introdução, tradução e comentários	In: Fernando Brandão dos Santos; Jane Kelly de Oliveira. (Org.). Estudos Clássicos e seus desdobramentos: artigos em homenagem à professora Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: Cultura Acadêmica, v. 16, p. 281-296.
2015	Pereira, Marianne Franco; Lima, Fernanda Lemos de	Três personagens e um nome: a construção de Jasão por Eurípides, Sêneca e Apolônio de Rodes	In: Amós C. Silva et al. (Org.) Do era ao mais uma vez: o eterno retorno à antiguidade clássica e à cultura oriental. Rio de Janeiro: Metáfora, v. 1, p. 129-134.
2015	Silva, Luiz Carlos André Mangia	Amor e humor nos poemas da *Antologia Palatina*	In: Fernando Brandão dos Santos; Jane Kelly de Oliveira. (Org.). Estudos Clássicos e seus desdobramentos: artigos em homenagem à professora Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: Cultura Acadêmica, v. 16, p. 297-324.
2017	Amaral, Flavia Vasconcellos	Epigrama Fúnebre e o Contexto Funerário	In: Elaine Cristine Sartorelli et al. (Org.) Vozes clássicas, ecos renascentistas: intertextualidade, epigrama, autores revisitados. São Paulo: Humanitas, p. 87-107.
2017	Fernandes, Marcelo Vieira	*Os Fenômenos* de Arato: ciência, mito e poesia	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.) Helenismo. São Paulo: Humanitas, p.28-58.
2017	Rodrigues Junior, Fernando	O conceito de poesia bucólica no século III a. C.	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.) Helenismo. São Paulo: Humanitas, p. 131-176.
2017	Rodrigues Junior, Fernando	A *Hécale* de Calímaco: uma nova abordagem à poesia épica	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.) Estudos de Poesia e Prosa Helenística. São Paulo: Humanitas, p. 35-60.
2017	Silva, Bárbara	A narrativa da	In: Fernando Rodrigues Junior et al.

	da Costa e	écfrase em Teócrito (*Id.* I) e Mosco (*Europa*)	(Org.) Helenismo. São Paulo: Humanitas, p.68-91.
2017	Silva, Bárbara da Costa e	*Medicus dorice loquens*: paródia dialetal e a representação do falso médico em *Aspis (*v. 439-464) de Menandro	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.) Estudos de Poesia e Prosa Helenística. São Paulo: Humanitas, p. 179-203.
2018	Dezotti, Maria Celeste Consolin	Bábrio	In: Maria Celeste Consolin Dezotti. (Org.) A tradição da fábula. De Esopo a La Fontaine. São Paulo: Editora Unesp, p. 99-118.
2020	Amaral, Flavia Vasconcellos	Epigramas fúnebres dedicados às mulheres bêbadas	In: Camila Diogo de Souza; Maria Aparecida de Oliveira Silva. (Org.). Morte e vida na Grécia Antiga: olhares interdisciplinares. Teresina: EDUFPI, p. 8-424.
2020	Amaral, Flavia Vasconcellos	Falando com os mortos: alguns epigramas helenísticos dialogados em tradução	In: Alcione Lucena Albertim; Willy Paredes Soares (Org.) Escritos clássicos grego-latinos. João Pessoa: Editora do CCTA, p. 124-142.
2021	Agnolon, Alexandre	*Pet Sematary*: reverberações de Calímaco em alguns epigramas funerários da *Antologia Palatina*	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.).A Poética Calimaquiana e sua Influência na Poesia Epigramática. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 141-154.
2021	Amaral, Flavia Vasconcellos	A *ekphrasis* nos epigramas fúnebres enigmáticos gregos	In: Weberson Fernandes Grizoste; Francisco Bezerra dos Santos. (Org.) Recepção e *Ekphrasis* no Ensino de Letras Clássicas. Manaus: Editora UEA, p. 11-33.
2021	Amaral, Flavia Vasconcellos	Nossis	In: Semíramis Corsi Silva et al. (Org.) Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade: a presença das mulheres na Literatura e na História. Goiânia: Tempestiva, p.793-796.
2021	Amaral, Flavia Vasconcellos	Pequena poética dos 'autoepitáfios' e dos epitáfios para poetas	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.).A Poética Calimaquiana e sua Influência na Poesia Epigramática.

			Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 59-78.
2021	Cairolli, Fábio Paifer	O lugar de Calímaco na poética de Marcial	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.).A Poética Calimaquiana e sua Influência na Poesia Epigramática. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 115-124.
2021	Carvalho, Thais Rocha	Mero	In: Semíramis Corsi Silva et al. (Org.) Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade: a presença das mulheres na Literatura e na História. Goiânia: Tempestiva, p. 789-792.
2021	Ragusa, Giuliana	Poetas Helênicas	In: Semíramis Corsi Silva et al. (Org.) Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade: a presença das mulheres na Literatura e na História. Goiânia: Tempestiva, p.739-745.
2021	Rodrigues Junior, Fernando	Discussões poéticas nos epigramas de Calímaco	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.).A Poética Calimaquiana e sua Influência na Poesia Epigramática. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 197-219.
2021	Silva, Douglas Cristiano	Outras metas: os poetas nos epigramas de Calímaco	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.).A Poética Calimaquiana e sua Influência na Poesia Epigramática. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 183-196.
2021	Sperb, Clara Mossry	Erina	In: Semíramis Corsi Silva et al. (Org.) Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade: a presença das mulheres na Literatura e na História. Goiânia: Tempestiva, p. 781-787.
2023	Holzweber, Greice Ferreira Drumond	(Des)continuidade da comédia grega antiga e formação de um cânone cômico: reperformances e recepção crítica nos séculos IV-II a.C.	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.) A Produção Dramática no Período Helenístico e sua Influência na Literatura Greco-Latina Posterior. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p.107-129.

2023	Duarte, Adriane da Silva	A alcoviteira de a assediadora: rastros do mimo no romance	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.) A Produção Dramática no Período Helenístico e sua Influência na Literatura Greco-Latina Posterior. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p.175-188.
2023	Frenkel, Luise Marion; Bernardo, Guilherme Welte	Métricas e práticas performáticas helenísticas na poesia popular e polêmica tardo-antiga	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.) A Produção Dramática no Período Helenístico e sua Influência na Literatura Greco-Latina Posterior. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 207-226.
2023	Giraldes, Samea Samea Rancovas Ghandour Cunha	A poesia dramática herodiana	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.) A Produção Dramática no Período Helenístico e sua Influência na Literatura Greco-Latina Posterior. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 189-205.
2023	Guggenberger, Rainer	Análise métrica de *Dyskolos* de Menandro e comparação com *Ekklesiazousai* de Aristófanes	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.) A Produção Dramática no Período Helenístico e sua Influência na Literatura Greco-Latina Posterior. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 83-106.
2023	Leite, Danilo Costa Nunes Andrade	Reading notes on Sositheus	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.) A Produção Dramática no Período Helenístico e sua Influência na Literatura Greco-Latina Posterior. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 227-248.
2023	Moura, Fernanda Messeder	O aparte senequiano e a tradição dramática latina de matriz helenística	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.). A Produção Dramática no Período Helenístico e sua Influência na Literatura Greco-Latina Posterior. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 277-290.

2023	Rodrigues Junior, Fernando	A tragédia grega no período helenístico	In: Fernando Rodrigues Junior et al. (Org.). A Produção Dramática no Período Helenístico e sua Influência na Literatura Greco-Latina Posterior. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 249-275.
2024	Lima, Fernanda Lemos de; Braga, Dulcileide Virginio do Nascimento	O toque das musas: o entrelaçar de um *páthos* transformador nas obras de Junito de Souza Brandão e Calímaco de Cirene	In: Amós Coelho da Silva (Org.). Um semeador no campo das humanidades. Petrópolis: Editora Vozes p. 231-238.

APPENDIX X: LIST OF BOOKS PUBLISHED

Year	Author/ Translator	Title	City and Publisher
1911	Pereira, Gabriel Victor de Monte et al. (Org.)	Biblioteca Internacional de Obras Célebres	Rio de Janeiro: Sociedade Internacional
1948	Cousin, Almeida (Trad.)	Anacreonte. *Odes*	Rio de Janeiro: Pongetti
1949	Cavalcanti, Valdemar (Trad.)	A Grinalda de Afrodite: epigramas amorosos da *Antologia Grega*	Rio de Janeiro: José Olympio
1950	Mesquita, Ary de (Org.)	Poesia I, volume 38, *Clássicos* Jackson	Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc.
1952	Haddad, Jamil Almansur (Trad.)	Odes anacreônticas	Rio de Janeiro: José Olympio
1964	Ramos, Péricles Eugênio da Silva (Trad.)	Poesia grega e latina	São Paulo: Cultrix
1990	Paes, José Paulo (Trad.)	Poesia erótica em tradução. Seleção, tradução, introdução e notas	São Paulo: Companhia das Letras
1994	Achcar, Francisco	Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português	São Paulo: Edusp
1995	Paes, José Paulo (Trad.)	Poemas da Antologia Grega ou Palatina	São Paulo: Companhia das Letras
1997	Silva, David Lopes (Trad.)	*Anacreontea* ou Odes Anacreônticas	São Paulo: Editora Cone Sul
2003	Possebon, Fabricio (Trad.)	Batracomiomaquia: A batalha dos ratos e das rãs	São Paulo: Humanitas
2005	Santos, Rita de Cássia Codá	Epitáfios gregos. A função conativa no epigrama fúnebre: o apelo à eternidade	Rio de Janeiro: H.P. Comunicação Editora

2006	Oliva Neto, João Angelo	Falo no Jardim. Priapeia Grega, Priapeia Latina	São Paulo: Ateliê Editora e Editora Unicamp
2007	Possebon, Fabricio et al. (Org.)	*Auctores Minores*. Antologia bucólica. Edição bilíngue: grego/latim e português	João Pessoa: EdUFPB Zarinha Centro de Cultura
2010	Oliva Neto, João Angelo et al. (Org.)	I Semana de Estudos Helenísticos	São Paulo: Humanitas
2011	Silva, Luiz Carlos André Mangia	O masculino e o feminino no epigrama grego: estudo dos livros 5 e 12 da *Antologia Palatina*	São Paulo: EdUNESP
2012	Werner, Erika Pereira Nunes	Os hinos de Calímaco: poesia e poética	São Paulo: Humanitas
2012	Lima, Fernanda Lemos de	Sob os auspícios de Ísis: Literatura e religiões em confluência nos períodos helenístico e romano do Egito	Rio de Janeiro: Horus Consultoria Educacional LTDA
2013	Oliva Neto, João Angelo et al. (Org.)	Hellenistica	São Paulo: Humanitas
2012	Nogueira, Érico	Verdade, contenda e poesia nos *Idílios* de Teócrito	São Paulo: Humanitas
2014	Werner, Erika Pereira Nunes	Lá vem a noiva: o 'epitalâmio' e suas configurações do período helenístico à era flaviana	São Paulo: Humanitas
2017	Vieira, Trajano Ricca Augusto (Trad.)	*Alexandra* de Lícofron	São Paulo: Editora 34
2017	Rodrigues Júnior, Fernando et al. (Org.)	Helenismo	São Paulo: Humanitas
2017	Rodrigues Júnior,	Estudos de poesia e prosa helenística	São Paulo: Humanitas

	Fernando et al. (Org.)		
2019	Flores, Guilherme Gontijo (Trad.)	Epigramas de Calímaco	Belo Horizonte: Autêntica
2021	Rodrigues Júnior, Fernando (Trad.)	*Argonáuticas* de Apolônio de Rodes. Organização, tradução, textos e notas	São Paulo: Perspectiva
2021	Rodrigues Júnior, Fernando et al. (Org.)	A Poética Calimaquiana e sua Influência na Poesia Epigramática	Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra
2022	Antunes, Carlos Leonardo Bonturim (Trad.)	Anacreonte. Fragmentos completos seguidos das *Anacreônticas*	São Paulo: Editora 34
2022	Correia, Victor (Org.)	Poemas eróticos da antiguidade clássica	Lisboa: Guerra e Paz
2013	Rodrigues Júnior, Fernando et al. (Org.)	A produção dramática no período helenístico e sua influência na literatura greco-latina posterior	Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra
2023	Lima, Fernanda Lemos de	Sob a efígie de Serápis. Alexandria do Egito e a expressão grega de uma multiculturalidade em África	Rio de Janeiro: Aletheia
2023	Lima, Fernanda Lemos de (Trad.)	Helênica Antiga. Poemas da Grécia Antiga: Tradução e introdução	Rio de Janeiro: Aletheia
2024	Barbieri, Pedro et al. (Org. E trad.)	Hinos Antigos: Homéricos, Calímaco, Órficos, Proclo	São Paulo: Madamu

[1] I would like to thank scholars who have kindly accepted to answer my questions about the studies of Hellenistic poetry in Brazil and abroad and those who helped me providing access to bibliography I was unable to access from Canada and unwritten information: Maria Celeste Consolin Dezotti (UNESP/Araraquara *emerita*), Jacyntho Lins Brandão (UFMG *emeritus*), Fernando Brandão dos Santos (UNESP/Araraquara), Fernando Rodrigues Junior (USP), João Angelo Oliva Neto (USP), Giuliana Ragusa (USP), Leonardo Antunes (UFRGS), Fabricio Possebon (UFPB), Luiz Carlos André Mangia Silva (UEM), Brunno Vinicius Gonçalves Vieira (UNESP/Araraquara), Fábio Paifer Cairolli (UFPR), Fernanda de Lemos Lima (UERJ), Rafael Brunhara (UFRGS), Henrique Cairus (UFRJ), Rainer Guggenberger (UFRJ), and Martine Cuypers (Trinity College Dublin). Without their generosity, precious information unavailable in print or online would not have been registered by this paper. Lastly, I thank the librarians from Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro), Biblioteca do Senado (Brasília), and Biblioteca do Supremo Tribunal Federal (Brasília) for their support. I also thank Sue Willetts, Senior Assistant Librarian for the Institute of Classical Studies and Hellenic and Roman Library (London), who kindly helped me by sending a digital copy of the Classical Association Jubilee addresses delivered at the Fiftieth Annual General Meeting of the Association in 1954. Last but not least important, I thank Carlos Eduardo Araújo immensely for not only sharing crucial information about *Biblioteca Internacional de Obras Célebres* and countless pages of his personal research on the encyclopedia, but also for introducing me to this fascinating collection which led me to countless and delicious rabbit holes to carry out this research. I also owe him the pleasure of learning about the poem *Biblioteca Verde* by Brazilian modernist poet Carlos Drummond de Andrade. It has become one of my favourite poems beyond doubt.

I have translated all the dissertations, papers, and book titles that were written in Portuguese. Their originals are found in the Appendices. The only exception is the titles of the encyclopedias.

For an overview on the Hellenistic world, check Erskine (2003) and Bugh (2006). For Alexander the Great, see Ogden (2024). For Hellenistic literature, check Gutzwiller (2007) and Clauss and Cuypers (2010) besides all the *Hellenistica Groningana* series. For a review on the approaches on Hellenistic aesthetics, check the volumed edited by Chaldekas and Nelson (2024a) and their opening paper (2024b).

[2] Pfeiffer, 1949.

[3] Idem, 1955, p. 69.

[4] In this paper, I use the term *field* to refer to the studies of Hellenistic poetry unless noted otherwise.

[5] Pfeiffer, 1949.

[6] Idem, 1955, p. 69.

[7] For the concept of Hellenism, check Sebastiani (2015).

[8] Klooster, 2014, p. 165.

[9] For an overview of trends and new directions in the studies on the Hellenistic period, check Shipley (2007) and Vadan (2009).

[10] The initiative was Jackie Murray and Martine Cuypers'. As Cuypers reported in a reply email to my inquiry about how the project started, Murray's intention was to collect bibliography on Apollonius Rhodius and they decided to expand the search into other Hellenistic poets. The scholar also shared the intention to go back to the updating of the website due to its impact and relevance amongst scholars worldwide, myself included. Website: https://sites.google.com/site/hellenisticbibliography/. Accessed on February

05, 2025.

[11] We can enumerate a few remarkable discoveries in the twentieth century such as Menander's *Dyskolos* and various fragments of Callimachus' *Aitia*. In the twenty-first century, the most significant discovery was the *New Posidippus*, a papyrus that contained 112 epigrams by the poet.

[12] As far as I could investigate, there are three journals exclusively dedicated to general Hellenistic studies: *AITIA: Regards sur la culture hellénistique au XXe siècle*, *HEROM: Journal on Hellenistic and Roman Material Culture*, and *JHP: Journal of Hellenistic Pottery and Material Culture*. There are other two journals that focus on Judaism in the Hellenistic period: *JSJ: Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic and Roman Period* and *StudPhilon: The Studia Philonica Annual: Studies in Hellenistic Judaism*.

[13] This is the case at UERJ and USP, which have two elective courses on Hellenistic poetry. UERJ's course, *African Literature expressed in Greek* [Literatura Africana de Expressão Grega], was created in 2004 and it is frequently offered. *Hellenistic and Imperial Literatures* [Literatura Helenística e Imperial] was a course proposed by Fernando Rodrigues Junior and it started to be offered annually in 2013 after an undergraduate *curricula* reform. The graduate program at USP also offers a similar course since the same year. It has been informally drawn to my attention that UFRJ had graduate courses on the topic, but I was unable to collect evidence.

[14] Unfortunately, the workshop does not have a permanent website. However, there is some information on it in one of the sections of the university Classics Department website: https://www.rug.nl/research/research-let/onderzoek-per-vakgebied/griekse-en-latijnse-taal-en-cultuur/hellenistic-literature-history-and-culture/?lang=en . Accessed on February 05, 2025.

[15] You can find some online volumes on Peeters' website: https://www.peeters-leuven.be/search_results.php?series=%22Hellenistica+Groningana%22&lang=en&exact=true. Accessed on February 6, 2025.

[16] Here is a list of the abbreviated names of the universities: UEM – Universidade Estadual de Maringá; UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro; UFBA – Universidade Federal da Bahia; UFC – Universidade Federal do Ceará; UFF – Universidade Federal Fluminense; UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais; UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto; UFPB – Universidade Federal da Paraíba; UFPR – Universidade Federal do Paraná; UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul; UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro; UNESP/Araraquara – Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita" campus Araraquara; USP – Universidade de São Paulo.

[17] There was also a parallel event dedicated to Hellenistic historiography titled *Hellenistic Historiography Day: New Theoretical-Methodological Approaches* [Jornada de Historiografia: novas abordagens teórico-metodológicas] in 2016 and it also had its proceedings published in 2019, Sebastiani et al. *Hellenistic Historiography Problems* [Problemas de Historiografia Helenística].

[18] The research group has published six books since 2010: Oliva Neto *First Hellenistic Studies Week* [I Semana de Estudos Helenísticos] (2010); Oliva Neto et al. *Hellenistica* [Hellenistica] (2013); Rodrigues Junior et al. *Hellenism* [Helenismo] (2017); Rodrigues Junior et al. *Studies of Hellenistic Poetry and Prose* [Estudos de Poesia e Prosa Helenística] (2017); Rodrigues Junior et al. *Callimachus' Poetics and its influence on Epigrammatic Poetry* [A Poética Calimaquiana e sua Influência na Poesia Epigramática] (2021); Rodrigues Junior et al. *Drama in the Hellenistic Period and its influence in Later Greek and Latin Literature* [A Produção Dramática no Período Helenístico e sua Influência na Literatura Greco-Latina Posterior] (2023).

[19] There has been a collective effort to document and reflect on Classics in the country. Check Dezotti et al. (1987), Corrêa (2001), Brandão (2006), Chevitarese et al. (2008), Cardoso (2014), and Oliveira (2014).

[20] The Lattes Platform is an online curriculum vitae system widely used in Brazil within academia. It is managed by the CNPq (National Council for Scientific and Technological Development), a national funding agency, and it was funded in 1999. Unfortunately, some academic work done by older generations of scholars have not been kept in the platform which is the case of the three researchers.

[21] I focused on the universities which hosted scholars supervising students doing Hellenistic poetry research: *Biblioteca Digital de Teses e Dissertações* at UERJ, *Acervo Digital* at UFPR, *Pantheon – Institutional Repository* at UFRJ, *Institutional Repository* at UFMG, *Lume- Repositório Digital* at UFRGS, *Institutional Repository* at UNESP, and *Teses USP* – The Digital Library of Theses and Dissertations of USP. I must also highlight that I have not surveyed repositories of private universities and I have not considered published abstracts, events proceedings, and undergraduate final papers.

[22] Available on: https://bdtd.ibict.br/vufind/. Accessed on January 10, 2025.

[23] Available on: https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/. Accessed on January 10, 2025.

[24] There may have been limitations in the results of this search. I had to filter works which were not about Hellenistic poetry and were interdisciplinary to keep the data manageable for the scope of this paper. There were works, however, that were not filtered but I knew of and so they entered my database. Such analogical methodology may incur in inaccuracies. Still, that is in itself an indicator of how much data we may be unable to rely on due to the lack of different platforms interconnection. I also encountered several inconsistencies in Lattes CVs which also may incur in imprecisions and the barrier of not having access to earlier scholars' CVs when their careers were prior to Lattes CVs.

[25] Available at: https://www.academia.edu/97521076/ELEMENTOS_PARA_UM_CATÁLOGO_BRASILEIRO_DE_LITERATURA_GREGA_1837_2016_VERSÃO_PRELIMINAR_2023. Accessed on January 13, 2025.

[26] Once the focus of this paper is the production in Brazil and done by Brazilians, translations and scholarly work done by Portuguese scholars have not been considered. The exception is Brazilians who published in Portuguese context. It would be relevant to have a follow-up study on the whole production on Hellenistic poetry in Portuguese worldwide to have a better sense on how the field is studied in the Portuguese language.

[27] Maria Celeste Consolin Dezotti was possibly the first scholar to have specifically applied for funding to do research on Hellenistic poetry. That is backed by early data collected and her account, which she was generous to share with me as an email reply. The first paper I could track was by Nilda Mascarenhas de Castro (UFBA) published in 1979.

[28] If we consider Castilho's *A Lyrica de Anacreonte* (1866) as a possible receptacle of Hellenistic poems, it probably circulated in Brazil much earlier than the first anthologies enlisted in this paper.

[29] 2016, p. 203.

[30] Volume XVI is dedicated to literature from Pernambuco, volume XVII to literature from Bahia, volume XVIII to literature from Rio Grande do Sul, volume XIX to literature from São Paulo, and volume XX to literature from Maranhão.

[31] Soares, 2016, p. 210.

[32] Soares (2016) discusses Jackson's role in publishing the British's *The Children's Encyclopedia* in Brazil and Argentina.

[33] Benedict, 2024, p. 402.

[34] Idem, ibidem.

[35] Soares, 2016, p. 201.

[36] Idem, ibidem.

[37] The translator is not given. However, the translation seems to be the same found in Caminha (1791, p. 303), a Portuguese poet.

[38] The book arrangement of the two volumes dedicated to poetry (volume 38 and volume 39, respectively "Poesia I" and "Poesia II") seems anchored on chronology, starting from ancient Greek and Latin poetry and spanning centuries and languages.

[39] Lucindo Filho (Minas Gerais 1847 – Rio de Janeiro 1896) was a doctor, journalist, and renowned translator. Bocage (Manuel Maria Barbosa I'Hedois du Bocage, Setúbal 1765 – Lisbon 1805) was a neoclassic poet and translator.

[40] This is in fact *Idyll* 19.

[41] If we would like to understand the reception of *Anacreontea* in Portuguese, Jesus (2011, p. 588) affirms that there was a lineage of Portuguese translators of the collection in the 1800s and also of poets who started to imitate the collection on purpose. It would be no surprising that such popularity in Portugal influenced the circulation of the poems in Brazil some decades later. All anthologies consulted had a section under Anacreon's name which have poems from the *Anacreontea*.

[42] Check Jesus (2009, p. 17) and Antunes (2022, p. 446).

[43] There are poems from the collection in volumes 1-5 and 7 translated by Guida Nedda Parreiras Horta (UFRJ).

[44] Maria Glorete da Silva wrote her honours thesis on the collection (never published) and Carlos Leonardo Bonturim Antunes published three papers prior to his book in 2022: Antunes (2013, 2014, and 2015).

[45] It is highly likely that if not all at least the earliest of the above translations were made from the French and not directly from Greek. The prevalence of French translations during that period is tightly connected to the influence of the French language and culture in Brazilian education (Lages, 2022) and culture and literature (Silva, 2009).

[46] Unfortunately, I did not have full access to this book to track the epigrams collected. However, considering that most of the erotic epigrams of the *Greek Anthology* books 5 and 12 are by Hellenistic poets, there is a high chance that *La Guirlande d'Aphrodite* has Hellenistic epigrams.

[47] Santos et al. (2015) offer an important account on Dezotti's career and contributions in a volume in her honor.

[48] Brandão (2020) offers a memorial report about the foundation of the association.

[49] Up to the submission of this manuscript, I had not heard back from the graduate secretary at UFRJ about my request to examine the institution syllabi across time to double check reports that Muniz had taught courses dedicated to the Hellenistic period during his tenure at UFRJ.

[50] Malhadas and Neves (1976) is an example of publications resulting from course materials from the same department as Dezotti's. Sadly, many of such anthologies or translations done by professors for their students do not always result in publications.

[51] "The Syracusans"' is a title given to *Idyll* 15.

[52] Check appendix VI with all the MA and PhD dissertations organized by year.

[53] Junito de Souza Brandão wrote a dissertation to obtain his tenure as a teacher at Colégio Pedro II in 1950. It was titled *Theocritus' Idylls and Virgil's Ecloques*. Because that is not a traditional dissertation written to obtain a title and not entirely dedicated to Hellenistic poetry, I did not consider it as the first graduate work. However, I am considering it part of the total data due to its historical importance.

[54] Brandão, Cairus, Dezotti, Possebon, and Oliva Neto shared their personal accounts with me in private email exchanges and not published works.

[55] Possebon et al. published *The Rape of Helen* by Colluthus of Lycopolis in 2005 and *Hero and Leander* by Musaeus Grammaticus in 2008, both authors active in late fifth or early sixth centuries.

[56] Check Appendix VI.

[57] Check Appendix X.

[58] Check Appendix VIII.

[59] Check Appendix IX.

[60] Research groups are registered and certified by CNPq (National Council for Scientific and Technological Development) and available at: dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/7193894658888602.

[61] The scope of this paper will refer directly to work done exclusively on Hellenistic poetry from 323 BCE and 31 BCE. Thus, even though there is work done on poetry beyond this time frame by scholars who have been members of *Hellenistica*, they have not been collected due to space constraints of the paper. It would be invaluable work to map what post-classical research looks like in the country considering that it seems to have followed the path of Hellenistic poetry.

[62] Here is the list of events: 2007 "I Semana de Estudos Helenísticos"; 2011 "II Semana de Estudos Helenísticos"; 2013 "III Semana de Estudos Sobre o Período Helenístico"; 2015 "IV Semana de Estudos Sobre o Período Helenístico"; 2017 "V Semana de Estudos Sobre o Período Helenístico – Poética Calimaquiana e sua Influência na Poesia Epigramática"; and 2020 "VI Semana de Estudos Sobre o Período Helenístico – a Produção Dramática no Período Helenístico e sua Influência na Literatura Greco-Latina Posterior".

[63] There were also two parallel events dedicated to Hellenistic historiography titled "Hellenistic Historiography Day: New Theoretical-Methodological Approaches" [Jornada de Historiografia: novas abordagens teórico-metodológicas] in 2016 and it also had its proceedings published in 2019, Sebastiani et al. *Problemas de Historiografia Helenística* and "Second Hellenistic Historiography Day" [Segunda Jornada de Historiografia Helenística] in 2018.

[64] The two books that resulted from the fifth and sixth editions received international reviews by Pereira (2019) and Massimo (2022).

[65] It is worth noting that not all chapters were about Hellenistic poetry and so the number here refers to the total of chapters in the books published (46) and not the number of chapters about Hellenistic poetry that I considered (43).

[66] Some of the international scholars who attended the events and had their papers published are global references in the study of Hellenistic poetry: Benjamin Acosta-Hughes (Ohio State University), Martine Cuypers (Trinity College Dublin), Kathryn Gutzwiller (University of Cincinnati, *emerita*), Richard Hunter (University of Cambridge), and Alexander Sens (Georgetown University).

A história do teatro grego nos epigramas de Dioscórides

Fernando Rodrigues Junior

RESUMO

Esse artigo tem como objetivo discutir os epigramas helenísticos a respeito dos poetas de tragédia, drama satírico e comédia que fazem parte do cânone dramático, baseando-se no ciclo de epigramas de Dioscórides sobre os dramaturgos do passado. Com isso, será explorada a estratégia por meio da qual o poeta apresenta uma história do teatro, abarcando as origens rústicas no séc. VI a.C., a sofisticação alcançada no período clássico e o subsequente retorno aos traços essenciais que definiriam cada gênero no séc. III a.C.

PALAVRAS-CHAVE

Dioscórides; Epigrama; Tragédia; Drama satírico; Comédia.

SUBMISSÃO 15.1.2025 | APROVAÇÃO 21.2.2025 | PUBLICAÇÃO 20.6.2025

DOI 10.17074/cpc.v1i48.66872

Concomitante ao intenso trabalho de crítica, edição e catalogação desenvolvido pelos filólogos alexandrinos a partir da primeira metade do séc. III a.C., começaram a ser compostos, nessa mesma época, epigramas fúnebres e votivos centrados no elogio a poetas do passado considerados canônicos pelos gramáticos contemporâneos, explorando detalhes biográficos, qualidades literárias, estilo e influência na tradição subsequente. Grande parte dessas informações derivou de obras redigidas desde o período clássico, a partir das quais começou a ser delineada uma espécie de história da literatura grega. Helânico de Lesbos (V a.C.), por exemplo, foi pioneiro ao escrever sobre as vidas e as datações de Hesíodo, Homero, Orfeu e Terpandro.[1] Muitos autores peripatéticos também produziram importantes obras que disponibilizaram vasto material biográfico, como Heráclides Pôntico (*Sobre a idade de Homero e Hesíodo* e *Sobre Arquíloco e Homero*)[2] e Camaleão com seus inúmeros tratados a respeito de poetas, como Safo, Estesícoro, Simônides, Píndaro, Álcman, Ésquilo e Téspis.[3]

Valendo-se do material recolhido por tais obras, esses epigramas abordaram questões como a disputa entre diferentes localidades para serem consideradas a pátria de Homero (*AP* 7.5 e *APl* 294-299) e de Hesíodo (*AP* 7.52 e 54), a controvérsia sobre a origem lídia ou lacônica de Álcman (*AP* 7.18, 19 e 709), o suicídio das filhas de Licambes (*AP* 7.69-71), as circunstâncias da morte de Íbico (*AP* 7.745), os amores de Anacreonte (*AP* 7.25, 27, 30 e 31, *APl* 306 e 307) e a morte de Eurípides dilacerado por cachorros (*AP* 7.44 e 51) ou por mulheres (*AP* 7.51). Também há nesses epigramas uma apreciação dos poetas homenageados, muitas vezes destacando as qualidades literárias que caracterizam suas obras.[4] Através desse diálogo, os poetas helenísticos denotam uma ruptura em relação ao passado literário, já alçado à condição de cânone e modelo de imitação, e ao mesmo tempo ensejam a percepção de continuidade ao se assumirem como herdeiros e mantenedores de uma longa tradição, suscitando a ideia de uma cultura

compartilhada que molda o conceito de "ser grego".[5] Em outras palavras, o repertório literário do passado confere coesão e identidade de grupo aos indivíduos de origem grega ou helenizados que habitam diferentes regiões dos reinos helenísticos a partir do séc. III a.C.

Embora alguns poemas tenham sido posteriormente atribuídos a autores anteriores ao séc. III a.C., como Simônides (sobre Anacreonte em *AP* 7.25) e Platão (sobre Safo em *AP* 9.506), esse tipo de epigrama somente surge no período helenístico. O mais antigo poeta conhecido a praticá-lo foi o gramático Símias de Rodes, também conhecido pela composição de três *carmina figurata* (*Machado*, *Asas* e *Ovo*). Seus dois epigramas fúnebres a respeito de Sófocles mencionam a hera, as pétalas de rosa e os cachos de uva espalhados sobre a tumba do tragediógrafo (*AP* 7.22), bem como seu patronímico, a cidade-natal e as inúmeras vitórias obtidas nos *agones* dramáticos,[6] como pode ser notado no epigrama citado abaixo (*AP* 7.21):

> Τόν σε χοροῖς μέλψαντα Σοφοκλέα, παῖδα Σοφίλλου,
> τὸν τραγικῆς Μούσης ἀστέρα Κεκρόπιον,
> πολλάκις ὃν θυμέλῃσι καὶ ἐν σκηνῇσι τεθηλὼς
> βλαισὸς Ἀχαρνίτης κισσὸς ἔρεψε κόμην,
> τύμβος ἔχει καὶ γῆς ὀλίγον μέρος, ἀλλ' ὁ περισσὸς
> αἰὼν ἀθανάτοις δέρκεται ἐν σελίσιν.
>
> Uma tumba e uma pequena porção de terra guardam-te,
> Sófocles, cantor de odes corais, filho de Sófilo,
> estrela cecrópida da Musa trágica, cujos cabelos
> muitas vezes foram cobertos pela flexível hera de Acarnas
> que brota nas orquestras e nos palcos. Mas as eras
> subsequentes enxergam-te nas páginas imortais.

A despeito de as peças de Sófocles terem sido feitas para a encenação ("ἐν σκηνῇσι"), elas permanecerão vivas no futuro através da leitura nas páginas dos livros ("ἐν σελίσιν"). A justaposição entre duas formas distintas de acesso enfatiza a alteração na maneira pela qual se dava o contato com as obras canônicas: não mais somente através de performances ou representações nos festivais dramáticos, mas também – ou

sobretudo – através da leitura. Apesar da mudança no contato com a literatura, esses epigramas indicam que os autores do passado, considerados modelos de imitação, continuavam influenciando as gerações subsequentes e desempenhando um papel fundamental na delimitação da tradição literária.

Na segunda metade do séc. III a.C., Dioscórides redigiu um número significativo de epigramas sobre poetas dos séculos anteriores tais como Safo (*AP* 7.407), Anacreonte (*AP* 7.31) e Arquíloco (*AP* 7.351),[7] além de um ciclo de cinco poemas sobre autores dramáticos abarcando tragédia (Téspis, Ésquilo e Sófocles), drama satírico (Sófocles e Sositeu) e comédia (Mácon). Não sabemos como estaria organizado o suposto livro de epigramas de Disocórides, no entanto é possível pressupor que a grande quantidade de poemas a ele atribuídos a respeito de poetas – recolhidos na *Guirlanda* de Meleagro e preservados através da *Antologia palatina* – sugira a existência de um grupo centrado nesse assunto. A divisão em nove seções do trecho preservado do *Papiro de Milão* (segunda metade do séc. III a.C), contendo uma coleção de epigramas possivelmente compostos por Posídipo, revela que a organização temática já seria utilizada nas edições de livros durante a época de Dioscórides, permitindo-nos inferir que semelhante prática poderia ter sido adotada em seu próprio livro.[8] Se tal observação estiver correta, a sobrevivência de, ao menos, cinco epigramas sobre autores dramáticos talvez dispostos em sequência cronológica poderia ser o remanescente de uma história do teatro grego inserida numa hipotética seção de epigramas sobre literatura, cuja intenção seria expor concisamente – como convém ao gênero epigramático – as transformações pelas quais o drama passou desde sua origem mais remota até as performances contemporâneas em Alexandria.[9]

Por ser considerado o πρῶτος εὑρετής do gênero trágico, Téspis foi abordado num epigrama que discute as origens da poesia dramática em contexto rural (20 GP = *AP* 7.410):

> Θέσπις ὅδε, τραγικὴν ὃς ἀνέπλασα πρῶτος ἀοιδὴν
> κωμήταις νεαρὰς καινοτομῶν χάριτας,
> †Βάκχος ὁ τετριθῦν κατάγοι χορὸν ᾧ τράγος ἆθλων

χὠττικὸς ἦν σύκων ἄρριχος ἆθλος ἔτι.†
εἰ δὲ μεταπλάσσουσι νέοι τάδε, μυρίος αἰὼν
πολλὰ προσευρήσει χἄτερα· τἀμὰ δ' ἐμά.

Cá estou eu, Téspis, quem primeiro moldou o canto trágico,
criando um novo entretenimento aos aldeões,
quando Baco liderava o coro [...], cujo prêmio pelas competições
ainda era um bode e um cesto ático de figos.
Se os jovens remodelam essa criação, inúmeras gerações
inventarão muitas outras. Mas o que é meu é meu!

Esse epigrama defende a ideia de que, sem a criação de Téspis, os grandes trágicos das gerações seguintes não poderiam ter existido, como evidencia a afirmação no último verso: "[O] que é meu, é meu" ("τἀμὰ δ' ἐμά").[10] O conteúdo do poema tem como fonte os debates travados pela filologia helenística – no entanto originados no período clássico – concernentes ao surgimento das performances trágicas. Aristóteles, em *Poética* 1449a9-23, considera que a tragédia derivou da improvisação dos ditirambos, passando a se desenvolver até atingir sua φύσις. De acordo com a perspectiva esquemática fornecida pelo filósofo, as contribuições para seu aprimoramento foram dadas por Ésquilo (aumento do número de atores de um para dois, diminuição das partes corais e destaque maior às falas das personagens) e Sófocles (introdução do terceiro ator e da cenografia). Ao longo desse processo, a tragédia foi perdendo os argumentos mais simples ("μικροὶ μῦθοι") e a elocução jocosa ("λέξις γελοία"), oriundos do elemento satírico ("ἐκ σατυρικοῦ") de onde ela teria se originado. Aristóteles não menciona nenhuma fonte de onde teria retirado essas informações, entretanto é pouco provável que ele tivesse contato com peças anteriores ao séc. V a.C., uma vez que os tragediógrafos mais remotos conectados às primeiras performances (Téspis, Quérilo, Frínico e Prátinas)[11] nunca são citados na *Poética*. Ou seja, Aristóteles não deveria ter conhecimento preciso sobre a tragédia do séc. VI a.C. pelo fato de essas peças provavelmente não terem sido preservadas até sua época, exigindo do filósofo uma apresentação sucinta sobre o desenvolvimento do gênero baseada em inferências e suposições.[12]

O segundo dístico do epigrama de Dioscórides revela algum vínculo com a hipótese de Aristóteles ao conectar a origem rústica da tragédia aos cantos corais dionisíacos, visto que os ditirambos no início constituiriam uma espécie de canto cultual voltado a Dioniso.[13] Ao utilizar a expressão "Διωνύσοιο [...] ἐξάρξαι μέλος", talvez Arquíloco (fr. 120 W) forneça um importante testemunho que corroboraria essa leitura, supostamente se referindo à liderança exercida por alguém (um "ἐξάρχων") numa performance coral.[14] O fato de a tragédia grega ter se notabilizado a partir das encenações em festivais dionisíacos organizados em Atenas desde o séc. VI a.C. pode ter embasado a teoria que conecta seu nascimento aos ditirambos, aliada ao fato de esses dois gêneros também compartilharem canto e dança coral. Em reforço a tal hipótese, o lendário poeta Árion é considerado por Heródoto 1.23 o primeiro autor de ditirambos, ao passo que no *Suda* (α 3886) ele teria criado o modo trágico ("τραγικὸς τρόπος") e introduzido a figura de um sátiro para responder em verso ao canto do coro.[15] A discussão proposta por Aristóteles acerca do nascimento da tragédia, por conseguinte, se vincula ao fr. 120 W de Arquíloco, ao afirmar categoricamente que ela teria se originado das improvisações feitas pelos condutores dos ditirambos ("ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον"), pressupondo a existência de uma estrutura de canto coral dionisíaca a partir da qual foram feitas inúmeras modificações ao longo das gerações. Portanto, a imagem de Baco liderando o coro ("Βάκχος [...] κατάγοι χορόν") descrita por Dioscórides alude à conjectura de um estágio remoto das primeiras performances trágicas, ainda associadas aos ditirambos.

O v. 4 do epigrama rememora a etimologia da palavra τραγῳδία debatida por filólogos durante o período helenístico. De acordo com o Mármore de Paros (264/263 a.C.), Téspis foi o primeiro poeta a apresentar uma performance dramática, estabelecendo um bode (τράγος) como prêmio ao vencedor.[16] Em *Poética* 1448a28-b2, Aristóteles menciona de maneira brevíssima a polêmica sobre a origem peloponésia da tragédia, atendo-se a argumentos etimológicos baseados na conexão da palavra δρᾶμα

com o verbo δρᾶν (agir, fazer), mais comum entre os dóricos, ao passo que essa mesma ideia seria expressa pelo verbo πράττειν entre os atenienses. Embora o filósofo ainda se refira a uma suposta etimologia de κωμῳδία – derivada do termo κώμη, usual entre os peloponésios, enquanto os áticos usariam δῆμος –, nenhuma explicação sobre o sentido da palavra τραγῳδία é aventada na *Poética*, de modo que os testemunhos mais antigos preservados a respeito desse debate remontam somente ao período helenístico, como nos atesta o Mármore de Paros. Conforme a informação inscrita nessa estela, o nome tragédia é decorrente do prêmio oferecido ao participante que obtivesse a vitória na competição dramática.

É possível fazer uma associação entre essa hipótese e a explicação do historiador Dionísio de Argos (IV – III a.C.), segundo a qual o termo ἀρνῳδός seria uma forma antiga de ῥαψῳδός, porquanto um carneiro (ἀρήν, ἀρνός) era dado como prêmio ao cantor que ganhasse a disputa.[17] A compreensão etimológica da tragédia como "canto cujo prêmio é um bode" é defendida em diferentes fontes desde o período helenístico até o final da Antiguidade, tais como Eratóstenes (fr. 22 Powell),[18] Horácio (*Poética* 220-24), Eustáquio (*Comentários à Odisseia* 2.85.12) e Diomedes (1.488 Keil).

Dioscórides também faz referência ao cesto de figos secos ("χὠπτικὸς ἦν σύκων ἄρριχος ἆθλον") como prêmio às performances de Téspis, todavia esse item aparece no Mármore de Paros oferecido aos vencedores dos coros cômicos ("ἰσχάδω[ν] ἄρσιχο[ς]"), juntamente com uma ânfora de vinho.[19] A afirmação parece combinar duas conjecturas antigas que tentariam explicar a origem comum das primeiras performances de tragédia e de comédia em contexto rural, tendo em vista que as encenações criadas por Téspis são descritas no epigrama como um tipo de entretenimento novo aos aldeões ("κωμήταις νεαρὰς [...] χάριτας"). Corroborando a existência dessa hipótese, há o relato fornecido por Plutarco em *Sobre os provérbios dos alexandrinos* 30, segundo o qual a tragédia e a comédia teriam um princípio jocoso, sendo compostas na época da colheita das uvas, no momento em que se bebia o vinho recente e poemas zombeteiros eram entoados nos

vilarejos.[20] Tragédia e comédia, destarte, compartilhariam de uma mesma origem em ambiente rústico e vinculada à época da vindima, quando poderia haver algum festival dionisíaco ligado à colheita da uva.[21] Em razão da suposta gênese compartilhada dos dois gêneros, possivelmente já bastante debatida entre filólogos helenísticos desde o séc. III a.C., Dioscórides associa os dois prêmios – o bode e o cesto de figos secos – às performances de Téspis, considerado o fundador da poesia dramática por ter criado primeiro ("ὃς ἀνέπλασα πρῶτος") um canto destinado à encenação e dividido entre ator e coro.

No último dístico do epigrama, Téspis reconhece as inúmeras modificações feitas pelos poetas mais jovens, porém assinala com bastante veemência que essa criação poética deve ser necessariamente debitada a ele. Conforme o relato de Diógenes Laércio (3.56), Téspis introduziu ao canto coral o primeiro ator, ao passo que o segundo ator teria sido acrescentado por Ésquilo e o terceiro por Sófocles. Aristóteles, em *Poética* 1449a15-19, ignora a contribuição de Téspis para a invenção da tragédia e destaca somente os acréscimos de Ésquilo e de Sófocles.[22] O silêncio de Aristóteles a respeito do εὑρετής da tragédia é intrigante, uma vez que diferentes fontes ao longo de toda a Antiguidade lhe atribuíam tal posição.[23] No entanto no diálogo *Minos* 321a, equivocadamente atribuído a Platão na Antiguidade, é questionada tal atribuição ao se defender a tragédia como uma antiga criação da cidade de Atenas ("πάνυ παλαιὸν [...] τῆσδε πόλεως εὕρημα").[24] Em meio a um debate travado no período helenístico concernente aos primórdios da poesia trágica no séc. VI a.C., com diversas visões quanto ao seu criador, Dioscórides apresenta sua versão dos fatos, conferindo a Téspis o papel de εὑρετής e afirmando, no início do epigrama seguinte a respeito de Ésquilo (21 GP = *AP* 7.411), ser a tragédia um "Θέσπιδος εὕρεμα", como pode ser notado abaixo:

> Θέσπιδος εὕρεμα τοῦτο· τὰ δ' ἀγροιῶτιν ἀν' ὕλαν
> παίγνια καὶ κώμους τούσδε τελειοτέρους
> Αἰσχύλος ἐξύψωσεν, ὁ μὴ σμιλευτὰ χαράξας
> γράμματα, χειμάρρῳ δ' οἷα καταρδόμενα,
> καὶ τὰ κατὰ σκηνὴν μετεκαίνισεν. ὦ στόμα πάντων
> δεξιὸν ἀρχαίων ἦσθά τοι ἡμιθέων.

> De Téspis essa é a invenção. Os folguedos
> pelo rústico bosque e esses estupendos cortejos
> Ésquilo sublimou, registrando letras não cinzeladas,
> mas encharcadas por uma torrente invernal,
> e renovou a cenografia. Ó boca em tudo
> habilidosa, decerto foste um dos antigos semideuses.

Esse epigrama enfatiza o papel de destaque desempenhado por Ésquilo na elevação da tragédia a partir de encenações mais rústicas e menos graves empreendidas por Téspis e pelos poetas de sua geração. O uso do verbo "ἐξύψωσεν" para descrever a transformação da tragédia indica direcionamento ao sublime ("ὕψος"), alcançado por meio de elocução elevada e pensamento grandioso.[25] O estilo de Ésquilo já fora descrito de maneira semelhante nas *Rãs* de Aristófanes (v. 1004-1005), quando o corifeu se dirige ao poeta como o primeiro heleno a erguer uma torre de palavras graves ("πυργώσας ῥήματα σεμνά") e ornar o palavrório trágico ("κοσμήσας τραγικὸν λῆρον"). Logo, suas peças eram extremamente distintas das performances de Téspis, supostamente marcadas pelo caráter rústico e pelo fato de serem apresentadas como meros folguedos e cortejos ("παίγνια καὶ κώμους").

A justaposição desses dois termos reforça a hipótese de uma origem similar para a tragédia e a comédia em contexto rural.[26] O uso de "παίγνια" rememoraria as primeiras performances trágicas, de modo a não somente demonstrar a importância de Ésquilo em conferir grandeza a essa forma dramática, mas também a corroborar a suposição citada na *Poética* (1449a19-21), segundo a qual a tragédia, durante o processo de transformação, abandonou a elocução jocosa ("λέξις γελοία") proveniente de sua origem satírica ("ἐκ σατυρικοῦ"). Aristóteles não fornece detalhes sobre os primórdios satíricos da tragédia, e tampouco é esclarecida a correlação dessa informação com a concepção do ditirambo como sua ἀρχή de fato. Entretanto há na Antiguidade algumas explicações que tentam combinar esses dois elementos distintos, talvez influenciadas pela *Poética* de Aristóteles. Tal é o caso do verbete no *Suda* (α 3886) em que Árion é considerado o criador do

modo trágico ("τραγικοῦ τρόπου εὑρετὴς") e o primeiro a cantar ditirambos e introduzir sátiros conversando com o coro por meio de discursos metrificados.

Talvez essa leitura também seja motivada por uma maneira alternativa de compreender a etimologia da palavra τραγῳδία, derivada de τράγος. Ao invés de pressupor o bode como um prêmio dado aos vencedores nas primeiras disputas dramáticas, a tragédia – herdando a estrutura do ditirambo – seria entendida inicialmente como canto proferido por um coro de sátiros, caracterizados por traços caprinos. Alguns glossários na Antiguidade Tardia e no Período Bizantino fazem alusão a tal interpretação ao afirmarem que a tragédia é assim designada porque os primeiros coros consistiam de sátiros – chamados τράγοι por conta de seus corpos peludos e do excesso de apelo sexual (cf. *Etymologicum Magnum* 764.1-10).[27] Conquanto não seja possível afirmar praticamente nada acerca da suposta origem satírica da tragédia, ela explicaria a alegação aristotélica de uma elocução baixa em sua fase inicial, anterior à inovação estilística empreendida por Ésquilo ao reformular o gênero e lhe conferir nova roupagem sublime.

Nos v. 3-4 do epigrama, é feita referência a uma passagem das *Rãs* (v. 819-21) na qual Eurípides é descrito como simples cinzelador de obras ("σμιλεύματά τ' ἔργων") em oposição à gravidade exibida pelas palavras equestres de Ésquilo ("ῥήμαθ' ἱπποβάμονα"), dotadas de elmos a se moverem. Baseando-se nessa imagem, Dioscórides assinala que o vocabulário de Ésquilo não se limita ao cinzel ("ὁ μὴ σμιλευτὰ χαράξας/ γράμματα"), mas se equipara ao jorro de uma torrente de água invernal, rememorando a associação de seu estilo a um grande fluxo de água em *Rãs*, v. 1005. O epigramatista, portanto, se vale de um repertório metafórico já explorado na comédia de Aristófanes sobre a excelência na poesia trágica, tendo como objetivo demonstrar que a perfeição alcançada por Ésquilo deriva da grandiosidade introduzida ao gênero, distanciando-o das antigas performances de aspecto mais jocoso e rural.

O último dístico cita a renovação da cenografia como uma das várias inovações trazidas à tragédia por Ésquilo, não obstante a *Poética* de Aristóteles credite tal criação a Sófocles.[28] A perspectiva evolucionária esboçada pelo filósofo ecoa também no epigrama seguinte pertencente ao ciclo, dedicado a Sófocles (22 GP), no qual as peças *Electra* e *Antígona* são julgadas supremas ("ἀμφότεραι γὰρ ἄκρον"). Todavia, embora Ésquilo ainda não represente o auge conforme a teoria aristotélica sobre a φύσις da tragédia (*Poética* 1449a10-15),[29] Dioscórides não ressalta nenhum defeito ou imperfeição em suas peças, centrando-se no estilo grave e na renovação da cenografia como contribuições fundamentais para a nova formatação do gênero.

Dando continuidade ao ciclo sobre a história da poesia dramática, Dioscórides passa a tratar de Sófocles num epigrama em que a *persona loquens* é a estátua de um sátiro adornando a sepultura fictícia do tragediógrafo (22 GP = *AP* 7.37):

Τύμβος ὅδ' ἔστ', ὦνθρωπε, Σοφοκλέος, ὃν παρὰ Μουσῶν
ἱρὴν παρθεσίην ἱερὸς ὢν ἔλαχον·
ὅς με τὸν ἐκ Φλιοῦντος, ἔτι τρίβολον πατέοντα,
πρίνινον ἐς χρύσεον σχῆμα μεθηρμόσατο
καὶ λεπτὴν ἐνέδυσεν ἁλουργίδα· τοῦ δὲ θανόντος
εὔθετον ὀρχηστὴν τῇδ' ἀνέπαυσα πόδα. –
"Ὄλβιος, ὡς ἀγαθὴν ἔλαχες στάσιν· ἡ δ' ἐνὶ χερσὶ
κούριμος ἐκ ποίης ἥδε διδασκαλίης;" –
Εἴτε σοὶ Ἀντιγόνην εἰπεῖν φίλον, οὐκ ἂν ἁμάρτοις,
εἴτε καὶ Ἠλέκτραν· ἀμφότεραι γὰρ ἄκρον.

"Esta, ó homem, é a tumba de Sófocles, a qual eu, sendo
sagrado, recebi das Musas como sagrada custódia.
Ele me retirou de Fliunte, ainda caminhando sobre abrolhos,
a adaptou-me do carvalho para uma figura áurea
trajando um delicado manto purpúreo. Tão logo ele morreu,
aqui repousei meu pé adequado para a dança".
"Venturoso, que local tão bom conseguiste! A qual peça
pertence essa máscara de garota sem cabelos nas tuas mãos?".
"Não estarias errado se dissesses tratar-se de Antígona
ou de Electra. Pois ambas são supremas".

Esse poema explora não somente a perfeição das tragédias de Sófocles, mas também – e sobretudo – o tratamento conferido

por ele ao drama satírico. O quarto dístico pode ser atribuído a um passante que questiona a estátua sobre a máscara em suas mãos, recebendo prontamente a resposta no quinto dístico. Por se tratar de um sátiro que segura a máscara de uma personagem feminina, a estátua decerto representa o membro de um coro de drama satírico, o que é corroborado pelo fato de Dioscórides abordar as contribuições de Sófocles para o aprimoramento desse gênero, afastando-o de sua origem rural e introduzindo-o num ambiente urbano e sofisticado (v. 3-5).

A menção a Fliunte no v. 3, de onde o sátiro teria sido retirado por Sófocles, alude ao poeta Prátinas, a quem é atribuída a criação do drama satírico.[30] Pouco conhecemos sobre sua obra além do título de algumas peças e de escassos fragmentos,[31] mas talvez ele tenha contribuído para a inserção do drama satírico nas tetralogias dramáticas, durante as encenações das Grandes Dionísias em Atenas no início do séc. v a.C. A justaposição de uma trilogia trágica e de um drama satírico poderia provocar um estranhamento inicial nos espectadores, uma vez que o tratamento jocoso conferido ao enredo heroico destoava da apreensão constantemente suscitada pelas três tragédias anteriores. Demétrio, em *Sobre o estilo* 168.9, compreende esse caráter contraditório ao definir o drama satírico como uma "τραγῳδία παίζουσα" (tragédia lúdica/jocosa) em que são combinados a graça ("χάρις") e o riso ("γέλως"), ao passo que o ridículo jamais é considerado parte integrante do gênero trágico.[32] Embora o argumento dos dramas satíricos também pertença à idade heroica, a presença dos sátiros com danças típicas, linguagem obscena e comportamento indecoroso, atuando em peças cujo desfecho traz a resolução do conflito de maneira exitosa, propicia ao espectador a possibilidade de arrefecer os ânimos após a tensão provocada pela performance das tragédias. Essa, ao menos, é a leitura proposta pelo gramático Diomedes (1.491 Keil), ao afirmar que a intenção do drama satírico seria proporcionar entretenimento (*delectatio*) e relaxamento (*relaxatio*) à audiência, ou seja, uma espécie de alívio jocoso no final das tetralogias.[33]

Entre os v. 3 e 5 do epigrama de Dioscórides, o sátiro afirma que caminhava sobre abrolhos ("τρίβολον") antes de ser trajado por Sófocles com vestes púrpuras e requintadas. Conquanto a definição precisa de "τρίβολον" nessa passagem não seja muito clara, a conexão com o ambiente simples e campestre – em oposição ao cenário urbano e sofisticado – é evidente, visto que essa palavra pode significar tanto uma espécie de vegetação rasteira e espinhosa quanto um tipo de máquina usada para debulhar os cereais, chamada de *tribulum* por Varrão em *Das coisas do campo* 1.52. Talvez o sátiro mencione a zona rural à qual estaria habituado ou o ofício campesino antes de ter sido radicalmente transformado pelas novidades trazidas ao drama satírico por Sófocles. Esse aprimoramento fez com que o sátiro passasse da aparência rústica a um aspecto áureo ("πρίνινον ἐς χρύσεον σχῆμα"),[34] culminando com seus novos trajes delicados e purpúreos ("λεπτὴν ἐνέδυσεν ἀλουργίδα").

Conforme já foi dito acima, Aristóteles atribui a Sófocles a introdução da cenografia, entretanto nada diz a respeito das vestimentas usadas por atores ou coro.[35] Entre as roupas trajadas nos dramas satíricos, de acordo com Pólux em *Onomástico* 4.118, encontram-se a pele de cervo, cabra ou leopardo, o manto florido, a túnica purpúrea e o quíton peludo e desgrenhado usado pelos silenos.[36] Evidentemente é preciso muita cautela ao se valer de uma obra do séc. II d.C. para discutir as roupas utilizadas nas performances de dramas satíricos no séc. V a.C., visto que talvez Pólux tenha como referência as encenações mais próximas à sua época. Ainda assim, é possível estabelecer uma conexão entre a "χλανὶς ἀνθινή" (manto florido) e o "φοινικοῦν ἱμάτιον" (túnica purpúrea) elencados na obra onomástica e a "λεπτὴν ἀλουργίδα" citada por Dioscórides. De acordo com Ateneu (518e), a "ἀλουργίς" era um manto de cor púrpura considerado item de luxo,[37] portanto condizente com a aparência áurea proporcionada por Sófocles aos campestres sátiros. Todavia, o testemunho de Pólux é ambíguo, porquanto alguns desses trajes elencados talvez sejam adequados às personagens pertencentes ao ambiente

heroico, ao passo que as roupas mais rústicas e o "χιτὼν δασύς" (quíton peludo) se coadunariam melhor com os sátiros.[38]

O cenário presente na maior parte dos dramas satíricos conhecidos confirma a atmosfera rústica associada ao gênero. Ao tratar da estrutura dos teatros em *Sobre a arquitetura* 5.6.9, Vitrúvio diz que a *scaena satyrica* costumava ser decorada com árvores, cavernas, montanhas e outros itens adequados à zona rural, enquanto a cenografia trágica apresentava colunas, frontões e ambientação real. A localização determinada pela cenografia e corroborada pelos enredos se justifica pelo fato de os sátiros, desde a mais remota menção conhecida na literatura grega, estarem associados ao campo.[39] Logo, ainda que os enredos dos dramas satíricos se aproximem da tragédia por abordarem o mundo heroico, a inserção de tais eventos num cenário distante da pólis se torna uma das principais características do gênero.[40] A ação dos *Puxadores de rede* de Ésquilo se passa na ilha de Sérifos, junto à costa onde trabalham os pescadores; nos *Rastreadores* de Sófocles, os acontecimentos transcorrem nas proximidades do monte Cilene, em frente à gruta da ninfa homônima; por fim, no *Ciclope* de Eurípides, o cenário da peça é o monte Etna, do lado de fora da caverna onde habita Polifemo.[41]

A despeito da diferença de espaço cênico, tragédia e drama satírico compartilham as mesmas personagens na medida em que representam em cena figuras heroicas cujas histórias já seriam conhecidas, em grande medida, através das narrativas épicas.[42] Entretanto, os sátiros não seriam parte integrante de tais argumentos. Em outras palavras, a dinâmica do drama satírico consistiria na abordagem de um evento heroico permeado pela presença jocosa de um coro de sátiros que insistem em exibir seus hábitos característicos como a dança,[43] o canto, a linguagem obscena, a embriaguez e o apelo sexual. A utilização de todos esses elementos ao longo da peça torna compreensível a definição do drama satírico como uma "τραγῳδία παίζουσα" segundo Demétrio.[44]

Apesar de termos um conhecimento bastante parcial sobre os dramas satíricos de Sófocles por não terem sido preservados, a

afirmação de Dioscórides a respeito da urbanidade conferida pelo poeta ao gênero – destoando da origem rústica com Prátinas de Fliunte – causa certo estranhamento, por não ser verificada nos fragmentos supérstites. No caso dos *Rastreadores*, cujo enredo é possível reconstruir com alguma exatidão por conta dos cerca de 420 versos preservados no Papiro de Oxirrinco 1172 (*TrGF* 314 Radt), os sátiros oferecem ajuda a Apolo para encontrar o gado roubado pelo infante Hermes e esperam receber uma recompensa caso tenham êxito na busca.[45] Nada nessa peça sugere a sofisticação e o refinamento supostamente trazidos ao drama satírico por Sófocles, mas, ao contrário, os sátiros continuam sendo caracterizados como tagarelas, covardes e libidinosos (*TrGF* 314.145-68 Radt). Talvez a imagem delineada no epigrama de Dioscórides (v . 4-5) – transformação de uma representação em carvalho para outra feita em ouro e adornada com um manto purpúreo – ilustre duas abordagens distintas do drama satírico, opondo o estilo rústico conectado às origens do gênero *versus* o estilo mais elaborado que se aproxima das tragédias de Sófocles.[46] Destarte, as vestes suntuosas dos atores metaforicamente refletiriam a preciosidade e sofisticação da elocução elaborada por Sófocles, sugerindo o aprimoramento trazido por ele ao drama satírico.[47]

No quarto dístico do epigrama, um passante não identificado pergunta à estátua do sátiro de qual personagem seria a máscara κούριμος que ele segura nas mãos. No *Onomástico* de Pólux (4.133-54), são listados 76 tipos de máscaras dramáticas, sendo 28 para tragédias, 44 para comédias e 4 para dramas satíricos. A "κούριμος παρθένος" é mencionada entre as máscaras trágicas de personagens femininas, consistindo numa imagem virginal pálida com cabelos cortados bem rentes, provavelmente indicando luto. Logo, o sofrimento expresso pela máscara condiz com uma personagem trágica e o próprio sátiro corrobora tal identificação ao afirmar que poderia representar Electra ou Antígona. Porém a inclusão abrupta da tragédia no final do epigrama destoa da discussão travada sobre a sofisticação trazida por Sófocles ao drama satírico nos três primeiros dísticos.

O ciclo de epigramas de Dioscórides relata, de maneira alusiva, a história da poesia dramática desde as encenações rudimentares de Téspis, passando pelos aperfeiçoamentos introduzidos por Ésquilo e culminando com o apogeu nas peças de Sófocles, evidenciado pelo uso do adjetivo "ἄκρον" (v. 10) para caracterizar suas personagens. Se tal leitura estiver correta, talvez Dioscórides combine tragédia e drama satírico nesse percurso com a intenção de aludir à hipótese de um início comum aos dois gêneros.[48] Dentre as várias suposições enumeradas pelo *Etymologicum magnum* (764.1-10) para glosar o sentido do termo "τραγῳδία", é mencionada a existência de coros de sátiros chamados "τράγοι", ensejando *a posteriori* o aparecimento do vocábulo "tragédia" para designar exatamente o canto dos bodes (*i.e.* os sátiros).[49] Essa interpretação tardia, preservada através de um léxico bizantino, evidentemente não se baseia em textos que remontam às primeiras performances trágicas no séc. VI a.C. – sobretudo porque nessa época a imagem dos sátiros era dotada de características muito mais equinas –, porém indiretamente fornece indícios do debate antigo sobre a existência de um vínculo original entre tragédia e drama satírico, posto que ambos os gêneros compartilham da mesma estrutura, retiram os enredos das mesmas narrativas heroicas e integram a mesma tetralogia dramática no festival ático.

Em seu tratado *Sobre Téspis* (fr. 38 Wehrli),[50] o peripatético helenístico Camaleão teria afirmado que os "σατυρικά" foram com o tempo se transformando nas tragédias ao alargarem as possibilidades de argumentos e não mais se limitarem a enredos relacionados a Dioniso. Por conseguinte, o afastamento gradual exibido pela tragédia em relação aos seus primórdios teria causado surpresa à audiência e provocado o surgimento da expressão "nada a ver com Dioniso" ("οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον") para marcar o estranhamento proporcionado pelas encenações. Zenóbio, compilador de provérbios gregos e atuante em Roma no séc. II d.C., complementa essa teoria em sua explicação para a origem do dito "οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον". Segundo ele, o estranhamento gerado pelas novas performances trágicas motivou a inserção

posterior do drama satírico no festival, de modo que os espectadores não se esquecessem da relevância de Dioniso.[51] Como os sátiros pertencem a seu tíaso e incorporam facetas que lhe são associadas, tais como dança, música, vinho e licenciosidade, sua introdução nas Grandes Dionísias através dos dramas satíricos resgataria o elemento dionisíaco perdido nas performances trágicas. Em outras palavras, as teorias de Camaleão e Zenóbio aparentam pressupor a ideia da tragédia e do drama satírico remontarem aos "σατυρικά" e, portanto, estarem intimamente conectados. Esse hipotético vínculo alegado seria inferido pelo fato de o drama satírico supostamente recuperar uma característica intrínseca à tragédia que, no processo de transformação e aprimoramento ao longo do tempo, foi ficando para trás.

Não fica claro o motivo pelo qual a estátua do sátiro, no último dístico do epigrama de Dioscórides, está segurando uma máscara de Antígona ou de Electra, em alusão a essas tragédias homônimas. Talvez as duas peças abarquem metonimicamente toda a obra trágica de Sófocles, evocada com o objetivo de salientar sua excelência, evidenciada pelo uso do adjetivo "ἄκρον" no último verso. Uma outra possível explicação se baseia na recepção da tragédia clássica entre os filólogos a partir do período helenístico. Há um testemunho dessas discussões no prólogo dos *Prologômenos às comédias de Aristófanes* de Tzetzes (2.58-62). De acordo com o comentador bizantino, a comédia explora o riso e a zombaria ("μεμιγμένον τοῖς σκώμμασιν εἶχε τὸν γέλωτα"), ao passo que a tragédia foca nos sofrimentos e nos infortúnios ("πένθη καὶ συμφοράς"). Quanto ao drama satírico, Tzetzes cita uma interpretação antiga segundo a qual a *Electra* de Sófocles – bem como o *Orestes* e a *Alceste* de Eurípides – equiparar-se-iam aos dramas satíricos por representarem em cena a transição da dor para a alegria ("ἀπὸ πένθους εἰς χαράν").[52] A aproximação dessas três tragédias com os dramas satíricos por conta da estrutura interna do argumento, cuja mudança de fortuna do protagonista se encaminha para a ventura no final da peça,[53] deve remontar a um período anterior ao bizantino e talvez já tivesse sido formulada pelos filólogos helenísticos, de modo que poderia estar em

circulação quando Dioscórides redigiu o ciclo de epigramas sobre dramaturgos no séc. II a.C. Se essa hipótese estiver correta, a justaposição das duas personagens no último dístico reforçaria as afinidades formais – e a suposta origem comum – entre tragédia (representada por *Antígona*) e drama satírico (representado por *Electra*) com o intuito de sugerir a excelência de Sófocles em ambos os gêneros.

O quarto epigrama do ciclo de Dioscórides (23 GP = *AP* 7.707) descreve a sepultura de Sositeu, poeta helenístico que se dedicou à composição de dramas satíricos:

> Κήγὼ Σωσιθέου κομέω νέκυν, ὅσσον ἐν ἄστει
> ἄλλος ἀπ' αὐθαίμων ἡμετέρων Σοφοκλῆν,
> Σκίρτος ὁ πυρρογένειος. ἐκισσοφόρησε γὰρ ὠνὴρ
> ἄξια Φλιασίων, ναὶ μὰ χορούς, Σατύρων
> κἠμὲ τὸν ἐν καινοῖς τεθραμμένον ἤθεσιν ἤδη
> ἤγαγεν εἰς μνήμην πατρίδ' ἀναρχαΐσας,
> καὶ πάλιν εἰσώρμησα τὸν ἄρσενα Δωρίδι Μούσῃ
> ῥυθμόν, πρός τ' αὐδὴν ἐλκόμενος μεγάλην
> †ἑπτά δέ μοι ἐρσων τύπος οὐχερὶ† καινοτομηθεὶς
> τῇ φιλοκινδύνῳ φροντίδι Σωσιθέου.
>
> E eu, Esquirto, o de fulva barba, vigio o corpo de Sositeu,
> assim como na cidade outro dos que têm meu sangue
> vigia o de Sófocles. O homem portava a hera,
> sim, pelos coros, com a dignidade dos sátiros de Fliunte,
> e trouxe de volta a mim, já nutrido pelos recentes costumes,
> a memória da pátria, restaurando antiga tradição.
> Novamente me lancei ao ritmo viril da Musa
> dórica e, compelido por um som grandioso,
> [...] sendo recentemente moldado
> pela mente de Sositeu, propícia aos riscos.

O primeiro dístico do poema estabelece um diálogo com o epigrama anterior, na medida em que a *persona loquens*, denominada Esquirto,[54] se identifica como a estátua do sátiro que protege a sepultura do poeta Sositeu, enquanto seu outro companheiro vela o monumento fúnebre de Sófocles situado na cidade ("ἐν ἄστει"). Logo, é possível inferir que a tumba de Sositeu se situa na zona rural, uma localização condizente com a ambientação privilegiada em suas peças. Com isso, os epigramas 22 e 23 GP são

compreendidos como uma espécie de díptico, porquanto ambas as sepulturas referidas possuem esculturas de sátiros na função de enunciadores que desenvolvem um relato sobre o drama satírico e suas transformações ao longo do tempo. De certa forma, o ciclo de Dioscórides sobre o teatro se desenvolve através de epigramas em pares, visto que 20 e 21 GP discutem a tragédia desde sua criação até a grandeza alcançada por Ésquilo – e no início de 21 GP há uma alusão a 20 GP por meio da frase "Θέσπιδος εὕρεμα τοῦτο" – e 22 e 23 GP apresentam a história do drama satírico, expondo sua origem rural, a gradativa sofisticação urbana e o posterior retorno ao campo.

Sositeu pertencia à Plêiade, grupo formado por sete poetas trágicos atuantes em Alexandria na primeira metade do séc. III a.C.[55] Embora o *Suda* (σ 860) afirme que ele também compôs obras em prosa, somente sobreviveram referências e fragmentos de suas peças, dentre as quais havia um drama satírico intitulado *Dáfnis* ou *Litierses*. Conforme Sérvio nos comentários às *Éclogas* de Virgílio (8.68), o enredo abarcaria a tentativa de Dáfnis resgatar a ninfa Pimpleia na Frígia, o desafio relacionado à colheita das plantações imposto pelo rei Litierses a todos os estrangeiros recém-chegados e a intervenção salvadora de Héracles ao executar a tarefa, matar o rei e libertar os prisioneiros.[56] Os escólios de Teócrito, ao fornecerem o argumento do idílio 8, mencionam que, nessa peça de Sositeu, haveria um desafio musical entre Dáfnis e Menalcas julgado por Pã, sugerindo a existência de uma atmosfera bucólica na qual a ação do drama transcorreria.[57]

Ainda que tal classificação não exista nos escassos testemunhos supérstites e Sositeu seja chamado por Ateneu (415b-c) de "τραγῳδιοποιός" – além de ser descrito como antagonista do tragediógrafo Homero no *Suda*,[58] os comentadores modernos costumam classificar *Dáfnis* ou *Litierses* como drama satírico por conta do cenário rural, da presença de final feliz e do tema da inospitalidade, bastante comum em outras peças do gênero tais como *Ciclope, Círon, Busíris* e *Sileu* de Eurípides. Assim como no caso de Sositeu, todos esses dramas satíricos são nomeados a partir do antagonista, caracterizado como alguém incivilizado e

monstruoso que muitas vezes mantém cativos os membros do coro. No caso de *Busíris* e *Sileu*, a proximidade é ainda maior, pois Héracles atua como o salvador que derrota o inimigo brutal e liberta os prisioneiros injustamente capturados. A ausência dos sátiros nos fragmentos de *Dáfnis* o u *Litierses* não inviabiliza tal classificação, tendo em vista que nosso conhecimento da peça se resume a uma quantidade ínfima de versos somente atribuídos às falas das personagens e sem qualquer referência ao coro.[59]

Essa discussão se faz pertinente na medida em que o epigrama de Dioscórides louva a contribuição de Sositeu para o retorno do drama satírico ao estilo mais próximo das peças de Prátinas de Fliunte, considerado o fundador do gênero. Os recentes hábitos ("ἐν καινοῖς ἤθεσιν") mencionados no v. 5 provavelmente se referem ao refinamento trazido ao gênero por Sófocles, trajando seus sátiros com delicados mantos purpúreos e inserindo-os no contexto urbano e sofisticado. Outra possível interpretação pressupõe uma reação à nova abordagem conferida ao drama satírico durante o período helenístico. O *Agen* de Píton, por exemplo, tinha como protagonista o corrupto Harpalo, tesoureiro nomeado por Alexandre, o Grande, e envolvido em vários escândalos financeiros. De acordo com Ateneu (595e), tratar-se-ia de um drama satírico encenado na época das invasões militares macedônicas, durante as Dionísias ocorridas junto ao rio Hidaspes, na Índia. O pouco que conhecemos do enredo de *Agen* permite notar alguns traços de crítica política voltada a uma importante figura pública contemporânea, de maneira muito similar à comédia antiga de Aristófanes, mas destoando do conteúdo esperado para um drama satírico.

O mesmo pode ser dito concernente ao *Menêdemo* de Licofrão, um drama satírico cujo argumento trataria dos banquetes oferecidos pelo filósofo coetâneo, oriundo da Erétria. Dois fragmentos da peça (*TrGF* 2-3 Snell) revelam a descrição irônica que Sileno faz da refeição de baixíssima qualidade oferecida aos convidados.[60] Segundo Diógenes Laércio 2.139-40, os simpósios de Menêdemo eram marcados pela extrema frugalidade tanto nos alimentos dispostos à mesa quanto no vinho servido.[61] Talvez os

sátiros desempenhassem o papel de discípulos do filósofo, ocupando assentos entre os convivas. Embora se possa delinear uma ambientação simpótica, não é evidente se o objetivo de Licofrão seria ridicularizar o comportamento demasiadamente moderado do filósofo (cf. Ateneu 55c)[62] ou louvar sua sobriedade característica (cf. Diógenes Laércio 2.140).[63] O humor criado pelo poeta provavelmente decorreria do conflito causado entre a temperança de Menêdemo e os hábitos excessivos dos sátiros, tendo em vista o comentário sarcástico de Sileno ao que lhe foi oferecido. Conquanto seja inviável a reconstrução do enredo de *Menêdemo* a partir da escassez de fragmentos supérstites, nota-se certa proximidade com as *Nuvens* de Aristófanes, na medida em que ambas as peças optam por selecionar um filósofo contemporâneo como personagem principal e destacar seu comportamento peculiar como suscetível ao riso.[64]

Nos dois exemplos citados acima, evidencia-se que o drama satírico, no período helenístico, se torna um gênero híbrido que comporta traços da comédia antiga, exibindo argumentos urbanos centrados em personalidades destacadas na sociedade coetânea, tais como políticos ou filósofos. Na contramão dessas inovações, Dioscórides elogia as peças de Sositeu por despirem o drama satírico de tais contaminações e o trazerem de volta à forma original, restaurando a antiga tradição ("ἀναρχαΐσας", v. 6). O fato de ele ser portador da hera ("ἐκισσοφόρησε γὰρ ὠνὴρ", v. 3) faz referência às suas eventuais vitórias em *agones* dramáticos, mas, ao mesmo tempo, pode sugerir adesão à figura de Dioniso, frequentemente descrito como "κισσοφόρος".[65] Em outras palavras, a predileção arcaizante de Sositeu implicaria um retorno à origem do drama satírico tal como fora delineado por Prátinas ("ἄξια Φλιασίων […] Σατύρων", v. 4), recuperando um traço dionisíaco supostamente perdido com a urbanização do gênero. Por conta da valorização da antiga forma, Sositeu proporciona ao sátiro uma lembrança da pátria ("εἰς μνήμην πατρίδα", v. 6), ou seja, Fliunte, cidade natal do criador do drama satírico.

Não há muita clareza sobre o que significa a restauração do ritmo viril da musa dórica ("τὸν ἄρσενα Δωρίδι Μούσῃ/ῥυθμόν")

mencionado no quarto dístico, embora algumas hipóteses relacionadas ao dialeto empregado pelo coro ou ao estilo das peças tenham sido aventadas.[66] O desconhecimento quanto à obra de Sositeu dificulta qualquer interpretação mais acurada sobre essa passagem. Entretanto, é possível supor que Dioscórides mencione o ritmo viril com o intuito de criar uma oposição ao drama satírico sofisticado, descrito no epigrama anterior.[67] Como já foi dito anteriormente, os epigramas 22 e 23 GP funcionam como um díptico no qual elementos antagônicos são elencados a fim de ilustrar o percurso pelo qual o drama satírico passou de Sófocles a Sositeu: um se coaduna com a cidade e o outro com o campo (e a própria localização das sepulturas de ambos já denota isso); um traja sátiros com vestes luxuosas de cor púrpura, e o outro valoriza a virilidade da musa dórica; um refina os sátiros e os retira de seu lugar de origem, enquanto o outro os despe de seus costumes recém-adquiridos e os traz de volta à rústica pátria. Em outras palavras, Dioscórides expõe os caminhos contrários adotados por Sófocles e Sositeu. De acordo com Di Castri,[68] o refinamento proposto ao drama satírico na primeira etapa desse percurso o tornaria equiparável à tragédia, como pode ser inferido pela justaposição dos dois gêneros no epigrama 22 GP, quando a estátua do sátiro segura a máscara de uma personagem trágica. Já a recuperação das características essenciais e o retorno à matriz dionisíaca se passam numa época em que a mistura de gêneros e o influxo de elementos da tragédia e da comédia poderiam ter descaracterizado os traços definidores do drama satírico. Assim como os epigramas 20 e 21 GP ressaltam a origem da tragédia e o papel de destaque conferido a Téspis como seu criador – a despeito dos aprimoramentos posteriores –, os epigramas 22 e 23 GP enfatizam a importância de Prátinas como εὑρετής do drama satírico e responsável por moldar os elementos fundamentais que o definem.

O último epigrama do ciclo de Dioscórides sobre poesia dramática aborda a comédia, dirigindo-se à tumba de Mácon (24 GP = *AP* 7.708):

Τῷ κωμῳδογράφῳ, κούφη κόνι, τὸν φιλάγωνα
κισσὸν ὑπὲρ τύμβου ζῶντα Μάχωνι φέροις·
οὐ γὰρ ἔχεις κηφῆνα παλίμπλυτον, ἀλλά τι τέχνης
ἄξιον ἀρχαίης λείψανον ἡμφίεσας.
τοῦτο δ' ὁ πρέσβυς ἐρεῖ· "Κέκροπος πόλι, καὶ παρὰ Νείλῳ
ἔστιν ὅτ' ἐν Μούσαις δριμὺ πέφυκε θύμον".

Terra leve, que tu faças brotar sobre a tumba
do comediógrafo Mácon a hera amante das disputas.
Pois não reténs um plagiador indolente, mas revestes
um remanescente digno da antiga arte.
O ancião dirá o seguinte: "Cidade de Cécrops, nas margens do Nilo
o amaro tomilho, entre as Musas, também pode germinar".

Pouco sabemos sobre essa poeta. De acordo com Ateneu 664a, Mácon teria nascido em Sícion,[69] vivido na mesma época que Apolodoro de Caristo – ou seja, em meados do séc. III a.C. – e encenado suas comédias em Alexandria, tendo sido também preceptor do gramático Aristófanes de Bizâncio.[70] Nesse curto testemunho, Mácon é avaliado como "ἀγαθὸς ποιητής" a despeito de não estar incluído entre os sete membros da Plêiade, sendo equiparado aos mais importantes dramaturgos atuantes na época. Em outra passagem de Ateneu (241f), é dito que a tumba de Mácon em Alexandria trazia entalhado um epigrama anônimo que calha de ser esse mesmo poema atribuído a Dioscórides em *AP* 7.708.

A maior parte dos fragmentos supérstites de Mácon foram retirados de uma obra intitulada Χρεῖαι, nome que remete a escritos costumeiramente voltados à instrução.[71] Entretanto as Χρεῖαι de Mácon recolheriam anedotas sobre parasitas, glutões, mercenários e cortesãs, muitas vezes situados em Atenas.[72] Ainda que tais personagens sejam bem adequadas às tramas recorrentes da comédia nova grega, a linguagem obscena e os gracejos constantemente carregados de conteúdo sexual remetem o leitor à αἰσχρολογία característica da comédia antiga, aproximando Mácon de poetas como Aristófanes, Cratino e Êupolis.[73] De suas comédias, só chegaram até nós duas passagens oriundas de peças diferentes: *Ignorância*[74] e *Epístola*.[75] Tendo em vista a escassez de informação disponível, é impossível reconstruir de maneira

mínima os enredos, embora os versos remanescentes abordem assuntos relacionados à gastronomia. Como bem observa Konstantakos,[76] os títulos das peças sugerem proximidade com a comédia nova, ao apontarem para intrigas amorosas, desentendimentos causados pelo desconhecimento e reconhecimento ao final da trama. Em *Ignorância* (fr. 19 Gow), uma personagem não identificada fala da enorme satisfação ao saborear uma iguaria chamada "ματτύη", trazida pelos macedônios à Ática (onde a ação da peça provavelmente se passaria); em *Epístola* (fr. 10 Gow), o falante é um cozinheiro autodenominado "ὀψοφάγος" (apreciador de boas refeições), dotado do requisito básico para exercer tal ofício, de modo que seus sentidos permanecem límpidos para provar o alimento durante a preparação do prato.

No início do epigrama, a *persona loquens* roga para que brote sobre a tumba de Mácon a hera amante das disputas ("φιλάγωνα", v. 1), aludindo às vitórias nos *agones* dramáticos celebradas com coroas de hera, como já foi mencionado. Portanto, o primeiro dístico exalta a grandeza de Mácon e os eventuais êxitos de suas comédias nos festivas em que foram encenadas. O motivo das vitórias é justificado por ele não ser um plagiador indolente ("κηφῆνα παλίμπλυτον"). Dioscórides exalta a excelência poética de Mácon através da imagem da roupa desgastada por ter sido lavada em demasia ("παλίμπλυτον", v. 3), representando a ideia de um plagiador, ou seja, alguém que trabalha inúmeras vezes com obras/vestimentas pertencentes a outra pessoa. Se essa metáfora têxtil estiver correta, a palavra "κηφήν" (v. 3) não indicaria exatamente alguém preguiçoso ou pouco afeito ao trabalho,[77] mas um tipo de traje, tendo em vista a glosa de Fócio (*Léxico* 193.18) segundo a qual o termo "κύφωνες" significa um manto feminino ou uma espécie de quíton ("ἱμάτια γυναικεῖα ἢ χιτῶνος εἶδος").[78] Em outras palavras, a terra sobre a sepultura de Mácon não guarda roupa relavada – ou seja, um plagiador dedicado a roubar versos alheios –, mas reveste ("ἠμφίεσας", v. 4) um poeta voltado à antiga arte. A metáfora da terra como roupa para o cadáver sepulto já fazia parte do repertório típico do epigrama fúnebre, mas nessa

ocorrência ela adquire outra acepção, integrada à descrição de Mácon como poeta jamais equiparado a um manto gasto.

A qualidade de seus versos reside no apreço pela antiga arte ("τέχνης [...] ἀρχαίης", v. 3-4). Logo, Mácon não seria mero reprodutor de argumentos e do estilo dos comediógrafos contemporâneos, mas teria moldado sua obra a partir da comédia antiga. O fato de ser apresentado como remanescente ("λείψανον", v. 4) sugere que suas peças destoariam em relação às demais comédias encenadas na época. Infelizmente, os dois únicos fragmentos cômicos preservados não permitem qualquer inferência quanto à proximidade de Mácon com a comédia ática do período clássico, tendo em vista a elocução e os enredos abordados. Muito pelo contrário, as figuras do glutão ou do parasita em *Ignorância* e do cozinheiro em *Epístola* denotam significativa vinculação com as personagens-tipo das comédias média e nova.[79] Apesar de não ser uma obra dramática, as Χρεῖαι possuem conexão muito maior com a comédia antiga, tanto no emprego da αἰσχρολογία quanto nas invectivas a figuras públicas. Porém, o alvo dessas zombarias nos fragmentos remanescentes se centra em oponentes dos Ptolomeus, especificamente monarcas macedônios e seus aliados que se encontravam em constantes guerras e disputas territoriais contra o Egito Lágida.[80]

No último dístico do epigrama, o próprio poeta cômico – a quem é concedida a fala – se dirige à cidade de Atenas e afirma também ser possível cultivar o tomilho junto ao rio Nilo. A imagem do tomilho ático é usada para designar um estilo elegante, conforme diz Quintiliano 12.10.25. Luciano de Samósata também se vale da mesma metáfora em *Como se deve escrever história* 15, ao ridicularizar o historiador Crepereio Calpurniano por imitar com extrema proximidade o texto de Tucídides desde o início de sua obra, redigindo um proêmio gracioso que exala o tomilho ático ("χαριεστάτην ἀρχῶν ἁπασῶν θύμου τοῦ Ἀττικοῦ ἀποπνέουσαν"). Subjaz a esse comentário carregado de ironia a apreciação do estilo gracioso e elegante exibido por Tucídides, distante da imitação servil empreendida por Calpurniano. Dioscórides, no entanto, descreve o tomilho como amargo ("δριμύ", v. 6), sugerindo que

Mácon adotaria um estilo mais agressivo e pungente em suas peças, próximo à comédia aristofânica (a "τέχνη ἀρχαίη" citada nos v. 3-4), em detrimento da enorme influência exercida por Menandro e pelos autores da comédia nova durante o período helenístico. Em outras palavras, a comédia antiga foi praticada não somente na Atenas do passado, mas também em Alexandria, junto às margens do rio Nilo ("παρὰ Νείλῳ", v. 5), onde ela foi retomada por um poeta que privilegiaria características associadas às origens do gênero cômico.

Se o ciclo de Dioscórides era baseado em dípticos para cada gênero dramático (Téspis e Ésquilo para a tragédia; Sófocles e Sositeu para o drama satírico), o par de Mácon talvez não tenha sido preservado na *Antologia palatina* ou quiçá até mesmo na *Guirlanda* de Meleagro. Outros dramaturgos importantes como Eurípides, Agatão, Cratino, Aristófanes ou Menandro também estão ausentes, talvez por terem sido excluídos durante o processo de seleção dos poemas para a criação das antologias. Apesar de termos somente uma pequena parte dessa história concisa da poesia dramática recontada através dos epigramas, fica evidente a predileção de Dioscórides pelo estilo mais arcaizante em que traços considerados originários de cada gênero são realçados como superiores: a criação da tragédia por Téspis, os elementos rústicos do drama satírico de Prátinas e o estilo pungente da comédia antiga. Talvez por esse motivo, Dioscórides opte por homenagear dramaturgos do passado – mesmo quando suas obras já não seriam mais acessíveis, como no caso de Téspis – e somente selecione poetas contemporâneos cujas peças se aproximam dos modelos antigos. Em um contexto em que o conhecimento dos cânones conferia aos autores helenísticos identidade cultural compartilhada, a adesão aos poetas do passado e a exibição de um estilo que os emula suscitam a ideia de continuidade fomentada pela tradição. Esse processo molda o conceito de "ser helênico" e disponibiliza aos poetas das novas gerações indicativos que delimitam as fronteiras dos gêneros poéticos e as possibilidades de transformações de seus traços peculiares, sem que as marcas

essenciais sejam descaracterizadas de modo a não serem mais reconhecidos.

ABSTRACT
This paper aims to discuss the Hellenistic epigrams about the poets of tragedy, satyr play and comedy that are part of the dramatic canon, based on Dioscorides' cycle of epigrams on playwrights of the past. In this way, the strategy by which the poet presents a history of theatre will be explored, covering the rustic origins in the 6th century BC, the sophistication reached in the classical period and the subsequent return to the essential traits that would define each of the genres in the 3rd century BC.

KEYWORDS
Dioscorides; Epigram; Tragedy; Satyr play; Comedy.

REFERÊNCIAS

ACOSTA-HUGHES, B.; KOSMETATOU, E.; BAUMBACH, M; (eds.) **Labored in Papyrus Leaves**: Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII 309). Cambridge: Harvard University Press, 2004.

ACOSTA HUGHES, B.; BARBANTANI, S. Inscribing Lyric. In: BING, P.; BRUSS, J.S. (eds.). **Brill's Companion to Hellenistic Epigram**. Leiden: Brill, 2007. p. 429-457.

AMARAL, F.V. **A Guirlanda de sua guirlanda. Epigramas de Meleagro de Gadara**: tradução e estudo (dissertação de Mestrado apresentada ao PPG em Letras Clássicas da FFLCH – USP), São Paulo, 2009.

ANTONOPOULOS, A.P. Introduction: What is Satyr Drama?. In: ANTONOPOULOS, A.P.; CHRISTOPOULOS, M.M.; HARRISON, G.W.M. (eds.). **Reconstructing the Satyr Drama.** Berlin: De Gruyter, 2021. p. 1-36.

ARGENTIERI, L. **Gli epigrammi degli Antipatri**. Bari: Levante, 2003.

AUSTIN, C.; BASTIANINI, G. **Posidippi Pellaei quae supersunt omnia**. Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2002.

BARBANTANI, S. I poeti lirici del canone alessandrini nell' epigrammatistica. **Aevum Antiquum** vol. 6, 1993, p. 5-97.

BING, P. **The Well-Read Muse**: Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets. Göttingen, 1988.

BING, P. **The Scroll and the Marble**: Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.

BOLMARCICH, S. Hellenistic Sepulchral Epigrams on Homer. In: HARDER, M.A.; REGTUIT, R.F.; WAKKER, G.C. (eds.). **Hellenistic Epigrams**. Leuven, Peeters, 2002. p. 67-83.

BROGGIATO, M. Eratosthenes, Icaria and the Origins of Tragedy. **Mnemosyne**, vol. 67, 2014, p. 885-899.

BRUSS, J. S. **Hidden Presences**: Monuments, Gravesites and Corpses in Greek Funerary Epigram. Leuven: Peeters, 2005.

CAIRNS, F. **Hellenistic Epigram**: Contexts of Exploration. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

CAMERON, A. **The Greek Anthology**: From Meleager to Planudes. Oxford: Clarendon Press, 2003.

CAMPBELL, C. **Poets and Poetics in Greek Literary Epigram**. (Dissertation submitted to the Graduate School of the University of Cincinnati in the partial

fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Classics), Cincinnati 2013.

CIPOLLA, P. **Poeti minori del drama satiresco**: testo critico e commento. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 2003.

COZZOLI, A.T. Sositeo e il nuovo drama satiresco. In: MARTINA, A. (ed.). **Teatro greco postclassico e teatro latino**: teorie e prassi drammatica. Roma: Herder Editrice e Libreria, 2003. p. 265-291.

CUSSET, C. **La Muse dans la bibliothèque**: réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine. Paris: CNRS Éditions, 2002.

DI CASTRI, M.B. Tra sfoggio erudite e fantasia descrittiva: un profilo letterario di Dioscoride epigrammatista. **Atene & Roma**, vol. 40, 1995, p. 173-196.

DINTER, M. Epigram in Epic and Greek Tragedy: Generic Interactions. In HENRIKSÉN, C. (ed.). **A Companion to Ancient Epigram**. Hoboken: Wiley Blackwell, 2019. p.145-162.

ELSE, G.F. **The Origin and Early Form of Greek Tragedy**. Cambridge: Harvard University Press, 1965.

FANTUZZI, M. Epigram and the Theater. In: BING, P.; BRUSS, J.S. (eds.). **Brill's Companion to Hellenistic Epigram**. Leiden: Brill, 2007. p. 477-495.

FANTUZZI, M.; HUNTER, R. **Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

FORTUNA, S. Sofocle, Sositeo, il drama satiresco (Dioscoride, AP VII 37 e 707), **Aevum(ant)** vol. 6, 1993, p. 237-249.

GABATHULER, M. **Hellenistische Epigramme auf Dichter**. St. Gallen, 1937.

GALÁN VIOQUE, G. **Dioscórides**: epigramas. Huelva: Universidad de Huelva, 2001.

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

GOW, A.S.F.; PAGE, D.L. **The Greek Anthology**: the Garland of Philip. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.

GOW, A.S.F. **Machon**: the Fragments. Cambridge: Cambridge University Press, 1965.

GUTZWILLER, K. **Poetic Garlands**: Hellenistic Epigram in Context. Berkeley: University of California Press, 1998.

GUTZWILLER, K. (ed.) **The New Posidippus**: a Hellenistic Poetry Book. Oxford: Oxford University Press, 2005.

HARDER, A. Epigram and the Heritage of Epic. In: BING, P.; BRUSS, J.S. (eds.). **Brill's Companion to Hellenistic Epigram**. Leiden: Brill, 2007. p. 409-28.

HARDER, M.A.; REGTUIT, R.F.; WAKKER, G.C. (eds.) **Hellenistic Epigrams**. Leuven: Peeters, 2002

HEATH, M. Heraclides of Pontus on Homer. In: FORTENBAUGH, W.W.; PENDER. E. (eds.). **Heraclides of Pontus**. London: Routledge, 2009. p. 251-272.

HÖSCHELE, R. Poet's Corner in Greek Epigram Collections. In: GOLDSCHMIDT, N.; GRAZIOSI, B. (eds.). **Tombs of the Ancient Poets**: Between Literary Reception and Material Culture. Oxford: Oxford University Press, 2018. p. 197-215.

HUTCHINSON, G. O. **Hellenistic Poetry**. Oxford: Oxford University Press, 1988.

JESUS, C.A.M. **Antologia grega**: epitáfios (livro VII). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019.

KANELLOU, M.; PETROVIC, I.; CAREY, C. (eds.). **Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era**. Oxford: Oxford University Press, 2019.

KLOOSTER, J. **Poetry as Window and Mirror**: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry. Leiden: Brill, 2011.

KONSTANTAKOS, I.M. Machon's Alexandrian Comedy and Earlier Comic Tradition, **Aevum** vol. 89, 2015, p. 13-36.

KOTLINSKA-TOMA, A. **Hellenistic Tragedy**. London: Bloomsburry Publishing, 2015.

LANATA, G. **Poetica pre-platonica**: testimonianze e frammenti. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1963.

LISSARRAGUE, F. Why Satyrs are Good to Represent. In: WINKLER, J.J.; ZEITLIN, F.I. (eds.). **Nothing to Do with Dionysus?**: Athenian Drama in its Social Context. Princeton: Princeton University Press, 1990. p. 228-36.

LUCAS, D.W. **Aristotle**: Poetics. Oxford: Clarendon Press, 1968.

MALTOMINI, F. Nove epigrammi ellenistici revisitati (PPetrie II 49b), **Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik** vol. 134, 2001, p. 55-66.

MARTANO, A. Chamaeleon of Heraclea: The Sources, Text and Translation. In: MARTANO, A.; MATELLI, E.; MIRHADY, D. (ed.) **Praxiphanes of Mitilene and Chamaeleon of Heraclea**: Text, Translation and Discussion. London, Routledge, 2012. p. 157-338.

MONTANARI, F. (ed.). **La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine**. Genève: Fondation Hardt, 1994.

NEGER, M. Immanent Genre Theory in Greek and Roman Epigram. In: HENRIKSÉN, C. (ed.). **A Companion to Ancient Epigram**. Hoboken: Wiley Blackwell, 2019. p. 179-194.

NERVEGNA, S; Sositheus and his 'New' Satyr Play. **Classical Quarterly**, vol. 69, 2019, p. 202-213.

PAGE, D.L. **Further Greek Epigrams**. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

PATON, W.R. (ed.) **The Greek Anthology**. 5 vol. Cambridge: Harvard University Press, 1916-1918.

PFEIFFER, R. **History of Classical Scholarship**. Oxford: Clarendon Press, 1968.

PICKARD-CAMBRIDGE, A.W. **Dithyramb, Tragedy and Comedy**. Oxford: Clarendon Press, 1927.

POWELL, J.U. **Collectanea Alexandrina**. Oxford: Clarendon Press, 1925.

PRIOUX, É. **Regards alexandrins**: histoire et théorie des arts dans l'épigramme hellénistique. Leuven: Peeters, 2007.

RABE, H. Aus Rhetoren-Handschriften. **Rheinisches Museum,** vol. 63, 1908, p. 127-51.

RODRIGUES JUNIOR, F. Discussões poéticas nos epigramas de Calímaco. In: RODRIGUES JUNIOR, F., SEBASTIANI, B.B. & SILVA, B.C. (eds.). **A poética calimaquiana e sua influência na poesia epigramática**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra 2021. p.197-219.

RODRIGUES JUNIOR, F. Calímaco e a discussão sobre a poesia trágica. **Humanitas**, vol. 78, 2021, p. 9-32.

RODRIGUES JUNIOR, F. A tragédia grega no período helenístico. In: RODRIGUES JUNIOR, F.; GUGGENBERGER, R. SEBASTIANI, B.B. (eds.). **A produção dramática no período helenístico e sua influência na literatura greco-latina posterior**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2023. p. 249-275.

ROSTAGNI, A. **Orazio**: Arte poetica. Torino: Biblioteca di filologia classica, 1930.

SCULLION, S. Tragic Dates. **Classical Quarterly**, vol. 52, 2002, p. 81-101.

SCULLION, S. Tragedy and Religion: The Problem of Origins. In: GREGORY, J. (ed.). **A Companion to Greek Tragedy**. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. p. 23-37.

SEIDENSTICKER, B. Dithyramb, Comedy and Satyr-Play. In: GREGORY, J. (ed.). **A Companion to Greek Tragedy**. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. p. 38-54.

SENS, A. One Thing Leads (Back) to Another. Allusion and the Invention of Tradition in Hellenistic Epigram. In: BING, P.; BRUSS, J.S. (eds.). **Brill's Companion to Hellenistic Epigram**. Leiden: Brill, 2007. p. 373-390.

SENS, A. **Hellenistic Epigrams**: a Selection. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

SHAW, C.A. **Satyric Play**: the Evolution of Greek Comedy and Satyr Drama. Oxford: Oxford University Press, 2014.

SISTAKOU, E. **Tragic Failures**: Alexandrian Responses to Tragedy and the Tragic. Berlin: De Gruyter, 2016.

SISTAKOU, E.; RENGAKOS, A. (eds.) **Dialect, Diction and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram**. Berlin: De Gruyter, 2016.

SUTTON, D.F. **The Greek Satyr Play**. Hain: Meisenheim am Glan, 1980.

SWIFT, L. **Archilochus**: the Poems. Oxford: Oxford University Press, 2019.

TARÁN, S.L. **The Art of Variation in the Hellenistic Epigram**. Leiden: Brill, 1979.

TUELLER, M.A**. Look Who's Talking**: Innovation in Voice and Identity in Hellenistic Epigram. Leuven: Peeters, 2008.

VOELKE, P. **Un théâtre de la marge**: aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athène classique. Bari: Levante, 2001.

WEHRLI, F. **Die Schule des Aristoteles**: Texte und Kommentar. Herakleides Pontikos. Basel: Benno Schwabe & Co. Verlag, 1953.

WEST, M.L. The Early Chronology of Attic Tragedy. **Classical Quarterly** vol. 39, 1989, p. 251-54.

WILLIAMS, F. **Callimachus**: Hymn to Apollo. Oxford: Clarendon Press, 1978.

XANTHAKIS-KARAMANOS, G. The Daphnis or Lityerses of Sositheus. **L'Antiquité Classique** vol. 63, 1994, p. 237-250.

XANTHAKIS-KARAMANOS, G. Echoes of Earlier Drama in Sositheus' Daphnis and Lycophron's Menedemus. **L'Antiquité Classique**, vol. 66, 1997, p. 121-4.

ZIMMERMAN, B. Überlegungen zum sogenannten Pratinasfragment. **Museum Helveticum** vol. 43, 1986, p. 145-154.

ZIMMERMAN, B . **Dithyrambos**: Geschichte einer Gattung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1992.

[1] Cf. Σ Hesíodo *Trabalhos e dias*, v. 631 e Ateneu 635e. Para mais informações, cf. Lanata, 1963, p. 234-37.

[2] Cf. fr. 169, 170, 176-179 Wehrli. Para mais informações, cf. Heath, 2009, p. 251-272.

[3] Cf. Ateneu 375f, 533e, 573c, 599c, 620c, 656c, Diógenes Laércio 5.92 e *Suda* o 806, etc. Para mais informações, cf. Martano, 2012, p. 157-338.

[4] Esse julgamento é perceptível na descrição da *Hécale* de Calímaco como um "τορευτὸν ἔπος" (Crinágoras *AP* 9.454), na representação metafórica dos poemas de Heráclito como "ἀηδόνες", uma imagem explorada nas discussões metapoéticas de Calímaco (Calímaco *AP* 7.80), e no aspecto humano totalmente isento de traços heroicos da estátua de Filetas, ilustrando visualmente a recusa ao estilo bombástico e grandioso exibido em seus poemas (Posídipo 63 AB).

[5] Cf. Klooster, 2011, p. 19-21. Fantuzzi e Hunter (2004, p. vii) bem assinalam que "*ancient poetry emphasises tradition and continuity with the past, rather than modernist rupture, even when it is at its most innovative*".

[6] As inúmeras vezes em que Sófocles foi vencedor nos festivais são mencionadas em *Suda* σ 815. Diodoro da Sicília (13.103.4) faz referência a dezoito vitórias.

[7] Cf. esses epigramas de Dioscórides em *AP* 7.407 (sobre Safo), 7.37 (sobre Sófocles), 7.31 (sobre Anacreonte), *AP* 7.351 (sobre Arquíloco), *AP* 7.410 (sobre Téspis), *AP* 7.411 (sobre Ésquilo), *AP* 7.707 (sobre Sositeu) e *AP* 7.708 (sobre Mácon).

[8] As nove seções do *Papiro de Milão* são as seguintes: "λιθικά" (sobre pedras, v. 1-20 AB), "οἰωνοσκοπικά" (sobre presságios, v. 21-35 AB), "ἀναθεματικά" (votivos, v. 36-41 AB), "ἐπιτύμβια" (fúnebres, v. 42-61 AB), "ἀνδριαντοποιικά" (sobre estátuas, v. 62-70 AB), "ἱππικά" (hípicos, v. 71-88 AB), "ναυαγικά" (sobre naufrágios, v. 89-94 AB), "ἰαματικά" (sobre curas, v. 95-101 AB), "τρόποι" (sobre os modos, v. 102-109 AB).

[9] Semelhante a esse ciclo de Dioscórides, um papiro da segunda metade do séc. III a.C. encontrado no Egito (*PPetrie* II 49b = *SH* 985) apresenta uma sequência de epigramas que aparentemente tratam de poetas dramáticos. Termos como "δράματα" (v. 1), "στ]εφάνους" (v. 2), "θεαταί" (v. 3), "σκηνο" (v. 37) e os nomes de Sosífanes (v. 5), possivelmente Aristófanes (v. 6), Astidamante (v. 15) e Cratino ou Prátinas (v. 20) são indicativos irrefutáveis da matéria teatral abordada. Talvez esse papiro contenha uma coleção temática de epigramas ou a seção de uma edição de epigramas redigidos por um único autor. Para mais informações, cf. Maltomini, 2001, p. 55-66.

[10] Pouco sabemos sobre Téspis, no entanto esse poeta também era figura obscura na própria Antiguidade. A menção mais antiga a seu nome ocorre em Aristófanes *Vespas*, v. 1479, associado a uma antiga dança ("τἀρχαῖ' ἐκεῖν' οἷς Θέσπις ἠγωνίζετο"). Com muita probabilidade suas peças já estariam perdidas na segunda metade do séc. V a.C. De acordo com o *Suda* θ 282, Téspis seria oriundo de Icárion, um distrito ático (cf. também Ateneu 40a-b), corroborando a afirmação de Clemente de Alexandria (*Strom.* 1.79) segundo a qual ele seria ateniense. Seu alegado local de nascimento, por conseguinte, daria suporte à suposta origem ática atribuída à tragédia na Antiguidade. O verbete do *Suda* ainda acrescenta que Téspis, pela primeira vez, teria participado de performances trágicas pintando o rosto com alvaiade, depois passou a cobrir a face com folhagem e, por fim, teria adotado a prática de usar máscaras de linho, estabelecendo uma convenção reproduzida pelos poetas dramáticos subsequentes. Para mais informações sobre esse poeta, cf. Pickard-Cambridge, 1927, p. 97-121 e Else, 1965, p. 51-77.

[11] Quanto à antiguidade desses quatro poetas dramáticos, cf. *Suda* (θ 282, χ 594, φ 762, π 2230). Para mais informações, cf. West, 1989, p. 251-245 e Scullion, 2002, p. 81-101.

[12] Conquanto Aristóteles não mencione Téspis na *Poética*, ele possivelmente falaria do εὑρετής da tragédia numa obra hoje perdida (talvez o diálogo *Sobre os poetas*). Temístio (*Orat*. 26. 316d) cita Aristóteles – sem aludir a uma obra específica – ao afirmar que Téspis teria inventado o prólogo e o discurso ("πρόλογός τε καὶ ῥῆσις"), referindo-se às partes faladas por uma personagem que dialoga com o coro. Ou seja, talvez Aristóteles (se essa atribuição de ideia estiver correta) esteja se referindo à introdução do primeiro ator e, por conseguinte, à criação da tragédia. Essa informação pode eventualmente ter sido retirada do tratado *Sobre os coros* atribuído a Sófocles.

[13] Proclo, em *Crestomatia* 42 [320a25], conecta o ditirambo a Dioniso e sugere algumas etimologias fantasiosas para justificar tal vínculo, como, por exemplo, o fato de o deus ter sido criado numa caverna de dupla porta em Nisa ("ἐπ' ἄντρῳ διθύρῳ"). Píndaro (*Trenos* fr. 3.2-4 S.M.) e Ésquilo (fr. 355 *TrGF*) associam o ditirambo à coroa de hera de Dioniso e aos gritos nas procissões dionisíacas. Para mais informações, cf. Zimmerman, 1992, p. 24-25.

[14] "ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος/οἶδα διθύραμβον οἴνωι συγκεραυνωθεὶς φρένας" (fr. 120 W). Em *Ilíada* 24.720-721, "ἔξαρχος" é o líder de um canto coral de conteúdo trenódico (cf. também *Il.* 18.50). Baseado nisso, Lucas (1968, p. 80) infere que um "ἐξάρχων" seria originalmente o líder de um grupo de cantores, talvez improvisando diante do coro que lhe responderia com refrões tradicionais (cf. Ateneu 145d). Lucas cita o fragmento de Arquíloco como testemunho de sua hipótese. No fr. 121 W. o termo "ἐξάρχων" é utilizado para se referir ao líder de um coro de cantores de peã. Entretanto Swift (2019, p. 306) alerta que o verbo "ἐξάρχω" também pode designar a performance de um canto individual em contexto de disputa (cf. Teócrito *Id.* 8.62).

[15] Heródoto deixa subentendida a ideia de uma forte vinculação entre tragédia e ditirambo ao provavelmente chamar os ditirambos de "τραγικοὶ χοροί". Essa mesma confusão aparece em outros testemunhos sobre Árion, considerado por Proclo (*Crestomatia* 43), citando Aristóteles, o criador dos coros circulares (*i.e.* dos ditirambos), ao passo que Ioannis, o Diácono, em seus comentários a Hermógenes, afirma equivocadamente que ele teria sido o responsável pela primeira performance de uma tragédia (cf. Rabe, 1908, p. 150). Todavia Aristóteles, em *Política* 1342b7-14, sugere uma origem frígia ao ditirambo. Para mais informações, cf. Scullion, 2005, p. 26-27.

[16] Cf. *FGrHist* 239a43 ("ἀφ' οὗ Θέσπις ὁ ποιητὴς [ὑπεκρίνα]το πρῶτος, ὅς ἐδίδαξε δρᾶμ[α ἐν ἅ]στει [καὶ ἅθλον ἐ]τέθη ὁ [τ]ράγος").

[17] Cf. *Escólios* Píndaro *Nemeicas* 2.4 (*FGrHist* 308.2).

[18] De acordo com esse fragmento da elegia etiológica *Erígone*, Eratóstenes associaria a origem da tragédia a um distrito ático conhecido como Icárion, onde primeiro dançaram ao redor de um bode ou almejando um bode como prêmio ("Ἰκαριοῖ, τόθι πρῶτα περὶ τράγον ὠρχήσαντο"). Quanto à dificuldade na leitura desse fragmento, cf. Broggiato, 2014, p. 885-899. Sobre a vinculação de Téspis com Icárion, cf. nota 10.

[19] Cf. *FGrHist* 238a39 ("ἀφ' οὗ ἐν Ἀθ[ήν]ησι κωμωδ[ιῶν χο]ρ[ὸς ἐτ]έθη, [στη]σάντων πρῶτων Ἰκαριέων, εὑρόντος Σουσαρίωνος, καί ἆθλον ἐτέθη πρῶτον ἰσχάδω[ν] ἄρσιχο[ς] καὶ οἴνου με[τ]ρητής").

[20] "τὴν κωμῳδίαν καὶ τὴν τραγῳδίαν ἀπὸ γέλωτος εἰς τὸν †βίον φασὶ παρελθεῖν. καὶ γὰρ κατὰ καιρὸν τῆς συγκομιδῆς τῶν γεννημάτων παραγενομένους τινὰς ἐπὶ τὰς ληνοὺς καὶ τοῦ γλεύκους πίνοντας [ποιήματά τινα] σκώπτειν· ὕστερον δὲ σκωπτικὰ ποιήματά τινα καὶ γράφειν, ἃ διὰ τὸ πρότερον ἐν κώμαις ᾄδεσθαι κωμῳδίαν καλεῖσθαι" (Plutarco em

Sobre os provérbios dos alexandrinos 30). Em *Poética* 1449a20, Aristóteles diz que, no início, a tragédia possuía uma elocução jocosa ("λέξις γελοία") gradativamente abandonada.

[21] Ateneu 40a-b também diz que esses dois gêneros dramáticos foram criados durante a embriaguez ocorrida na época da vindima em Icárion, na Ática. O *Etymologicum magnum* (764.10-11), por sua vez, afirma que "τρυγῳδία" (derivado de "τρύξ", o mosto do vinho ou o vinho recente) era o antigo nome comum da tragédia e da comédia, numa época em que elas ainda não se distinguiam em dois gêneros distintos ("Ἡ ἀπὸ τῆς τρυγὸς τρυγῳδία. Ἦν δὲ τὸ ὄνομα τοῦτο κοινὸν καὶ πρὸς τὴν κωμῳδίαν· ἐπεὶ οὔπω διεκέκριτο τὰ τῆς ποιήσεως ἑκατέρας").

[22] Na versão apresentada por Horácio *Poética*, v. 275-280, Téspis inventou a tragédia levando suas peças para serem encenadas em diferentes vilarejos e exibindo atores que cantavam com o rosto pintado por borra. Foi Ésquilo, segundo Horácio, quem introduziu as máscaras, o pálio, o teatro fixo feito com madeira, a empostação da voz e os coturnos.

[23] Quanto ao testemunho de Temístio (*Orat.* 26. 316d), atribuindo a Aristóteles o relato de que Téspis teria introduzido o prólogo e o discurso na tragédia, cf. nota 12.

[24] O autor de *Minos* considera errôneo atribuir a invenção da tragédia a Téspis ou Frínico, como muitos suporiam ("οὐχ ὡς οἴονται ἀπὸ Θέσπιδος ἀρξαμένη οὐδ' ἀπὸ Φρυνίχου"). De acordo com essa leitura, Téspis evidentemente não seria considerado ateniense.

[25] Cf. Longino *Sublime* 14.1 ("ὑψηγορία e μεγαλοφροσύνης").

[26] Cf. nota 21.

[27] "ἢ ὅτι τὰ πολλὰ οἱ χοροὶ ἐκ σατύρων συνίσταντο· οὓς ἐκάλουν τράγους, σκώπτοντες, ἢ διὰ τὴν τοῦ σώματος δασύτητα, ἢ διὰ τὴν περὶ τὰ ἀφροδίσια σπουδήν·". O *Etymologicum magnum* também elenca outras hipóteses para a etimologia de "τραγῳδία": a explicação mais comum do bode como prêmio aos vencedores ("τράγος τῇ ᾠδῇ ἆθλον ἐτίθετο"), o mosto ou vinho recente como prêmio ("τρύγα ἆθλον ἐλάμβανον οἱ νικῶντες") ou até mesmo o formato quadricular dos coros ("τετράγωνον εἶχον οἱ χοροὶ σχῆμα"). Hesíquio (τ 1237) glosa o termo "τράγοι" como "σάτυροι", explicando que eles eram assim chamados porque tinham orelhas de bode. O grande problema dessa teoria reside no fato de os sátiros serem dotados de características equinas até o séc. IV a.C. e, somente a partir no período helenístico, começaram a ser representados com traços caprinos. No entanto, a equiparação dos sátiros a bodes já é detectada desde, pelo menos, os *Rastreadores* de Sófocles (*TrGF* 314.366-67 Radt), embora essa aproximação ocorra especificamente em contexto de comparação.

[28] Na *Vida de Ésquilo* 14, é dito que Ésquilo teria sido o primeiro a decorar a "σκηνή" e surpreender o olhar dos espectadores.

[29] Em *Política* 1252b32-34, Aristóteles postula a "φύσις" como o fim ("τέλος") de todas as coisas. Conforme Lucas, 1968, p. 82, "*this seems to imply that there was no important change later than the early plays of Sophocles, and that no further development is to be looked for*".

[30] De acordo com o *Suda* (π 2230), Prátinas, natural de Fliunte, teria sido um "ποιητὴς τραγῳδίας" que participou de competições dramáticas com Ésquilo e Quérilo no início do séc. V a.C., tendo sido o primeiro a compor dramas satíricos ("πρῶτος ἔγραψε Σατύρους"). Pausânias (2.13.6) afirma que os dramas satíricos de Prátinas e de seu filho Arístias eram muito conhecidos, só perdendo em fama para os de Ésquilo. Tzetzes também conecta o nome de Prátinas ao drama satírico no prólogo de seus comentários à *Alexandra* de Licofron (*TrGFT* 8 Snell).

[31] O *Suda* contabiliza cinquenta peças atribuídas a Prátinas, porém esclarece que, desse total, 32 seriam dramas satíricos. O fragmento mais longo de Prátinas preservado (*TrGF* 3 Snell) faz referência a uma disputa entre aulistas e coristas. Segundo Ateneu (617b-f), nessa passagem, os membros do coro reclamam indignados que os aulistas não mais tocam os instrumentos de sopro para acompanhá-los – como seria o esperado –, mas agora eles próprios precisam modular o seu canto para acompanhar os aulistas. Não caberia ao aulos ocupar a primazia na orquestra, mas somente no ambiente festivo do "κῶμος", liderando jovens bêbados brigando diante de portões alheios. Ateneu considera esse poema um hiporquema, entretanto grande parte da crítica contemporânea o classifica como um trecho de ditirambo ou de drama satírico (sobretudo se pressupusermos que a *persona loquens* seja um coro de sátiros). Para mais informações sobre o fragmento e sua classificação por gênero, cf. Zimmermann, 1986, p. 145-54 e Shaw, 2014, p. 43-55.

[32] Eustáquio, nos comentários à *Odisseia* (*ad* 18.349), destaca que os antigos – sem fazer qualquer referência a qual seria sua fonte – consideravam o drama satírico um meio termo entre tragédia e comédia ("ἔστι γὰρ κατὰ τοὺς παλαιοὺς σατυρικοῦ ἴδιον τὸ μέσον εἶναι τραγικοῦ καὶ κωμικοῦ"). Na *Arte poética*, v. 220-226, Horácio igualmente comenta o caráter híbrido do drama satírico, ao mesclar a gravidade com o elemento jocoso, transformando a seriedade oriunda da performance trágica em brincadeira ("*ita uertere seria ludo*").

[33] Em seu Léxico (σ 502.13), Fócio também enfatiza que os "σατυρικὰ δράματα" geram relaxamento e satisfação ("διάχυσιν"). Conforme Seidensticker (2005, p. 48), "*after the tragic world, the satyr-play offers un uncomplicated, optimistic look at human life. It chooses and creatively adapts to its purpose stories that allow the poets to present a philosophy of life that is not supposed to cancel or even weaken but rather to counterbalance the representation of death (or of death narrowly avoided) in the preceding tragedies*". Sobre essa discussão, cf. também Sutton, 1980, p. 165-166.

[34] Gow e Page (1965, p. 254-255) notam a incongruência dos v. 3-5, pois, ao invés de opor dois tipos distintos de traje (rústico *versus* sofisticado), o poeta estabelece um contraste entre uma ocupação rural (manejar o "*tribulum*" – ou, em português, trilho – no processo de debulhar os cereais) *versus* as roupas luxuosas e urbanas com as quais os sátiros passam a se exibir. Com isso, Sófocles seria o responsável por conferir sofisticação aos sátiros, em detrimento de suas características rústicas deixadas para trás. Segundo essa leitura, o adjetivo "πρίνινον" (feito de carvalho) concordaria com "τρίβολον" de modo a indicar o material com o qual a máquina seria feita.

[35] De acordo com a *Vida de Sófocles*, o poeta teria introduzido às performances trágicas um bastão recurvo ("καμπύλην βακτηρίαν") e botinas brancas calçadas pelos atores e pelos membros do coro ("τὰς λευκὰς κρηπῖδας αὐτὸν ἐξευρηκέναι, αἷς ὑποδεσμεύονται οἵ τε ὑποκριταὶ καὶ οἱ χορευταί"), mas, em momento algum, é feita alusão ao uso de mantos purpúreos em suas peças.

[36] "ἡ δὲ σατυρικὴ ἐσθὴς νεβρίς, αἰγῆ, ἣν καὶ ἰξαλῆν ἐκάλουν καὶ τραγῆν, καί που καὶ παρδαλῆ ὑφασμένη, καὶ τὸ θήραιον τὸ Διονυσιακόν, καὶ χλανὶς ἀνθινή, καὶ φοινικοῦν ἱμάτιον, καὶ χορταῖος, χιτὼν δασύς, ὃν οἱ Σειληνοὶ φοροῦσιν" (Pólux *Onomástico* 4.118).

[37] Aristófanes menciona a "ἀλουργίς" em *Cavaleiros* 967. Ateneu 522a-c conecta o uso dessa túnica purpúrea ao luxo de origem persa. Ateneu também reporta que o poeta cômico Anaxândrides, durante a performance de um de seus ditirambos em Atenas, subiu num cavalo e saiu recitando versos trajando uma "ἀλουργίς" com as bordas de ouro (374a-b).

[38] Na descrição da Grande Procissão de Alexandria, possivelmente identificada com o festival das Ptolomaias, o historiador Calixeno de Rodes (*FGrHist* 627 F 2) afirma que os silenos vestiam clâmides purpúreas ("πορφυρᾶς χλαμύδας"). Cf.

Ateneu 197e-198a.

[39] Cf. Hesíodo fr. 10.17-19 W. Nesse fragmento, é dito que os sátiros foram gerados junto aos curetes e às ninfas montanhesas.

[40] No entanto, alguns dramas satíricos provavelmente teriam ambientação urbana, como é o caso dos *Participantes dos jogos ístmicos* de Ésquilo, diante do templo de Posêidon no istmo de Corinto, quando Dioniso treinava os sátiros para a performance de uma dança no festival, mas eles fugiram porque queriam participar na condição de atletas (*TrGF* 78c-78c Radt). Outros exemplos são *Euneu* (em Cálidon, diante do palácio) e *Euristeu* (na cidade de Micenas) de Eurípides. Para mais informações sobre a ambientação dos dramas satíricos, cf. Voelke, 2001, p. 37-44 e Antonopoulos, 2021, p. 28-30.

[41] Outro exemplo a ser acrescentado é o *Ínaco* de Sófocles, aparentemente dotado de uma atmosfera bucólica na qual os sátiros talvez desempenhassem o papel de pastores (*TgGF* 270-271 Radt) e o canto de Argos possivelmente encorajaria Hermes a propor um desafio musical (*TrGF* 281a Radt). Conforme observa Nervegna, 2019, p. 211, "*Inachus apparently staged a contest between a singing Argus and Hermes who played the syrinx, or most likely just pretended to play the syrinx while a virtuoso aulos-player provided the sound*".

[42] A divisão da tragédia em cinco partes (prólogo, párodo, episódios, estásimos e êxodo) também é detectada no *Ciclope* de Eurípides, sugerindo o possível compartilhamento de uma estrutura dramática semelhante, embora, nos *Rastreadores* de Sófocles, isso seja menos perceptível. A quantidade significativa de fragmentos preservados de origem papirácea (*P.Oxy.* 1174 = *TrGF* 314 Radt) sugere que Sófocles não teria feito uso dessa estrutura. Talvez a incorporação das cinco partes da tragédia seja uma inovação de Eurípides ao drama satírico na segunda metade do séc. V a.C. Outra diferença relevante nos *Rastreadores* é o fato de o coro de sátiros ocupar a posição de protagonista na ação, ao empreender a busca pelo gado de Apolo e chegar até a gruta de Cilene. Na tragédia, esse papel cabe exclusivamente às personagens.

[43] Segundo Aristóxeno de Tarento (fr. 106 Wehrli), a dança típica do drama satírico ("σατυρικὴ ὄρχησις") se chama "σίκκινις", enquanto a da tragédia é a "ἐμμέλεια" e a da comédia é o "κόρδαξ".

[44] A proximidade com a tragédia é concebida por Lissarrague (1990, p. 236) através de sua famosa fórmula para a composição de um drama satírico: "[*T*]*ake one myth, add satyrs, observe the result*".

[45] O mesmo argumento é desenvolvido no *Hino homérico a Hermes*, no entanto sem a presença dos sátiros. Os *Rastreadores*, portanto, exibem uma comprovação da tese de Lissarrague sobre a composição dos dramas satíricos.

[46] Cf. Di Castri, 1995, p. 181-182.

[47] Curiosamente, na Antiguidade, o mais renomado autor de dramas satíricos era Ésquilo (cf. Pausânias 2.13.6 e Diógenes Laércio 2.133).

[48] Aristóteles, na *Poética*, expõe uma origem satírica à tragédia, todavia não se deve equiparar essa forma dramática rudimentar denominada "σατυρικόν" com os dramas satíricos que começaram a ser encenados nas Grandes Dionísias somente no início do séc. V a.C.

[49] Cf. na nota 27 as outras hipóteses etimológicas da palavra "τραγῳδία" no *Etymologicum magnum*.

[50] Essa informação é fornecida por *Suda* (o 806), ao comentar o sentido da expressão "οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον".

[51] Cf. *Corpus paroemiographorum Graecorum* 5.40.

[52] Outra passagem dos *Prologômenos às comédias de Aristófanes* (1.152-154) repete essa mesma leitura: "[Ε]ἶπον Ὀρέστην καὶ Ἄλκηστιν Εὐριπίδου καὶ τὴν Σοφοκλέους

Ἠλέκτραν εἶναι σατυρικὰ δράματα, ὡς ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν καταλήγοντα".

[53] Para a discussão sobre *metabasis* (mudança de fortuna) na tragédia, cf. Aristóteles *Poética* 1451a13-15, 1452a11-17 e 1452b30-1453a16.

[54] Há um sátiro com esse nome em Nono *Dionisíacas* 14.111.

[55] Quanto à composição da Plêiade, cf. Querobosco (in Heph. 236-4-14 Consbr.). Há também referências sobre a Plêiade em Estrabão 14.5.15, *Suda* (α 1127, δ 1169, λ 827, ο 253, σ 860, ε 863, φ 358), Σ A *in Heph.* p.140 Consbr. e Σ B *in Heph.* p. 279 Consbr. Para mais informações, cf. Kotlinska-Toma, 2015, p. 49-113 e Sistakou, 2016, p. 18-19 e 63-69.

[56] Cf. Ateneu 415b, Pólux 4.54, Σ Teócrito 10.41c e Tzetzes *Quilíades* 2.595-598 (Tzetzes – ou um copista – equivocadamente chama Sositeu de Sosíbio nessa passagem).

[57] Para mais informações sobre essa peça, cf. Xanthakis-Karamanos, 1994, p. 237-250, Xanthakis-Karamanos, 1997, p. 121-131 e Kotlinska-Toma, 2015, p. 95-105.

[58] "τῶν τῆς Πλειάδος εἷς, ἀνταγωνιστὴς Ὁμήρου τοῦ τραγικοῦ τοῦ υἱοῦ Μυροῦς τῆς Βυζαντίας·" (*Suda* σ 860).

[59] Outro possível drama satírico de Sositeu seria *Croto*, sobre a personagem homônima, moradora do monte Hélicon e acompanhante das Musas. De acordo com Higino *Astronômicas* 2.27, Croto teria pernas de cavalo e cauda de sátiro. A explicação sobre a invenção do aplauso – Croto não conseguia se expressar verbalmente e teria criado o aplauso como forma de comunicação – sugere o tema dos "πρῶτα εὑρήματα" explorado nos dramas satíricos (cf. a descoberta do fogo em *Prometeu portador do fogo* de Ésquilo e a criação da lira nos *Rastreadores* de Sófocles). Para mais informações sobre os dramas satíricos de Sositeu, cf. Cozzoli, 2003, p. 265-291.

[60] E m *TrGF* 3 Snell, um conviva também reclama da escassa refeição e da diminuta taça que circulava entre os presentes, restando como sobremesa somente a conversação.

[61] Cf. a mesma informação em Ateneu 419c-420c.

[62] Ateneu afirma que Licofrão redigiu essa peça para ridicularizar Menêdemo ("καταμωκήσει [...] εἰς Μενέδημον τὸν φιλόσοφον") e zombar ("διασκώπτων") por conta do banquete oferecido.

[63] Diógenes Laércio avalia *Menêdemo* de Licrofrão como um elogio ao filósofo ("ὁ Λυκόφρων ἐν τοῖς πεποιημένοις σατύροις αὐτῷ, οὓς Μενέδημος ἐπέγραψεν, ἐγκώμιον τοῦ φιλοσόφου ποιήσας τὸ δρᾶμα").

[64] Outro possível drama satírico sobre um filósofo contemporâneo seria uma peça de Sositeu mencionada em Diógenes Laércio 7.173, sem citar o título. Segundo o biógrafo, Cleantes de Assos estava entre os espectadores durante a performance e não reagiu às zombarias que lhe foram endereçadas Sua atitude resignada teria causado tanta admiração na audiência que Sositeu acabou sendo expulso do teatro. Se o argumento desse drama de fato fosse inteiramente voltado ao filósofo estoico Cleantes, evidenciar-se-ia uma semelhança com o *Menêdemo* de Licofrão e uma proximidade significativa com características da comédia antiga. Ironicamente, isso não se coaduna com a avaliação de Sositeu feita no epigrama de Dioscórides, segundo a qual o poeta teria explorado em suas peças o retorno às características originais do drama satírico. Para mais informações, cf. Kotlinska-Toma, 2015, p. 106-107.

[65] Cf. Píndaro *Olímpica* 2.27, Eurípides *Ciclope*, v. 620, Aristófanes *Tesmoforiantes*, v. 987, Nono de Panópolis *Dionisíacas* 12.109, etc. O escólio das *Olímpicas* de Píndaro 2.50 glosa "κισσοφόρος" como "ἐπιθετικῶς ὁ Διόνυσος".

[66] A musa dórica pode também ser uma referência a Fliunte, cidade-natal de Prátinas situada no Peloponeso.
[67] Ademais, esse ritmo demonstra afinidade com o som grandioso ("αὐδὴν [...] μεγάλην", v. 8), que talvez remeta às novas tendências musicais da época (cf. Nervegna, 2019, p. 210).
[68] Di Castri, 1995, p. 184.
[69] No entanto, Ateneu 241e-f afirma que Corinto também poderia ser a cidade-natal de Mácon.
[70] Segundo Ateneu 241e-f, Mácon ensinou a Aristófanes de Bizâncio a distinção entre as partes da comédia ("διδάσκαλος γενόμενος τῶν κατὰ κωμῳδίαν μερῶν Ἀριστοφάνους τοῦ γραμματικοῦ"), o que indicaria sua atuação também como gramático em Alexandria. Baseando-se nesse testemunho, Pfeiffer (1968, p. 160) acredita que Mácon teria de fato redigido um tratado sobre as partes da comédia. Essa obra hipotética sucederia – e se basearia – nos tratados de Licofrão (*Sobre a comédia*) e de Eratóstenes (*Sobre a comédia antiga*) redigidos na primeira metade do séc. III a.C. A suposta atividade filológica de Mácon sugere familiaridade com traços característicos da comédia ática do séc. V a.C., eventualmente estudados pelo próprio poeta.
[71] Nos *Progymnasmata* 3.1, Hermógenes define "χρεία" como a recordação de um discurso ou de uma ação acompanhada de explicação com o objetivo de criar conteúdo dotado de utilidade (cf. Sêneca *Cartas a Lucílio* 33.7). Diógenes Laércio cita obras intituladas Χρεῖαι atribuídas a diferentes filósofos do séc. IV a.C., tais como Aristipo (2.85), Demétrio de Falero (5.81) e Metrocles de Maroneia (6.33).
[72] Cf. v. 310 (fr. 16 Gow), v. 333 (fr. 17 Gow), v. 349 (fr. 17 Gow), v. 403 (fr. 18 Gow), v. 426 (fr. 18 Gow). De acordo com Gow (1965, p. 16-17), Mácon parece ter disposto as anedotas que compõem suas Χρεῖαι, baseando-se no ofício executado pelas personagens. Dentre os fragmentos supérstites, distinguem-se seções sobre parasitas (fr. 1 e 3-7 Gow), cortesãs (fr. 12-18 Gow) e glutões (fr. 8-9 Gow). Os fragmentos 10-11 Gow tratam de Filoxeno de Citera, poeta de ditirambos que viveu entre os séc. V e IV a.C., enquanto o fragmento 2 Gow se refere a um citaredo não nomeado.
[73] Cf. flatulência e piadas escatológicas (v. 156-160 = fr. 11 Gow e v. 216-217 = fr. 14 Gow), masturbação (v. 180-187 = fr. 13 Gow), metáfora para os órgãos genitais (v. 181 = fr. 13 Gow, v. 187 = fr. 13 Gow, v. 282 = fr. 16 Gow, v. 332 = fr. 16 Gow), piadas de duplo sentido (v. 51-52 = fr. 7 Gow, v. 222-223 = fr. 15 Gow, v. 306-310 = fr. 16 Gow, v. 385-386 = fr. 17 Gow) e menções às posições sexuais (v. 168-173 = fr. 12 Gow, v. 226-230 = fr. 15 Gow, v. 252-257 = fr. 15 Gow, v. 327-332 = fr.16 Gow, v. 361-375 = fr. 17 Gow, v. 429-432 = fr. 18 Gow). Para uma lista completa das passagens obscenas nas Χρεῖαι de Mácon, cf. Konstantakos, 2015, p. 35.
[74] Ateneu 401a e 700d também atribui a Dífilo uma comédia com o mesmo título. Uma personagem chamada Ἄγνοια profere o prólogo na *Perikeiroumene* de Menandro. Gow (1965, p. 137) aventa a hipótese de Ἄγνοια não ser uma personificação, mas o nome específico de uma mulher.
[75] *Epístola* é o título de uma comédia de Aléxis, ao passo que Timocles teria escrito uma comédia chamada *Epístolas*. Também é atribuída ao poeta cômico latino Cecílio Estácio uma peça intitulada *Epistula*.
[76] Konstantakos (2015, p. 16).
[77] Em Hesíodo *Teogonia*, v. 594-595, "κηφήν" designa o inativo zangão, alimentado pelo trabalho da diligente abelha. Cf. também Eurípides *Troianas*, v. 193 e Aristóteles *História dos animais* 553b5 e 624b12.

[78] A mesma compreensão de "κύφων" como um "χιτῶνος εἶδος" aparece em Hesíquio κ 4754.

[79] Konstantakos (2015, p. 20-31), no entanto, argumenta que a combinação das personagens do cozinheiro e do glutão presente no único fragmento de *Epístola* inexiste na comédia nova, mas estaria presente nas farsas megarenses e na comédia antiga.

[80] Cf. Χρεῖαι, v. 168-187 (fr. 12-13 Gow), v. 226-230 (fr. 15 Gow), v. 25-45 (fr. 5 Gow).

Calímaco e a nudez elegíaca na poesia latina

Pedro Baroni Schmidt

RESUMO

A primeira parte do estudo procura demonstrar que o desnudamento do corpo feminino se constitui como tópica genérica da poesia elegíaca latina. Para o ponto de vista da tradição latina, a tópica parece ter sido inaugurada por Calímaco, que será retomado como modelo pelos poetas elegíacos augustanos, como Sulpícia, Propércio e Ovídio. A segunda parte do estudo procura, uma vez demonstrada a ocorrência da tópica no gênero elegíaco, discutir sua presença fora da elegia, em dois poemas hexamétricos: Catulo 64 e *Metamorfoses* 3, Em ambas passagens, a tópica funciona como diálogo entre os gêneros e produz o efeito de enquadramento genérico, além de estabelecer um diálogo com a produção de Calímaco.

PALAVRAS-CHAVE

Elegia; Nudez; Dístico elegíaco; Hexâmetro; Calímaco.

SUBMISSÃO 20.1.2025 | APROVAÇÃO 17.3.2025 | PUBLICAÇÃO 21.6.2025

DOI 10.17074/cpc.v1i48.66886

1 INTRODUÇÃO[1]

A *nudatio puellae*,[2] que consiste na menção ou descrição do corpo nu feminino na poesia, com especial ênfase no processo do desnudamento e consequente revelação da nudez, é uma tópica que perpassa toda a tradição poética, desde o que há de mais remoto preservado da cultura indo-europeia, como os hinos do *Rig-Veda*,[3] até as atuais letras líricas de canções pop. No entanto, no contexto da tradição latina, a tópica tem um particular estreitamento com o gênero elegíaco, no qual é relativamente recorrente e carrega consigo, o mais das vezes, relevantes efeitos metapoéticos.

No presente estudo, procuro, após breves considerações acerca das possíveis relações da nudez feminina com a elegia que justifiquem a *nudatio* com tópica decorosa ao gênero, demonstrar como esta aparece e se desenvolve na elegia latina, em especial a partir da leitura que os poetas latinos fazem de Calímaco. Para tanto, o ponto de partida da presente pesquisa será a análise de um excerto do hino 5 de Calímaco, que sugere ser de fundamental importância para a constituição da tópica na tradição latina. Em seguido, a análise se volta para o poema 1 de Sulpícia (ou 3.13 de Tibulo); as elegias 1.2, 2.1 e 2.15 de Propércio; e *Amores* 1.5 de Ovídio.

Em seguida, procura-se discutir a presença da tópica fora de seu gênero habitual, em dois poemas hexamétricos: o poema 64 de Catulo e a passagem que relata o banho de Diana no livro 3 das *Metamorfoses* de Ovídio. A escolha de passagens que, embora hexamétricas, são de autores produtivos no gênero elegíaco, não é casual, tendo em vista que o objetivo é evidenciar nesses poemas o teor elegíaco carregado pela *nudatio* como efeito intergenérico e até certo ponto intratextual, dado que as passagens dialogam com as obras elegíacas próprias de cada poeta, além, obviamente, de se remeterem intertextualmente à produção de Calímaco. Como consequência desse recorte, não haverá espaço aqui para um levantamento exaustivo das aparições da tópica na elegia ou mesmo da tópica no hexâmetro ou em demais gêneros.[4]

2 NUDEZ E ELEGIA

A primeira e mais evidente associação entre a nudez feminina e poesia elegíaca amorosa é o erotismo veiculado pela imagem que compõe o conjunto semântico dos poemas.[5] Assim, a *nudatio* se une a outras tópicas, tais como a *militia amoris* (o desnudamento pode fazer parte da "luta", e a nudez é propícia aos "embates"), a oposição entre beleza natural e artificial (a nudez sendo o ápice e a prova da beleza natural), ou a vulgarização da amada (assim como as *puellae* elegíacas são amadas e/ou comentadas por muitos, também a sua nudez é exposta para que todos possam ver/ler/ouvir). A nudez também evoca as ideias de intimidade, proximidade e conhecimento mútuo que estruturam a elegia como gênero representativo do "objeto médio" aristotélico (descreve personagens "iguais a nós"): o eu-elegíaco narra, ao menos de maneira geral, situações que são comungadas pelo leitor, e a experiência comum da visão de um corpo nu aproxima e identifica o leitor com o enunciador narrativo.[6]

A nudez também pode significar e evocar a verdade,[7] e nesse sentido ela se alia, em pelo menos dois distintos níveis, ao efeito de sinceridade conduzido pela elegia.[8] Em um nível, a exposição da nudez por parte do narrador elegíaco cria a verossimilhança de que ele está com a *puella* e de que essa *puella* existe (como se a descrição da nudez "comprovasse" que o *amator* esteve de fato com ela). Em outro, a nudez funciona como metáfora para a verdade em si, ou a verdade poética, à qual o poeta tem acesso em sua condição de *vates*.[9] Em ambos os níveis, a tópica d a *nudatio* endossa o jogo elegíaco entre realidade e ficção: o desnudamento da *puella* funciona como quebra da ficção tal como a menção do nome próprio do poeta,[10] ainda que a descrição da nudez carregue em si muito do *fictum*, de composição poética.

Esse último fato remete a um outro aspecto de relação entre nudez e elegia: a écfrase.[11] Muito embora a écfrase esteja presente em diversos gêneros e não seja exclusiva a algum deles, os poetas elegíacos recorrem a ela para gerar o efeito de suspensão narrativa, e a exploram também através da tópica da *nudatio*. Em se tratando de uma poesia de amor, cujo principal objeto é uma *puella*, é difícil

imaginar o que seria mais decoroso do que interromper a ação narrativa para descrever a própria *puella* como obra de arte. E isso tem duas implicações: de um lado, a consideração de que os poetas escrevem essas passagens tendo em vista uma obra de arte visual real, ou seja, uma escultura ou uma pintura;[12] de outro, o aspecto autorreferencial e metapoético de associação entre a *puella* e a própria poesia: a *puella* é uma obra de arte ficta assim como a poesia é uma obra de arte ficta, e descrever a nudez da *puella* como se fosse uma obra de arte é elevar a própria poesia ao *status* de obra de arte.

Há, por fim, ainda outra possível relação entre nudez e elegia. A sinuosidade do corpo feminino, que fica em evidência por meio da tópica da *nudatio*, reflete de certa maneira a sinuosidade do dístico elegíaco.[13] Tal associação, ainda que aparentemente exagerada, parece ser utilizada conscientemente pelos poetas nas passagens que exponho a seguir, tendo em vista o uso da palavra *sinus* em sentido polissêmico (significando ao mesmo tempo os seios da *puella* e as dobras da veste e, por extensão, do verso), bem como a ênfase no escorrer das vestes pelas ondulações do corpo feminino, e ainda o desvelamento dos membros acompanhado do desenrolar dos versos. Essa associação reforça também a mútua relação entre *puella* e elegia: a *puella* despe suas roupas no mesmo ritmo da elegia ("aos dísticos"), enquanto a elegia se desdobra à medida que a *puella* tira as roupas e mostra suas curvas. Afinal, a *puella* é a elegia, e a elegia é a *puella*.

3 *NUDATIO* COMO TÓPICA ELEGÍACA

A descrição do desnudamento do corpo feminino, embora já presente como tópica na literatura grega arcaica, na qual, por sua vez, deriva das tradições hínicas mesopotâmicas e védicas,[14] parece fazer a sua primeira aparição no dístico elegíaco por meio do cálamo de Calímaco. Em seu hino 5 (*Hino a Palas Atena*), o alexandrino descreve o banho da deusa Atena na corrente de Hipocrene, flagrado acidentalmente pelo então jovem Tirésias (v. 68-82):

ἀλλ᾽ ἔτι καὶ τήναν δάκρυα πόλλ᾽ ἔμενε,
καίπερ Ἀθαναίᾳ καταθύμιον ἔσσαν ἑταίραν.
δή ποκα γὰρ πέπλων λυσαμένα περόνας
ἵππῳ ἐπὶ κράνᾳ Ἑλικωνίδι καλὰ ῥεοίσᾳ
λῶντο· μεσαμβρινὰ δ᾽ εἶχ᾽ ὅρος ἀσυχία.
ἀμφότεραι λώοντο, μεσαμβριναὶ δ᾽ ἔσαν ὧραι,
πολλὰ δ᾽ ἀσυχία τᾶνο κατεῖχεν ὄρος.
Τειρεσίας δ᾽ ἔτι μουνος ἀμᾶ κυσὶν ἄρτι γένεια
περκάζων ἱερὸν χῶρον ἀνεστρέφετο·
διψάσας δ᾽ ἄφατόν τι ποτὶ ῥόον ἦλυθε κράνας,
σχέτλιος· οὐκ ἐθέλων δ᾽ εἶδε τὰ μὴ θεμιτά.
τὸν δὲ χολωσαμένα περ ὅμως προσέφασεν Ἀθάνα
‘τίς σε, τὸν ὀφθαλμὼς οὐκέτ᾽ ἀποισόμενον,
ὦ Εὐηρείδα, χαλεπὰν ὁδὸν ἄγαγε δαίμων;’
ἀ μὲν ἔφα, παιδὸς δ᾽ ὄμματα νὺξ ἔλαβεν.[15]

Muitas lágrimas ainda a [Cariclo] aguardavam,
ainda que fosse companheira querida da deusa de Atenas [Palas Atena].
Certo dia, tendo soltado as fivelas de suas túnicas
à margem da bela corrente Hipocrene no Helicão, ela e a ninfa banharam-se;
o silencioso meio-dia tomava conta da colina.
As duas estavam se banhando, e era meio-dia,
e um grande silêncio tomava conta da colina.
Apenas Tirésias, em cujo queixo a barba mal havia nascido,
ainda patrulhava com seus cães pelo local sagrado.
E, com muita sede, ele chegou até a fonte corrente. Pobre coitado!
E sem querer avistou aquilo que não era lícito avistar.
E Atena zangou-se, mas falou para ele:
“Que deus, filho de Everes, te conduziu por esse lamentável caminho?
Daqui em diante, tu nunca mais recobrarás os teus olhos!”
Disse ela, e a noite tomou os olhos do jovem.[16]

O hino 5, embora tradicionalmente classificado, como a própria menção que a ele se faz, no gênero hínico, é composto em dísticos elegíacos, o metro usualmente associado ao gênero elegíaco. Além disso, comporta traços que viriam a ser característicos na elegia latina, como o lamento (a ninfa Cariclo, mãe da Tirésias, lamenta a cegueira do filho, v. 83-93),[17] e a etiologia (o poema explica a causa da cegueira e da consequente sabedoria de Tirésias), que, embora inaugurada em hexâmetro por Hesíodo, haveria de se associar ao dístico elegíaco na tradição poética romana,[18] em grande parte por influência do próprio Calímaco que assim o faz em seus *Aitia*. É possível supor que os poetas romanos lessem o hino 5 como uma elegia, sobretudo pelo metro, mas também pelas características de lamento.

Deve-se ressaltar que a introdução da cena de desnudamento é uma antecipação da consequência dolorosa: ainda que Cariclo fosse uma ninfa predileta de Atena, ela haveria de muito chorar. A antecipação do choro de Cariclo molda a borda do quadro elegíaco que se segue. Ao meio-dia, com o sol no ápice, Atena chega junto com Cariclo ao monte Helicão, moradas das musas, onde brotam as fontes Hipocrene e Aganipe, ambas associadas à inspiração poética. É na corrente fresca de Hipocrene que Atena se despe, soltando as fivelas da túnica, para se banhar na água. O jovem Tirésias, que caçava ao redor do monte, impelido pela sede, se aproxima da fonte para beber; ali, sem querer, avista a deusa nua. Os deuses, porém, não podem ser vistos pelos mortais sem que assim lhes permitam. Tirésias, por afrontar essa regra divina, deve ser punido naquilo que gera sua falta: a visão. Ele é imediatamente cegado por Atena, que, compadecida do lamento de Cariclo e da própria severidade da pena, decide amenizá-la concedendo ao rapaz sabedoria eterna e infinita.

Hunter[19] lê essa passagem, em um primeiro nível, como uma história de intrusão masculina no espaço feminino. Muito embora o pesquisador relacione esse trecho com passagens da historiografia (Heródoto) e da tragédia (Eurípedes), há que levar em conta que esse tipo de intrusão também se relaciona com a elegia amorosa, especialmente no âmbito da espécie paraclausítira, onde o desejo do eu-elegíaco masculino força, no mais das vezes em vão, a entrada no espaço da amada, no espaço propriamente feminino. A outro nível, ainda segundo Hunter,[20] é uma história de transição (da visão para a cegueira, do jovem caçador ingênuo para o sábio profeta eterno) e de quebra de barreiras (Tirésias faz o que ninguém poderia fazer: avistar a deusa e profetizar para sempre). Heath,[21] em contrapartida, tem uma leitura mais metapoética do banho de Atena: a localização na fonte Hipocrene, junto à morada das musas, associa Atena à própria poesia, enquanto Tirésias é o poeta (vate) que vê a poesia em toda sua nudez, passando então a realizá-la e, por isso mesmo, tornando-se eterno. Tal leitura colabora com a aproximação desse poema ao gênero elegíaco, uma vez que a personificação da poesia (e mais particularmente, da

elegia) como mulher despida ou "menos vestida" recorre entre os latinos.

Além disso, Calímaco traz à tona nesse poema uma discussão sobre os alcances da poesia enquanto imaginação, ou fantasia. Muito embora a nudez de Atena não seja descrita por uma palavra sequer, o leitor é convidado a imaginar a cena: é meio-dia, no alto do monte, numa fonte de água cristalina; não há nada que impeça a visão. Tirésias consegue "ver" Atena nua. E o leitor, acompanhando a visão de Tirésias, consegue "imaginar" Atena nua. Quando Tirésias vê a deusa, no mesmo instante é acometido pela cegueira; ele deixa de ver, mas por isso mesmo recebe o poder do conhecimento, de ver através do tempo e do espaço, de imaginar. E o leitor, junto com Tirésias, privado da visão, mas dotado da imaginação, também corta as barreiras de tempo e espaço, alcançando por meio da poesia o que quer que seja; alcança impunemente até mesmo aquilo que for o mais velado e mais proibido, como a nudez da deusa virgem guerreira.

Por sua vez, os poetas elegíacos romanos, leitores de Calímaco,[22] recorreram à *nudatio puellae* com frequência. O primeiro poema da coleção de Sulpícia (que corresponde a Tibulo 3.13 na tradição da transmissão textual) apresenta um eu-elegíaco feminino que se despe, em diferentes níveis, diante do amado/leitor masculino:

> *Tandem uenit amor, qualem texisse pudori*
> *quam nudasse alicui sit mihi fama magis.*
> *Exorata meis illum Cytherea Camenis*
> *attulit in nostrum deposuitque sinum.*
> *Exsoluit promissa Venus: mea gaudia narret,*
> *dicetur si quis non habuisse sua.*
> *Non ego signatis quicquam mandare tabellis,*
> *me legat ut nemo quam meus ante, uelim,*
> *sed peccasse iuuat, uultus componere famae*
> *taedet: cum digno digna fuisse ferar.*[23]
>
> Enfim chegou o amor, um tal que a reputação de o vestir
> seria para mim mais vergonhosa do que a de o despir a alguém.
> Citereia, persuadida por minhas Camenas,
> o trouxe e o depositou em meu seio.

> Vênus cumpriu as promessas: que narre as minhas alegrias
> a pessoa sobre a qual se diga que não experimentou as suas.
> Eu não gostaria de confiar algo às tabuinhas seladas,
> para que ninguém me leia antes que o meu [amado].
> Mas agrada transgredir, compor uma máscara para a reputação
> enfada: que se diga que eu fui digna junto a um digno.[24]

Literalmente, é a reputação ("*fama*") do amor que merece ser exposta, pois seria vergonhoso esconder um amor desses. Entretanto, os termos do velar e desvelar da fama são concretamente relacionados à vestimenta ("*texisse*" e "*nudasse*"), e a ideia implicada do desvelamento físico é reforçada no dístico seguinte pelo aparecimento verbal e imagético do seio da enunciadora ("*sinus*"). Assim, a nudez que a princípio diz respeito ao amor e à sua possível personificação em Cupido[25] acaba por se transbordar na nudez da persona enunciatária. Nas palavras de Milnor,[26] "Sulpícia cria uma conexão estreita entre o revelar poético de seu amor e o revelar de seu próprio corpo: falar sobre o amor em público é aparecer nua diante do leitor". E esse desvelamento nada mais é do que uma tópica elegíaca:

> [Q]uando o dístico inicial da coleção de elegias de Sulpícia usa o corpo nu feminino para representar a revelação de seu caso de amor, ela [...] está trabalhando com um dos tropos da elegia latina, que entende o corpo, e particularmente o corpo feminino, como a garantia da verdade poética.[27]

Ao equiparar o desnudamento do corpo feminino – no caso, o seu próprio – com a revelação do amor por meio da poesia, Sulpícia aproxima a tópica a outra de suas funções, que é justamente a de criar uma ambiência de intimidade e de sinceridade; "é como se ela convidasse o leitor para o seu quarto e lhe mostrasse tudo o que há para ver em Sulpícia".[28] O texto e o corpo nu têm uma relação de simbiose: por meio do texto, é possível "ver" o corpo ser despido; com o desnudamento do corpo, o texto ("*textus*", "o que é tecido") é exposto diante do leitor.[29] Esse processo endossa o efeito elegíaco de aproximação e identificação entre narrador e leitor, bem como o de sinceridade narrativa.

Além desses efeitos, cabe ainda mencionar outra possibilidade de leitura: a própria elegia personificada na posição narratológica: é a elegia que costuma se despir para o leitor – por meio da tópica da *nudatio* e do artifício de sinceridade –, e é a elegia que expõe, sem pudor, os casos amorosos.

Em Propércio, a *nudatio puellae* é uma tópica recorrente. Em favor da concisão, exporei apenas três passagens de poemas que trazem aspectos singularmente relevantes: 1.2, 2.1 e 2.15.

Em 1.2, o poeta se dirige à mulher amada (Cíntia, embora não mencionada, é entendida) com a exortação de que ela não deve se enfeitar muito, ofuscando assim a sua beleza natural (v. 1-8):

Quid iuvat ornato procedere, vita, capillo
et tenuis Coa veste movere sinus,
aut quid Orontea crinis perfundere murra,
teque peregrinis vendere muneribus,
naturaeque decus mercato perdere cultu,
nec sinere in propriis membra nitere bonis?
crede mihi, non ulla tuae est medicina figurae:
nudus Amor formae non amat artificem.[30]

Em que adianta, minha vida, andar com cabelos ornados
e ondular os trajes transparentes de Cós,
ou espargir com mirra de Orontes os cabelos
e gabar-te com produtos estrangeiros
e perder a natural graça com luxo comprado
e não deixar brilhar o corpo com seus próprios encantos?
Crê em mim, tua beleza não carece de nenhum cosmético:
o Amor desnudo não gosta das belezas artificiais.[31]

A tópica mais evidente nessa passagem e no poema como um todo é a da oposição entre a beleza natural, verdadeira, e a beleza artificial, obtida por meio de cosméticos e enfeites. A tópica em si não se restringe ao gênero elegíaco, remontando ao *Górgias* de Platão e ocorrendo em gêneros diversos; mas aqui é digna de menção a sua utilização por Calímaco no hino 5, quando ele descreve a deusa Atena desprovida de cosméticos mesmo diante do julgamento de Páris (v. 19-26).[32] Como consequência do elogio da beleza natural, há a ideia de que a nudez, como estado natural,

deve ser necessariamente mais bela e mais propícia ao amor do que a vestimenta.

A *puella* descrita aqui por Propércio está, em princípio, vestida: traz o cabelo preso e trajes, ainda que transparentes, além de usar perfumes e enfeites luxuosos. Mas a *puella* que Propércio quer é uma *puella* despida, com os cabelos soltos, nua, com os membros a brilhar. A ideia de nudez é aludida seguidamente: no segundo verso, a tênue roupa de Cós já deixa antever algo, e a ambiguidade da palavra "*sinus*" remete às dobras da roupa frouxa ao mesmo tempo que revela os delicados seios da menina;[33] depois, no sexto verso, o brilhar ("*nitere*") dos membros do corpo evoca a alvura e beleza do corpo nu; por fim, no oitavo verso, é o próprio Amor que anda nu e, por isso mesmo, não lhe agradam as vestimentas e os artifícios. Assim, a *puella* inicialmente vestida vai sendo despida ao longo dos versos, e a tópica da *nudatio* aparece com o próprio desenvolvimento do poema; como se, à medida em que o volume é desenrolado e os versos vão surgindo, a nudez da *puella* vai aparecendo.

Ainda que seja tentador ver na oposição da beleza natural à beleza artificial uma espécie de *recusatio* metapoética,[34] isso não encontraria coerência no todo da obra properciana, visto que em outros momentos a elegia é descrita como vestida, utilizando-se dos artifícios embelezadores que não deixam de ser metáfora para os artifícios poéticos (como em 2.1, analisado a seguir, ou 4.2). Por outro lado, parece ser produtivo ver a *nudatio* como metapoética, no sentido de personificar o gênero na figura da *puella*.[35] O Amor é nu em dois sentidos: a nudez do amor é metafórica para a sinceridade do sentimento, ao mesmo tempo em que o ato físico do amor exige a nudez corporal. Portanto, em 1.2, o que se busca é uma poesia que fale de amor e seja nua. Se a elegia deve ser nua, ela deve ser despida de enfeites e artifícios, deve soltar os cabelos (outra imagem tópica elegíaca),[36] e desfivelar até mesmo o mais transparente dos tecidos. Nem mesmo um tecido de Cós, que remete ao poeta Filetas[37] (um de seus principais modelos), ainda que bastante revelador, é suficiente: Propércio busca aqui a nudez total. Fazendo sua elegia mais nua que a de Cós, Propércio

também expressa, de forma oblíqua, a sua emulação em relação a Filetas. O poema, no fundo, é uma recusa da arte em favor da arte: uma recusa da falsa *puella* criada pela cosmetologia em favor da "verdadeira" *puella* encontrada na poesia.[38] A *puella* que Propércio nos faz ver é aquela que Tirésias só consegue ver depois de cego: a *puella* verdadeira, a *puella* poética.

Em 2.1, Propércio retoma a tópica da *nudatio* dentro da *recusatio*, o que de certa maneira reúne a passagem do hino 5 de Calímaco à própria estética calimaquiana de fazer poesia. O poema é programático e, portanto, uma elegia sobre fazer elegia e consequentemente não fazer os demais gêneros, sobretudo o épico. Os primeiros oito dísticos sintetizam o todo (v. 1-16):

Quaeritis, unde mihi totiens scribantur amores,
unde meus veniat mollis in ore liber.
non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo,
ingenium nobis ipsa puella facit.
sive illam Cois fulgentem incedere cerno,
hac totum e Coa veste volumen erit;
seu vidi ad frontem sparsos errare capillos,
gaudet laudatis ire superba comis;
sive lyrae carmen digitis percussit eburnis,
miramur, facilis ut premat arte manus;
seu cum poscentis somnum declinat ocellos,
invenio causas mille poeta novas;
seu nuda erepto mecum luctatur amictu,
tum vero longas condimus Iliadas;
seu quidquid fecit sive est quodcumque locuta,
maxima de nihilo nascitur historia.[39]

Perguntais por que componho tantos amores,
por que meu livro vem suave à boca.
Estes não me canta Calíope, nem Apolo.
Minha menina me produz o engenho.
Se a vi caminhar fulgente em veste de Cós,
todo volume será em veste de Cós.
Se vi seus cabelos escorrerem pela sua fronte,
folga em seguir orgulhosa com os cabelos louvados.
Se com seus dedos de marfim tocou poema à lira,
admiro como sua mão hábil toque com arte;
ou se fecha os olhos que reclamam sono,
encontro, poeta, mil causas novas.

> Ou se, ao tirar a roupa, nua, luta comigo,
> então componho longas Ilíadas.
> E seja o que tenha feito, seja o que tenha dito,
> do nada nasce a maior história.[40]

Após a menção à indagação pelas causas de escrever elegia no primeiro dístico, a resposta surge em forma de recusa no terceiro verso e de escolha no quarto: a fonte da poesia amorosa não é Calíope e nem Apolo (inspirador da poesia, de maneira geral, e da poesia elevada, mais especificamente), e sim a *puella*. Se ela se vestir com tecidos de Cós, o poeta escreverá elegias ao estilo de Cós. Se ela soltar os cabelos, serão os cabelos cantados pela poesia. Se ela tocar a lira com hábil mão, ou se fechar os olhos para dormir, isso será matéria para o poeta. Enfim, se ela, tirando a roupa, "lutar" nua com o poeta, este terá matéria suficiente para longas *Ilíadas*. Aqui, a associação da *puella* com o gênero elegíaco fica evidente: as vestes de Cós (referência ao modelo, Filetas de Cós), os cabelos soltos (tópica elegíaca), o tocar a lira (tópica da *docta puella*), e o desnudamento (tópica da *nudatio puellae*) são todos termos de caracterização da elegia amorosa.[41] Ao ter como características suas as características do gênero, a *puella* se identifica e se confunde com a própria elegia. Mais uma vez, a *puella* é personificação da própria poesia.

A *nudatio* aparece aqui muito mais explícita que em 1.2. O ablativo absoluto "*erepto amictu*" ("tendo a roupa sido retirada") expressa o processo, enquanto o adjetivo *nuda* ("nua") expressa o resultado. Não cabe ao leitor opção senão visualizar a cena. Além disso, há um movimento de sedução: no terceiro dístico, a *puella* está vestida com tecido de Cós, ou seja, está levemente vestida, já deixando pouco para a imaginação; no quarto dístico, ela solta os cabelos e os deixa escorrerem pela fronte; no quinto, ela toca uma canção/poema com hábil arte; no sétimo, ela retira enfim suas roupas e se une ao *amator*. A *puella* seduz e se une ao *amator* assim como a elegia seduz o leitor, se funde com ele, e o arrebata. A poesia fala de amor, mas fala também, e sobretudo, de poesia. É elegia, e é meta-elegia.

Em 2.15, Propércio leva a tópica da *nudatio* a um nível ainda mais explícito. O poema é, por assim dizer, uma argumentação deliberativa de aconselhamento acerca da nudez feminina. Para o presente propósito, duas passagens se destacam: os três dísticos iniciais do poema, e em seguida o trecho entre o sétimo e o nono dísticos (v. 1-6 e 13-18):

O me felicem! o nox mihi candida! et o tu
lectule deliciis facte beate meis!
quam multa apposita narramus verba lucerna,
quantaque sublato lumine rixa fuit!
nam modo nudatis mecum est luctata papillis,
interdum tunica duxit operta moram.
[...]
ipse Paris nuda fertur periisse Lacaena,
cum Menelaeo surgeret e thalamo;
nudus et Endymion Phoebi cepisse sororem
dicitur et nudae concubisse deae.
quod si pertendens animo vestita cubaris,
scissa veste meas experiere manus.[42]

Ó minha felicidade! Ó minha luminosa noite! E tu,
leito que se tornou alegre, com meus prazeres!
Como palavra muita falamos à penumbra da lâmpada!
Quanta batalha lutou-se, apagadas as luzes!
Pois, ora comigo lutou com seios desnudos
e, por vezes, a túnica dissimulada fez-se morosa.
[...]
O próprio Páris, diz-se, ter morrido com a nudez d'Helena
quando se levantava do leito de Menelau.
Conta-se também que Endímion capturou nu a irmã de Febo
e deitou com a deusa nua.
Mas, se obstinadamente vestida deitares,
sob a veste rota vais sentir minhas mãos.[43]

A nudez volta a aparecer aqui como condição essencial para o amor, e novamente em duplo sentido: a nudez corporal é exigida para a consumação do ato sexual, e também necessária para revelar aos olhos do *amator* a beleza natural que o incita ao amor. Em um nível metapoético, ainda há um terceiro sentido: a nudez, como tópica da elegia amorosa, é necessária à poesia de amor. A centralidade do sentido da visão, que permeia todo o poema, não

apenas reforça o desejo elegíaco pela nudez ("quero você nua e quero ver você nua") mas também retoma a tradição da tópica da *nudatio* aliada à visão; Tirésias vê Atena nua, Sulpícia se despe para que o amante a veja nua. A argumentação em favor da nudez percorre várias nuances, desde a ameaça de violência física (v. 17-18) até a sacralização sublime, passando pelas figuras de elocução que auxiliam no convencimento, como os exemplos mitológicos (v. 13-16) e os "*adynata*" (v. 31-36).[44]

A posição de destaque do papel da visão sobre a nudez em 2.15 carrega consigo algumas nuances importantes. Primeiramente, porque aprofunda a proposição de "quebra de regras e valores", no sentido de que o *amator* deseja e efetua aquilo que lhe é proibido, conforme já discutido por Flores, baseado no levantamento de Veyne.[45] Em seguida (e mais relevante para a discussão metapoética), porque o sentido da visão está diretamente associado à écfrase: o corpo nu que o *amator* vê é descrito, de forma que o leitor veja, com sua imaginação, o corpo nu como em uma pintura ou em uma escultura. O poeta, tal como qualquer outro compositor de arte mimética (*artifex*), transporta a nudez feminina para a nudez poética da *puella* elegíaca.

Essa nuance ecfrástica também tem um efeito narratológico: ao revelar e esconder sua nudez (v. 5: "ora com seios desnudos", v. 6: "por vezes a túnica", v. 17: "deitares vestida", v. 18: "sob a veste rota"), incitando e adiando o momento, a *puella* exerce a função narratológica de prolongamento e reticência.[46] O prazer que a *puella* tem em "pôr e tirar" a roupa – que incita e prolonga a presença do *amator*, e acende e prende a imaginação do leitor – contrasta com os exemplos mitológicos, que são desprovidos do "processo" do desnudamento; Helena se levanta do leito já completamente nua, e Selene não apenas avista Endímion já em completa nudez, como também se deita com ele já completamente nua. Não há espaço para imaginar Helena ou Selene tirando a roupa; elas são como esculturas expostas, com a nudez pronta para ser observada. Mas a *puella* tira e põe a roupa, num prolongamento que não apenas suscita ainda mais o desejo, como também

representa o próprio texto poético que joga com o revelar e suspender narrativo.

A *puella* é o texto, e o texto tem o poder de mostrar e ocultar, em um fluxo de ir e vir que a escultura, assim como Helena ou Selene, não abarca.[47] O movimento expresso pela *nudatio puellae* também exerce um jogo nas posições dos dísticos: primeiro, ela está nua no hexâmetro (v. 5) e se veste no pentâmetro (v. 6); depois, ela está vestida no hexâmetro (v. 17) e tem sua túnica rasgada, ou seja, fica nua, no pentâmetro (v. 18). Essa inversão do "pôr e tirar" para o "tirar e pôr" reforça o efeito de fluxo poético, especialmente se comparada ao congelamento da nudez pronta de Helena e de Selene (v. 13-16), que, ainda que realizem ações (Helena se levanta, Selene se deita), expõem sua nudez de maneira estática e "menos poética" que a *puella* elegíaca.

Depois de aparecer em Propércio, a tópica da *nudatio* é trabalhada pelas mãos de Ovídio, em *Amores* 1.5:

Aestus erat, mediamque dies exegerat horam;
adposui medio membra levanda toro.
pars adaperta fuit, pars altera clausa fenestrae;
quale fere silvae lumen habere solent,
qualia sublucent fugiente crepuscula Phoebo,
aut ubi nox abiit, nec tamen orta dies.
illa verecundis lux est praebenda puellis,
qua timidus latebras speret habere pudor.
ecce, Corinna venit, tunica velata recincta,
candida dividua colla tegente coma —
qualiter in thalamos famosa Semiramis isse
dicitur, et multis Lais amata viris.
Deripui tunicam — nec multum rara nocebat;
pugnabat tunica sed tamen illa tegi.
quae cum ita pugnaret, tamquam quae vincere nollet,
victa est non aegre proditione sua.
ut stetit ante oculos posito velamine nostros,
in toto nusquam corpore menda fuit.
quos umeros, quales vidi tetigique lacertos!
forma papillarum quam fuit apta premi!
quam castigato planus sub pectore venter!
quantum et quale latus! quam iuvenale femur!
Singula quid referam? nil non laudabile vidi

et nudam pressi corpus ad usque meum.
Cetera quis nescit? lassi requievimus ambo.
proveniant medii sic mihi saepe dies![48]

Fazia calor e o dia tinha cumprido metade de suas horas;
os membros a descansar no meio do leito repousei.
Parte da janela estava aberta, parte fechada,
tais lumes costumam ter as selvas,
tais os crepúsculos que pouco alumiam quando Febo foge,
ou quando a noite parte sem, contudo, ter nascido o dia;
é a essa luz que a menina casta deve expor-se,
onde o tímido pudor anseie encontrar abrigo.
Eis, Corina chega, coberta por uma túnica lassa,
com os cabelos repartidos cobrindo o cândido colo
de forma como, dizem, a formosa Semíramis adentrou a alcova
e Laís, amada por muitos homens.
Arranquei-lhe a túnica; transparente, não estorvava tanto,
entretanto, ela lutava para cobrir-se;
ela, que lutava como se não quisesse vencer,
sem dificuldade foi vencida por sua própria cumplicidade.
Quando se pôs de pé, deposta a veste, ante os meus olhos,
por todo o corpo, em toda parte, defeito algum havia.
Que ombros, que braços vi e toquei!
A forma dos mamilos quão apta era ao toque!
Que ventre perfeito sob o rijo peito!
Que ancas fartas! Que coxa juvenil!
Para que entrar em detalhes? Nada vi não digno de elogio,
e, nua, abracei-a junto ao meu corpo.
Quem desconhece o restante? Rendidos, ambos repousamos.
Que me ocorram muitos meios-dias como esse![49]

Ovídio reúne nesse poema a tradição da tópica, e a expande em uma configuração jamais vista. O estabelecimento do cenário alude a Calímaco (é meio-dia, faz calor) e a Propércio (a penumbra do quarto). Corina chega no quarto vestida com uma túnica desfivelada (v. 9: "*velata tunica recincta*"). A imagem é ligeiramente paradoxal, pois Corina está coberta, velada, oculta por uma túnica já solta e, como sabe-se mais adiante, de tecido transparente (v. 13: "*rara*", como se fosse um tecido de Cós), mas ao mesmo tempo não deixa de evocar a ação de Atena desfivelando a túnica para se banhar no hino 5 de Calímaco, bem como a sedução do "pôr e tirar" levada a cabo por "Cíntia" em Propércio 2.15. Igualmente evocativa de Propércio é atitude de Corina de "lutar" e tentar

impedir o desnudamento. Ainda que a túnica já estivesse aberta e fosse transparente, o processo de despi-la é importante, ocupando dois dísticos.

O comparativo mitológico para Corina não é a nudez de Helena ou de Selene como em Propércio 2.15, e sim a frouxidão da roupa e o penteado disposto sobre o colo da rainha babilônia Semíramis e da famosa prostituta Laís. Uma vez deposta a roupa, Corina se levanta e se deixa observar pelo *amator*, imitando ao mesmo tempo o levantar de Helena em Propércio 2.15 e o deixar-se olhar de Sulpícia. Mas o eu-elegíaco de Ovídio ultrapassa as fronteiras da tópica ao descrever de fato, e em detalhes, a nudez da *puella*: primeiro, uma visão geral do corpo inteiro (v. 18), em seguida os ombros e os braços (v. 19), os seios (v. 20), o ventre e o peito (v. 21), os quadris e as coxas (v. 22). Os elementos corporais são não apenas expostos, como também qualificados: seios aptos ao toque, peito rijo, ancas fartas e coxa juvenil. A descrição parece colocar diante do leitor uma imagem física, uma escultura, que se pode ver, rever, admirar e julgar.[50] Nesse sentido, mais uma vez a *puella*, associada ao resultado da produção artística, funciona como metáfora para a poesia. Ela se veste como elegia (com roupa tênue, de Cós), traz o cabelo elegíaco (disposto sobre o colo, ao invés de preso)[51] e estabelece a *militia amoris* elegíaca. Corina é a elegia, e 1.5 é a elegia que fala sobre a elegia.

No entanto, há uma sutil inversão de papéis elegíacos: ao contrário do predominante, aqui é o *amator* que está recluso em seu quarto (lugar da *puella*) enquanto é a *puella* que "invade" o espaço privado e se encontra com o amante (lugar do *amator*).[52] O quarto do *amator*, ao invés da fonte sob o sol em que Tirésias vê a nudez de Atena, restringe a luminosidade, tornando-a mediana, a lusco fusco, o que a princípio dificultaria a visão total da nudez de Corina. Aliada à luminosidade mediana, também a túnica, antes de cair, é um obstáculo, ainda que pequeno, à visão. Ainda assim, a partir do v. 17, a nudez é revelada sem impedimento algum, em parte porque a túnica foi despida, mas também como se a metade fechada da janela tivesse sido aberta e a luminosidade passasse a ser completa. O jogo é novamente metapoético, pois é através da

elegia enquanto texto que o corpo de Corina pode vir à luz e, mesmo que não haja luz suficiente no quarto do *amator*, essa luz e a nudez da *puella* são construídas pelo texto para serem vistas pela imaginação do leitor.[53]

4 *NUDATIO* ELEGÍACA NO HEXÂMETRO: CATULO 64

A tópica da *nudatio* que, como procuramos mostrar acima, tem uma forte genealogia dentro do gênero elegíaco, também faz sua aparição fora da elegia. Aqui cabe discutir duas aparições no hexâmetro datílico, em poemas de controversa caracterização genérica: Catulo 64 e *Metamorfoses* de Ovídio.[54] O uso da tópica com teor elegíaco no hexâmetro produz um efeito de cruzamento de fronteiras genéricas no sentido de aproximação à elegia e distanciamento da pureza "épica" do hexâmetro, efeito esse adicionado à inserção na tradição intertextual que remonta a Calímaco.

Em Catulo 64, a *nudatio* aparece em três diferentes momentos do poema. O primeiro, quando a embarcação cruza as águas e atiça a curiosidade das ninfas marinhas que emergem da água com os seios desnudos para ver a nau e, com isso, se deixam ver, em sua nudez, pelos olhos mortais (v. 14-20):

> *emersere freti candenti e gurgite vultus*
> *aequoreae monstrum Nereides admirantes.*
> *illa, atque alia, viderunt luce marinas*
> *mortales oculis nudato corpore Nymphas*
> *nutricum tenus exstantes e gurgite cano.*
> *tum Thetidis Peleus incensus fertur amore,*
> *tum Thetis humanos non despexit hymenaeos,*[55]
>
> na espuma, do alvo abismo em fúria o rosto elevam
> Nereides feitas de água, admirando o prodígio.
> Naquele e só naquele dia mortais olhos
> viram ninfas do mar de corpo nu erguer-se
> do abismo embranquecido até nutrizes seios.
> Então por Tétis, diz-se, ardeu de amor Peleu,
> então Tétis não quis se abster de humano enlace.[56]

A nudez de uma das ninfas, Tétis, é causa do incendiar de amor por parte de Peleu. A nudez funciona como causa propícia ao amor, tal como em Sulpícia, em Propércio e em Ovídio. O poema é (entre outras coisas) um epitalâmio ao casamento de Tétis e Peleu, e essa cena enquadra justamente o momento em que o casal se conhece. A centralidade da *nudatio* como causa do principal acontecimento narrado não pode ser casual. Não só há a tópica elegíaca, mas também a própria tópica está eivada de outro aspecto elegíaco: a etiologia.[57]

Hunter[58] acredita que a nudez dos seios das Nereides é importada da nudez das pernas das Nereides nas *Argonáuticas* de Apolônio (4.940). Mas a ênfase na singularidade do acontecimento ("somente naquele dia") evoca o hino 5 de Calímaco. Atena foi vista nua somente numa ocasião, e somente noutra ocasião os navegantes puderam avistar a nudez das ninfas. Além disso, a coloração branca que impera na cena,[59] quase ofuscante de tão branca, dialoga com o contraste do encontro de Tirésias com a deusa em pleno meio-dia engendrando escuridão total na visão do jovem. Excesso de luz gera falta de luz, e talvez o excesso de luz que permite a Peleu ver a beleza (nua) de Tétis o impeça de ver que tal união há de ser malfadada.[60] A *nudatio* funciona também como culminância da cena ecfrástica, que vinha descrevendo o efeito da nau nas ondas, um prodígio tão inusitado que faz com que as Nereides surjam para "vê-lo"; de observadoras da écfrase, elas subitamente passam a ser a própria écfrase e se tornam observadas pelos mortais. Esse espelhamento de écfrases[61] se coaduna com o propósito geral do poema, que é um jogo de écfrases sobre écfrases.[62]

O segundo trecho com a tópica da *nudatio*, e talvez o mais central dos três presentes no poema, é a descrição de Ariadne, recém abandonada por Teseu, lamentando-se no litoral e deixando com que suas vestes escorram de seu corpo até a água sob os pés (v. 60-67):

> *quem procul ex alga maestis Minois ocellis,*
> *saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu,*
> *prospicit et magnis curarum fluctuat undis,*

non flavo retinens subtilem vertice mitram,
non contecta levi velatum pectus amictu,
non tereti strophio lactentis vincta papillas,
omnia quae toto delapsa e corpore passim
ipsius ante pedes fluctus salis alludebant.

Das algas, longe, olhinhos tristes, pétrea efígie
de bacante, ai! remira-o a filha de Minos.
Remira e em grandes vagas de aflição flutua:
não prende a tênue mitra seus cabelos loiros,
não usa vestes, só no corpo um véu bem leve,
não levam lisa faixa os seios seus de leite.
Com tudo que desliza de seu corpo inteiro,
ante seus próprios pés, salinas ondas brincam.[63]

Catulo deixa a écfrase em evidência ao comparar Ariadne a uma estátua de pedra de uma bacante.[64] Mais uma vez, trata-se de uma écfrase dentro da écfrase, pois a imagem "esculpida" de Ariadne está dentro do manto que cobre o tálamo de Peleu e Tétis.[65] E mais uma vez, ocorre a inversão de quem vê para quem é visto: Ariadne está vendo a nau de Teseu se afastar, e subitamente é ela que está sendo vista e sendo despida. A observadora da cena se torna a cena observada.

Assim como a Corina de Ovídio, que vai sendo exposta parte por parte em sua nudez, também a Ariadne catuliana vai sendo revelada verso a verso. Mas aqui, a imagem do "processo" do desnudamento, do cair das vestes, é enfatizada; não apenas vemos a nudez de Ariadne, mas vemos as roupas a lhe caírem e boiarem na água do mar aos pés da *puella* despida. Essa noção da queda da vestimenta é reforçada pelo movimento de cima para baixo que os versos criam: primeiramente, vemos os olhos (adjetivados com um termo técnico da elegia: "*maestis*", "tristes") e a emoção expressa em seu rosto; em seguida o cabelo, já sem a fita (o cabelo solto, outro elemento elegíaco); o corpo, já sem o tênue tecido (tênue como os tecidos de Cós, aptos à elegia); os seios, já sem o "*strophium*"; e por fim os pés, junto aos quais batem as ondas.[66]

Ainda que essa passagem possa remeter à tradição trágica, lembrando a Políxena prestes a ser despida para a sacrifício como se fosse uma estátua na *Hécuba* de Eurípedes, e mesmo que o teor da cena tenha algo de trágico, os elementos elegíacos são suficientemente evidentes para que se possa associar o desnudamento de Ariadne com a *nudatio* elegíaca. O cabelo de Ariadne desprovido da fita contrasta com os cabelos presos à perfeição das Parcas que aparecerão adiante no poema;[67] as Parcas, dotadas de caráter trágico, compõem uma oposição à elegíaca Ariadne, oposição que será mote para a prosopopeia ovidiana dos gêneros em *Amores* 3.1. Há ainda o contraste entre o estado arrumado do tecido que cobre o leito nupcial e o estado desordenado das vestes de Ariadne, opondo a ordem epitalâmica à desordem elegíaca.[68]

O particípio "*lactentis*" que adjetiva os seios de Ariadne possui sentido ambíguo, uma vez que pode se referir à cor (branca) ou à forma (grandes, cheios de leite). Dentro do sentido de forma, há ainda duas nuances, a de tamanho adequado à representação visual, e a de um tamanho volumoso, indicando que Ariadne estaria já grávida de Teseu.[69] Todos os sentidos possíveis se adequam ao propósito elegíaco, mas principalmente o da forma de tamanho adequado: é essa a imagem que Ovídio emprestará para sua Corina em 1.5.

Há ainda o elemento sonoro que reforça o aspecto elegíaco da passagem, identificado por Gardner,[70] que vê a repetição de sons de ondulação ("*fluctus*") aliada à dos sons de pesar ("*luctus*"), o que carrega o efeito de identificação entre a onda e o luto. Talvez seja possível acrescentar que o "*luctus*" é um sentimento elegíaco por excelência (desde a origem do gênero, relacionada ao contexto fúnebre)[71] e que a aliteração em {FL}, unida à anáfora em "*non*", e adjacente à imagem de ondulação que permeia a cena, também ecoa a ondulação ou sinuosidade do corpo feminino do qual a veste escorre; embora o corpo de Ariadne não seja descrito de maneira explícita, as suas curvas são ao menos sugeridas pela menção aos seios volumosos ("*lactentis papillas*"), se adotamos a leitura de Gardner. Ariadne está em ondulação emotiva, por causa

do abandono (outro elemento típico da elegia), e suas roupas ondulam de seu corpo ondulado até cair no mar, onde hão de ondular ao movimento das ondas. O efeito de ondulação, que participa dos índices elegíacos, soa no hexâmetro como mais um jogo deliberado de Catulo com as fronteiras dos gêneros.

Por fim, a terceira passagem que apresenta a *nudatio* é também protagonizada por Ariadne (v. 124-131):

> *saepe illam perhibent ardenti corde furentem*
> *clarisonas imo fudisse e pectore voces,*
> *ac tum praeruptos tristem conscendere montes,*
> *unde aciem pelagi vastos protenderet aestus,*
> *tum tremuli salis adversas procurrere in undas*
> *mollia nudatae tollentem tegmina surae,*
> *atque haec extremis maestam dixisse querellis,*
> *frigidulos udo singultus ore cientem:*
>
> Contam que em fúria, seio em brasa, gritos ela
> gritava altíssonos do fundo de seu peito,
> e ora, triste, subia montes eminentes,
> de onde lançava o olhar ao vasto mar vazio,
> ora cortava adversas ondas de água trêmula,
> erguendo o mole véu até as nuas pernas,
> e, mesta, últimos queixumes, faces úmidas,
> estas palavras disse, dando frios soluços:[72]

A *relicta puella*, concretizando enfim a inexorabilidade do abandono, é possuída por duas emoções distintas: a tristeza e a ira. Ela alterna a expressão das emoções ao longo dos versos. A princípio, ela está em fúria, ardendo em ódio, gritando (v. 124-125); em seguida, galga os montes com tristeza e se põe a olhar o vazio (v. 126-127); corre contra as ondas (v. 128) e desnuda suas pernas do tênue tecido (v. 129); chorando e soluçando, reúne suas últimas forças (v. 130-131) para soltar a imprecação que causará a ruína de Teseu (v. 132ss.). A alternância entre as situações de tristeza e lamento e as de raiva e imprecação implica a alternância entre os gêneros elegíaco e iâmbico.

A *nudatio*, concentrada no v. 129, dialoga com as outras duas do poema. Sendo restrita às pernas, ela inverte e

complementa a nudez das Nereides, restrita à parte superior. E ocorrendo na praia, com o retirar do tênue tecido diante das ondas, ela redobra sua *nudatio* anterior.[73] Mais uma vez, somos transportados do ponto onde Ariadne tenta *ver* Teseu ao longe no mar para o ponto onde "vemos" Ariadne nua: de observadora da cena, ela se torna cena observada.[74]

No plano da oposição entre gêneros poéticos, o confronto elegia vs. iambo, como já mencionado, assume papel central nessa passagem. Entretanto, antes de voltarmos a esse confronto, cabe ressaltar um segundo, mais sutil, entre a elegia e a épica. Se Ariadne encarna a elegia em seu lamento e sua tristeza, Teseu, ao zarpar, concentra em si o ideal épico: ele derrotou o Minotauro e está voltando para casa vitorioso. Ao abandonar Ariadne, ele está colocando seu destino e sua missão acima de seu amor, assim como Enéias faz em relação a Dido. Ele está sendo romano, heroico, virtuoso, épico.[75] Em contrapartida, Ariadne está *externata*, abandonada, exilada, impedida por sua própria condição de existência a prosseguir a viagem épica: ela é delicada, apaixonada, buscando o impossível, ou seja, ela é elegíaca.

Por fim, o confronto entre elegia e iambo, gêneros que se alternam sucessivamente na postura e nas ações de Ariadne nessa terceira passagem, carrega um importante aspecto metapoético no contexto da produção completa de Catulo. No conjunto de poemas anteriores ao 64, existe a predominância de ritmos iâmbicos (41 poemas em hendecassílabo, 8 em coliambo e 4 em trímetro iâmbico), enquanto o conjunto posterior, do 65 em diante, é monopolizado pelo dístico elegíaco. O poema 64 reúne esses dois conjuntos (diríamos, "livros", "volumes"?),[76] programaticamente, na figura de Ariadne, opondo ainda ao próprio metro em questão, o hexâmetro, que se concretiza na figura de Teseu. Os gêneros estão em embate. Catulo bem poderia escrever um epílio (o que ele está prometendo fazer no 64), mas a matéria guerreira é apenas um desvio (v. 116: "*digressus primo carmine*") das premências iâmbicas e elegíacas que predominam em sua obra, e que mesmo aqui, no hexâmetro, interrompem o ambiente épico e preenchem o seu espaço, e assim ainda mais se

afirmam.[77] No fundo, o poema é um tecido de *poikilia*,[78] onde o hexâmetro épico da urdidura é costurado com a elegia e o iambo da trama para compor uma "*vestis variata*" (v. 51), uma vestimenta tão rica e tão vária que nela se pode ver até mesmo a nudez.

5 *NUDATIO* ELEGÍACA NO HEXÂMETRO: *METAMORFOSES* 3

Ovídio escreve as *Metamorfoses* em hexâmetros, contrastando com o restante de sua produção, inteiramente em dísticos. Ainda que ele varie a elegia em suas diversas espécies (amorosa, etiológica, exílica), ele nunca deixa de fazer elegia, exceto nas *Metamorfoses*.[79] Porém, mesmo quando ele deixa o dístico elegíaco de lado para se voltar ao hexâmetro, ele não abandona de vez a elegia. Pelo contrário, as *Metamorfoses* estão repletas de tópicas, personagens e paisagens elegíacas.[80]

Uma das tópicas elegíacas presentes é a *nudatio*; uma tópica que Ovídio já havia explorado em *Amores* 1.5 (a nudez de Corina) e haveria de usar novamente em *Tristezas* 2 (a nudez da deusa Diana).[81] Assim como em *Tristezas* 2, em *Metamorfoses* 3 vemos a *nudatio* da deusa Diana flagrada por Acteão. Movendo a nudez da menina amada para a da deusa avistada inadvertidamente, Ovídio faz a tópica retornar de onde ela parece ter saído: a nudez de Atena flagrada por Tirésias no hino 5 de Calímaco. A aproximação entre as duas passagens não se restringe a esse fato isolado, uma vez que Ovídio faz questão de deixar o seu modelo bem evidente ao estabelecer um cenário paralelo: tanto Tirésias como Acteão são jovens caçadores, que interrompem a caça à hora do meio-dia por causa do calor e do cansaço, e ambos são levados tragicamente pelo destino até o local onde as deusas, acompanhadas de ninfas, estão se banhando com água corrente cristalina. A punição é diferente, mas em ambos os casos inexorável: Tirésias é cegado, e Acteão é transformado em cervo, sendo perseguido e dilacerado por seus próprios galgos. Calímaco põe na voz de Atena a narrativa de Acteão como consolo para a mãe de Tirésias, uma vez que a punição de Diana é mais cruel que a de Atena. Ovídio parece estar respondendo a Calímaco (e emulando-o), ao relatar o caso

meramente aludido pelo alexandrino, e ao enfatizar a visão da personagem (e consequentemente a visão do leitor) sobre uma nudez muito mais proibida e muito mais perigosa que a de Atena.

Além disso, o cenário calimaquiano já apareceu seguidamente no próprio texto ovidiano: nos episódios de Dafne, de Io, e de Calisto, o horário é o mesmo, e o ambiente da floresta é o mesmo. Desse modo, o episódio do banho de Diana não apenas estabelece um diálogo intertextual, como também um intratextual, e isso parece ter uma forte implicação no efeito da passagem como um todo.

Ovídio prepara o terreno para a *nudatio* não apenas com o cenário acima mencionado, mas também com uma ambiência que remete à arquitetura: há uma gruta no meio da floresta que, de tão perfeita, faz parecer com que a natureza tenha imitado a arte (v. 158-159: "*natura suo ingenio simulaverat artem*"), ao elaborar um arco com tufa calcária e púmice (v. 159-160: "*pumice vivo*, *levibus tufis*"). O arco, elemento fundamental e característico da arquitetura romana, bem como os dois tipos de pedra frequentemente usados nos domos,[82] aliados à sacralidade do local (v. 156: "*sacra*"), sugerem a imagem de um templo. No meio de uma floresta, esse templo só pode ser dedicado a Diana. E diante do seu templo, espera-se ver uma imagem da deusa. E é justamente a imagem da deusa que aparece, após esse ambiente criado para instigar a expectativa pela aparição da deusa (v. 163-193):

> *hic dea silvarum venatu fessa solebat*
> *virgineos artus liquido perfundere rore.*
> *quo postquam subiit, nympharum tradidit uni*
> *armigerae iaculum pharetramque arcusque retentos,*
> *altera depositae subiecit bracchia pallae,*
> *vincla duae pedibus demunt; nam doctior illis*
> *Ismenis Crocale sparsos per colla capillos*
> *colligit in nodum, quamvis erat ipsa solutis.*
> *excipiunt laticem Nepheleque Hyaleque Rhanisque*
> *et Psecas et Phiale funduntque capacibus urnis.*
> *dumque ibi perluitur solita Titania lympha,*
> *ecce nepos Cadmi dilata parte laborum*
> *per nemus ignotum non certis passibus errans*
> *pervenit in lucum: sic illum fata ferebant.*

qui simul intravit rorantia fontibus antra,
sicut erant, nudae viso sua pectora nymphae
percussere viro subitisque ululatibus omne
inplevere nemus circumfusaeque Dianam
corporibus texere suis; tamen altior illis
ipsa dea est colloque tenus supereminet omnis.
qui color infectis adversi solis ab ictu
nubibus esse solet aut purpureae Aurorae,
is fuit in vultu visae sine veste Dianae.
quae, quamquam comitum turba est stipata suarum,
in latus obliquum tamen adstitit oraque retro
flexit et, ut vellet promptas habuisse sagittas,
quas habuit sic hausit aquas vultumque virilem
perfudit spargensque comas ultricibus undis
addidit haec cladis praenuntia verba futurae:
'nunc tibi me posito visam velamine narres,
si poteris narrare, licet!'[83]

Aqui, a deusa dos bosques, cansada da caça, costumava
banhar seus membros virginais com a água líquida.
Depois que entrou ali, entregou à ninfa
encarregada das armas as flechas, a aljava e os arcos curvados;
entregou a outros braços o vestido deposto,
e duas desafivelam as sandálias dos pés. E, mais destra que as demais,
Crocale, filha de Ismênio, reúne os cabelos soltos sobre o busto
em um nó, embora ela própria esteja com os cabelos desordenados.
Nefele, Hiale, Râmis, Psecas e Fiale recolhem com suas vasilhas amplas
da água nascente e a derramam [sobre a deusa].
E enquanto ali Titânia é banhada com a água ritual,
eis que o neto de Cadmo, suspendida a parte dos trabalhos,
errando pelo bosque desconhecido com passos inseguros,
chegou ao local: assim os fados o conduziram.
Quando ele entrou na gruta banhada de fontes,
as ninfas nuas, assim como estavam, tendo avistado
o homem, golpearam seus peitos e encheram todo o bosque
com súbitos lamentos e, rodeando Diana,
a cobriram com seus corpos; mas a deusa é mais alta
que elas e sobressai a todas do busto para cima.
Assim como a cor das nuvens infestadas pelo raio do sol
contrário costuma ser, ou como a aurora purpúrea,
tal foi a cor vista no rosto de Diana sem veste.
Ela, embora rodeada de uma multidão de suas companheiras,
se coloca de lado e vira
o seu rosto; desejou ter suas flechas em mãos,
mas toma o que tinha, a água, e a atira sobre o rosto do homem
e, espargindo-a sobre os cabelos de cachos vingativos,

> acrescenta estas palavras que anunciam a desgraça iminente:
> "agora narrarás que me viste despida;
> se puderes narrar, que assim seja!".[84]

Atendendo à expectativa criada pelo ambiente, a deusa Diana aparece, e vê-la não é tão acidental quanto a chegada de Acteão ao local (v. 75: "*errans non certis passibus per nemus ignotum*").[85] Afinal, o cenário, tanto intertextual como arquitetônico, já indicava que ela poderia surgir. A primeira menção é ao costume que a deusa tinha de banhar-se naquele local. Eleva-se a instigação. Assim que ela adentra a gruta, tem início o processo de desnudamento, que se desenvolve em três etapas divididas em três versos: primeiro ela se desfaz de suas armas (arco, flechas e aljava), depois do vestido, e por fim das sandálias. Há uma transposição de atividade-passividade: é a deusa quem tira e entrega a uma ninfa as armas, é ela quem entrega o vestido, deposto não se sabe por quem, e por fim ela tem as sandálias retiradas por duas ninfas. A descida da imagem até os pés não apenas sustenta a ideia de completude de nudez, mas também evoca as vestes de Ariadne caídas até os pés em Catulo 64. Mas caso o leitor não tenha percebido ainda o teor elegíaco, o poeta insiste com a menção aos cabelos soltos da ninfa que procura atar os da deusa com um nó sobre o busto,[86] em um penteado similar ao de Corina em *Amores* 1.5.10, mas com uma inversão da ordem: na elegia, Corina está com os cabelos dispostos de maneira propícia para ficar nua, enquanto aqui Diana, após ficar nua, tem seus cabelos arrumados para que se adequem à sua nudez.

O banho tem início, e então Acteão chega para ver o que os leitores já estão vendo. Mas é somente com a chegada do caçador que é possível perceber que as ninfas também estão nuas. Até agora, elas foram mencionadas recebendo e retirando as vestes de Diana e então derramando água sobre o corpo da deusa com vasilhas.

Embora a expectativa é de que Acteão seja quem aviste a deusa e sua comitiva, são as ninfas que avistam Acteão; mas em vez da cena concretizar a inversão dos olhares (como acontece seguidamente em Catulo 64), as ninfas apenas chamam mais

atenção sobre si ao emitirem gritos que ecoam por toda a floresta e ao golpearem os próprios peitos, que, agora se sabe, estão nus. Como se não bastasse, as ninfas correm e rodeiam Diana, voltando o nosso olhar sobre a deusa, que tinha ficado levemente de lado diante da algazarra das ninfas. Elas tentam ocultar o corpo da deusa, mas não só chamam a atenção sobre ele, como também o ressaltam ainda mais ao não conseguir cobri-lo de todo. O pudor da deusa é enfatizado por símiles sobre o rubor que cobre o seu rosto ao longo de três versos que são concluídos com o fato irônico de que a deusa está sendo vista nua (v. 185: "*visae sine veste*"). O rubor de Diana diante de suas ninfas inverte o rubor da ninfa Calisto diante de Diana do livro 2. E, embora ela esteja cercada pelas companheiras, ela se vira de lado; isso é necessário, porque as ninfas não conseguem cobri-la, e ao se virar de lado, talvez restrinja algo da visão de Acteão, mas quiçá não muito do leitor que, como um interessado observador de uma estátua, tem a oportunidade de averiguar os flancos da imagem para julgá-la se decorosa ao todo da composição.

A maldição sobre Acteão se faz ao espargir água no cabelo de cachos vingativos, unindo os elementos elegíacos (cabelo e "ondas") com os iâmbicos (vingança e a maldição em palavras) no mesmo entrelace da Ariadne catuliana. Depois da nudez, vem a desgraça. As palavras de Ariadne fazem Teseu esquecer de trocar as velas e, com isso, acarretar a morte de seu pai. As palavras de Diana fazem Acteão se transformar em cervo e ser devorado pelos próprios cães. Mas as palavras de Diana trazem muito mais que uma maldição: é uma permissão para narrar, enquanto for possível, acerca da visão de sua nudez. Obviamente, Acteão não tem sequer um segundo para narrar o que quer que seja, mas o poeta narrou a cena toda, e a nudez de Diana, afinal, foi completamente exposta.

Apesar do teor geral da passagem ser trágico,[87] há nela elementos elegíacos suficientes, como o depor das armas (recorrente nas *recusationes* que opõem a paz da elegia amorosa à guerra da épica),[88] a disposição dos cabelos (seja o de Crocale desarrumado, seja o de Diana semelhante ao de Corina),[89] o golpear dos peitos e os lamentos próprios do contexto fúnebre, as

alusões a passagens elegíacas da tradição e do próprio Ovídio, além da *nudatio*,[90] para que se possa reconhecer o efeito de cruzamento genérico. Nesse sentido, a diferença de altura entre Diana e as ninfas pode remeter à diferença de pés métricos que compõem o dístico elegíaco: Diana é hexâmetro e as ninfas são pentâmetros.

Talvez a grande diferença da *nudatio* dessa passagem em relação às demais analisadas neste estudo seja de ordem quantitativa: o que é visto nas demais passagens é a nudez de uma única *puella* (ainda que esteja acompanhada: Atena tem Cariclo ao seu lado, mas é a nudez de Atena que é vista por Tirésias; até mesmo em Catulo 64, as Nereides surgem todas nuas, mas é sobre Tétis que recai o olhar de Peleu), enquanto aqui se tem a visão, mesmo que hierárquica, da deusa e das ninfas. Dessa forma, o que temos diante de nossa visão (ou leitura) são dois tipos de *nudatio*. A nudez das ninfas não chama tanta atenção quanto a nudez da deusa. Antes, sua pequenez apenas serve para ressaltar a altura da deusa, que centraliza todos os olhares, e para a qual a visão já está instigada desde o começo da descrição do cenário.

Essa diferença entre a nudez da deusa e a das ninfas é passível de ao menos três níveis de leitura metapoética. No primeiro, estabelece-se o diálogo intertextual, em que as ninfas correspondem às diversas passagens de *nudatio* presentes na tradição elegíaca, enquanto Diana corresponde à *nudatio* presente, propriamente ovidiana. Como marca de emulação sobre a tradição, a *nudatio* ovidiana é maior que as demais, *altior illis*.

No segundo, faz-se o diálogo da poesia hexamétrica com a elegíaca. Já vimos uma *nudatio* nos *Amores*, em dísticos, e agora estamos diante da visão de uma *nudatio* um pé mais longa, *altior illis*.

No terceiro, estabelece-se um diálogo intratextual com as cenas prévias das *Metamorfoses* que relatam caçadoras virgens sendo atacadas sexualmente. Tanto Diana como Acteão são caçadores, e ambos invertem, cada um a seu modo, o elo entre caça e sexo que permeia os livros 1 e 2: aqui, Acteão, a figura masculina, se torna a vítima do encontro, invertendo o gênero (*gender*) das vítimas até então mencionadas, todas femininas; e Diana, embora também vítima do encontro por ter sua nudez avistada, exerce a função

ativa de metamorfosear e arruinar a vítima. Acteão é caçador que passa a caça, Diana é caçadora que deixa de ser caçadora (ao depor as armas e expor sua nudez), é caçada, e por fim torna seu caçador em caça. Com esse jogo de inversões, o encontro entre Diana e Acteão retoma e amplifica os encontros prévios entre deuses e suas vítimas; o encontro entre Diana e Acteão é *altior illis*.

Ao criar um cenário da natureza que imita uma composição arquitetônica e ao coroar o cenário com a imagem da deusa nua, Ovídio compara o fazer poético à força demiúrgica da natureza.[91] Mas também compara o seu próprio fazer poético com os demais fazeres poéticos que ele supera. Afinal, a nudez de Diana é a nudez mais proibida, mais inacessível e mais perigosa, e por isso mesmo mais instigante. Compara ainda o seu fazer poético hexamétrico com o seu fazer poético elegíaco, realçando a comparação ao inserir na passagem hexamétrica um forte teor elegíaco. Compara, por fim, o seu fazer poético dessa cena com o seu fazer poético das cenas anteriores, ressaltando o aspecto artístico, metapoético e autorreferencial. Diante da nossa visão estão nuas Atena, Sulpícia, Cíntia, Corina, Ariadne e Calisto; mas todas as *nudationes* nos convidam a ver a nudez de Diana, *altior illis*.

5 CONCLUSÃO

A *nudatio puellae*, embora a princípio uma tópica presente em diversos gêneros de poesia erótica, tem uma utilização particular na tradição elegíaca latina, funcionando não apenas como tópica de gênero, mas também como tópica de posicionamento e diálogo com relação à tradição e aos modelos.[92] Assim, em cada poeta que sucede o anterior ao praticar a tópica, há sempre um movimento de apontar para seus antecessores e estabelecer uma comparação, imitativa ou emulativa. Isso fica ainda mais evidente ao se levar em conta os efeitos metapoéticos que a tópica encerra em si, fazendo com que essas passagens chamem a atenção do leitor para a reflexividade do texto poético, carregado de referências sobre o próprio fazer poético. Quando a tópica, ainda eivada de seus traços elegíacos, transborda o ambiente do dístico e invade o ambiente do

hexâmetro, a sua riqueza de elementos emulativos e metapoéticos é acrescida ao efeito de cruzamento ou esgarçamento dos gêneros, como se a tópica, ao representar a elegia, fosse uma das várias cores que compõem a paleta da *poikilia*.

Muitas outras passagens de *nudatio*, aqui não discutidas em função do tamanho e escopo, merecem ainda catalogação, descrição e análise. Também no aguardo de estudos está a tópica na tradição hínica (do *Rig-Veda* aos *Hinos homéricos*, até chegar em Calímaco), na tradição lírica, na tradição hexamétrica e mesmo na prosa. Trata-se de um campo a ser explorado, com promissores desdobramentos. Esperamos com o presente trabalho ter apontando um caminho inicial, ou, para manter a metáfora apropriada, ter despido algo do tecido.

ABSTRACT
The first part of the essay aims to demonstrate that the nudity of the female body constitutes a generic topic in Latin elegiac poetry. From the point of view of the Latin tradition, the topic seems to have been inaugurated by Callimachus, who would be taken up as a model by the Augustan elegiac poets, such as Sulpicia, Propertius and Ovid. Once the occurrence of the topic in the elegiac genre has been demonstrated, the second part of the essay aims to discuss its presence outside the elegy, in two hexametric poems: Catullus 64 and *Metamorphoses* 3. In both passages, the topic functions as a dialogue between the genres and produces the effect of generic framing, in addition to establishing a dialogue with the production of Callimachus.

KEYWORDS
Elegy; Nudity; Elegiac couple; Hexameter; Callimachus.

REFERÊNCIAS

ACOSTA-HUGHES, Benjamin; STEPHENS, Susan. **Callimachus in Context**: From Plato to Ovid. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

AGOZZINO, Tullio. **Massimiano**: elegie. Bologna: Silva, 1970.

ALLEN, Archibald. W. Sincerity and the Roman Elegists. **Classical Philology**, n. 45, v. 3, p. 145-160, 1950.

AVELLAR, J. **Uma teoria ovidiana da literatura**: os Tristia como epitáfio de um poeta-leitor. Tese de doutorado. Belo Horizonte: UFMG, 2019.

BOTZ-BORNSTEIN, Thorsten. **Veils, Nudity and Tattoos**: The New Feminine Aesthetics. Lanham: Lexington Books, 2015.

BRASEY, Édourard. **Sirenas y ondinas**. Palma de Mallorca: José Oloñeta, 2001.

BURKOWSKI, Jane. **The Symbolism and Rhetoric of Hair in Latin Elegy**. Tese de Doutorado. Oxford, 2013.

BUTLER, H.E. **Propertius**. London: William Heinemann, 1916.

CAMERON, Alan. Genre and Style in Callimachus. ***TAPA***, n. 122, p. 305-312, 1992.

CAMPBELL, C. Corinna Duplex, Duplex Corinna: The Simile Optics of Amores 1.5. ***TAPA***, n. 149, v. 1, p. 47-76, 2019.

CARTWRIGHT, Mark. Roman Architecture. **Ancient History Encyclopedia**, 2018.

CLAUSEN, Wendell. Callimachus and Latin Poetry. **Greek, Roman and Bizantine Studies**, n. 5, p. 181-96, 1964.

CONTE, Gian B. Genre between Empiricism and Theory. In: **Genres and Readers**. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 1994.

CORNISH, F.W. **The Poems of Gaius Valerius Catullus**. London: William Heinemann, 1921.

FIELDING, I.; UDEN, J. Latin Elegy in the Old Age of the World: the Elegiac Corpus of Maximianus. **Arethusa**, n. 43, v. 3, p. 439-460, 2010.

FLASCHENRIEM, Barbara. Loss, Desire and Writing in Propertius 1.19 and 2.15. **Classical Antiquity**, n. 16, v. 2, p. 259-277, 1997.

FLORES, Guilherme G. Filetas de Cós, fragmentos poéticos. **Letras Clássicas**, n. 10, p. 179-90, 2006.

FLORES, Guilherme. G. **Elegias de Sexto Propércio**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

GARDNER, Hunter. Ariadne's Lament: the Semiotic Impulse of Catullus 64. **TAPA**, n. 137, v. 1, p. 147-179, 2007.

GERALDES, Caio; MACEDO, José Marcos; VENTURROT, Thiago Mendes. **Rig-Veda**: Hinos a Aurora. Araçoiaba da Serra: Mnema, 2023.

HARMON, D. Nostalgia for the Age of Heroes in Catullus 64. **Latomus**, n. 32, p. 311-331, 1973.

HAVELOCK, Christine. **The Aphrodite of Knidos and her Successors**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.

HEATH, John. The Blessings of Epiphany in Callimachus' 'Bath of Pallas"'. **Classical Antiquity**, n. 7, v. 1, p. 72-90, 1988.

HEATH, John. Diana's Understanding of Ovid's Metamorphoses. **The Classical Journal**, n. 86, v. 3, p. 233-243, 1991.

HINDS, Stephen. **Allusion and Intertext**: Dynamics of appropriation in Roman poetry. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

HINDS, Stephen. Landscape and aesthetics of place. In: HARDIE, Peter. (ed.). **The Cambridge Companion to Ovid**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 122-149.

HUNTER, Richard. Breast is Best: Catullus 64.18. **The Classical Quarterly**, n. 41, p. 254-255, 1991.

HUNTER, Richard. Writing the God: Form and Meaning in Callimachus, Hymn to Athena. **Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici**, n. 29, p. 9-34, 1992.

HUNTER, Richard. **The Shadow of Callimachus in Hellenistic Poetry at Rome**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

INGLEHEART, Jennifer. What the Poet Saw: Ovid, the Error and the Theme of Sight in Tristia 2. **Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici**, n. 56: p. 63-86, 2006.

KATZ, Vincent. **The Complete Elegies of Sextus Propertius**. Princeton: Princeton University Press, 2004.

KEITH, Alison. Sources and Genres in Ovid's Metamorphoses 1-5. In: BOYD, Barbara. **Brills's Companion to Ovid**. Leiden: Brill, 2002. p. 235-270.

KENNEY, E.J. Ovid's Language and Style. In: BOYD, Barbara. **Brill's Companion to Ovid**. Leiden: Brill, 2002. p. 27-90.

MAHONEY, Anne. **Sulpicia**: Text, Translation and Commentary. S.l.: s.n., 2000.

MARQUETTI, Flávia. **Da sedução e outros perigos**: o mito da Deusa Mãe. Tese de doutorado. Araraquara: Unesp, 2001.

MARTINS, Paulo. Sobre a metapoesia em Propércio e na poesia erótica romana: o poeta rufião. **Classica**, n. 28, v. 1, p. 125-159, 2015.

MARTINS, Paulo; FRASCI, Bruna. A nudez e sua significação nas elegias latinas. **Rónai**, n. 11, v. 2, p. 22-51, 2023.

MILNOR, Kristina. Sulpicia's (Corpo) Reality: Elegy, Autorship, and the Body in Tibullus 3.13. **Classical Antiquity**, v. 21, n. 2, p. 259-282, 2002.

MILLER, F.J. **Ovid**: Metamorphoses. Cambridge (Massachusetts): Cambridge University Press, 1951.

MILLER, Paul. A. **Latin Erotic Elegy**. London; New York: Routledge, 2002.

NAGY, Gregory. Ancient Greek Elegy. In: WEISMAN, K. (ed.). **The Oxford Handbook of Elegy**. Oxford: Oxford University Press, 2010. p. 13-45.

OLIVA NETO, João. A. **O livro de Catulo**. São Paulo: EdUSP, 1996.

O'CONNELL, Michael. Pictorialism and Meaning in Catullus 64. **Latomus**, n. 36, p. 746-756, 1977.

PAVLOCK, Barbara. **The Image of the Poet in Ovid's Metamorphoses**. Madison: University of Wisconsin Press, 2009.

SCHMIDT, P. Ovidianism and the End of Elegy in Maximianus 5. **Acta Classica**, n. 65, p. 195-207, 2022.

SHOWERMAN, G. **Ovid**: Heroides and Amores. London: William Heinemann, 1914.

STEPHENS, Susan. **Callimachus**: the Hymns. Oxford: Oxford University Press, 2015.

SKINNER, M. **Catullus' Passer**: the Arrangement of the Book of Polymetric Poems. New York: Arno Press, 1981.

SKINNER, M. **Catullus in Verona**: a Reading of the Elegiac Libellus, Poems 65–116. Columbus: Ohio State University, 2003.

SKLENÁŘ, R. How to Dress (for) an Epylion: the Fabrics of Catullus 64. **Hermes**, n. 134, p. 385-397, 2006.

THOMAS, Richard. Callimachus Back in Rome. In: HARDER, A. et al. **Callimachus**. Groningen: Egbert Forsten, 1993.

VEYNE, Paul. **A elegia erótica romana**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

WIMMEL, Walter. **Kallimachos in Rom**: die Nachfolge Seines Apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit. Wiesbaden: Stein, 1960.

ZETZEL, James. Re-Creating the Canon: Augustan Poetry and the Alexandrian Past. **Critical Inquiry**, n. 10, v. 1, p. 83-105, 1983.

[1] Agradeço a João Angelo Oliva Neto e a Rafael Frate, bem como aos pareceristas anônimos, pela leitura atenta e comentários preciosos. Ressalto que todos os eventuais defeitos do presente artigo são de inteira responsabilidade minha.

[2] O termo foi empregado no sentido técnico por Otto Kluge em 1943, em um estudo sobre o poeta renascentista Hugo Grócio. Os estudos sobre elegia clássica latina, embora admitam a descrição da nudez como integrante ao gênero, não têm feito uso do termo. A colocação do genitivo na segunda posição da expressão, ainda que contrária ao uso da língua latina, é justificada pela ênfase no substantivo em posição inicial, bem como pela tradição de nomeação de tópicas, tais como *descriptio puellae*, *militia amoris*, etc.

[3] Exemplos são os *Hinos à Aurora*, onda a deusa "desvela seu corpo nu e, em particular, os seus seios" (Geraldes; Macedo; Venturott, 2022, p. 25) nas seguintes passagens: 1.92.4; 1.123.10-11; 1.124.7cd; 5.80.5-6; 6.64.2cd.

[4] Talvez a cena de *nudatio* no hexâmetro mais conhecida seja a de Vênus diante de Enéias no Canto 1 da *Eneida* (v. 404-405), a qual, pelos motivos acima expostos, não interessa ao presente estudo.

[5] Martins; Frasci, 2023, p. 24.

[6] Milnor, 2002.

[7] Por seu aspecto de revelação, abertura e exposição. No âmbito do senso-comum, isso se comprova pela existência das expressões "verdade nua" ou "nudez da verdade". Cf.: "[*N*]*udity has an exceptionally powerful visual 'truth effect'* [...] *it is linked to truth in a straightforward metaphorical way*" (Botz-Bornstein, 2015, p. 110). Ver também Martins; Frasci, 2023, p. 40.

[8] Sobre o efeito de sinceridade conduzido pela elegia, veja Allen, 1950 e Milnor, 2002.

[9] Veja, para essa acepção, a análise do hino 5 de Calímaco a seguir.

[10] Cf.: "[A]o sobrepor uma *maneira de ser "elegíaca" ou grega* ao *nomen* real e concreto *Tibullus*, *Propertius* e *Naso*, ou mesmo, antes deles *Catullus*, o poeta elegíaco aponta seu discurso para a fronteira – realidade e ficção – em que se dá a narração elegíaca" (Martins, 2015, p. 141; itálicos do original).

[11] Aqui entendo écfrase em seu sentido mais básico: descrição verbal de uma composição visual.

[12] Havelock, 1995, p. 117 demonstra como as descrições da poesia amorosa latina correspondem a determinados tipos de representação escultural da deusa Vênus.

[13] Martins, 2015, p. 150.

[14] Aparecendo, por exemplo, no *Hino homérico* 5.164-5 (hexâmetro) e no *Epodo de Colônia* de Arquíloco (iambo). Sobre a relação com a tradição mesopotâmica da tópica, cf. Marquetti, 2001, esp. capítulo 1.

[15] Extraído da edição de Stephens, 2005.

[16] Tradução minha, com sugestões de Rafael Frate.

[17] Hunter, 1992, p. 18-20, apesar de admitir que não há motivo claro para o uso do dístico no poema, sugere que o lamento de Cariclo explora o efeito do metro.

[18] Propércio e Ovídio, por exemplo, escrevem etiologia em dísticos.

[19] Hunter, 1992, p. 22.

[20] Idem, ibidem, p. 23.

[21] Heath, 1988, p. 81-90.

[22] Sobre a importância de Calímaco para os poetas romanos, v. Wimmel, 1960; Clausen, 1964; Zetzel, 1983; Thomas, 1993; Hunter, 2006; e Acosta-Hughes; Stephens, 2011.
[23] Extraído da edição de Mahoney, 2000.
[24] Tradução minha.
[25] Lyne, 2007, p. 351.
[26] Milnor, 2002, p. 260.
[27] Idem, ibidem, p. 267
[28] Idem, ibidem, p. 272.
[29] Cf.: "[*S*]*he locates her text at the level of her own naked skin: the intimate truth of what she is about to tell is so powerful that she represents it as a process of stripping herself for the reader's desiring eye*" (Milnor, 2002, p. 274).
[30] Extraído da edição de Katz, 1995.
[31] Tradução de Paulo Martins.
[32] Stephens, 2015, p. 233 sugere que essa passagem é uma ironia bem-humorada, uma vez que Atena perde o concurso. No entanto, interessa-nos aqui o fato de ser, ao lado da *nudatio*, mais uma tópica da elegia latina presente no hino 5, o que corrobora a noção de que os poetas romanos liam esse hino em estreita conexão com o gênero elegíaco.
[33] A sinuosidade da veste também se associa ao movimento rítmico do dístico elegíaco. Cf.: "[A]s dobras da veste, o '*sinus*', apontam para o próprio movimento da escrita, a idas e vindas do verso e do reverso e do movimento e do ritmo do dístico, de versos *impariter*" (Martins, 2015, p. 26).
[34] Cf.: "Propércio leva a temática [da beleza natural x beleza cosmética] para a metapoesia, na medida em que, por meio de Cíntia, poderia defender uma poesia igualmente mais singela e delicada em contraposição à típica ornamentação de gêneros mais elevados, como a épica e a tragédia" (Flores, 2014, p. 325).
[35] Acerca da personificação ou prosopopeia da poesia, veja Martins, 2015, p. 24-25.
[36] Burkowski, 2013.
[37] Filetas de Cós (*floruit* séc. 4 AC) foi um poeta do período helenístico, de cuja obra só restaram fragmentos. É elogiado por Calímaco e Teócrito, além de ser citado por Propércio e Ovídio. Além de poemas em dísticos elegíacos, produziu também em hexâmetro e prosa; no entanto, a julgar pelas citações que Propércio e Ovídio fazem dele, é provável supor que apenas o corpus elegíaco estivesse acessível aos poetas romanos augustanos. V. Flores, 2006.
[38] Milnor, 2002, p. 267.
[39] Extraído da edição de Butler, 1916, com modificação no v. 5 (*cerno* ao invés de *cogis*); cf. Fedeli, 2005, *ad loc.*
[40] Tradução de Paulo Martins, com modificação minha no v. 6, a partir de sugestão do parecerista anônimo.
[41] Flores, 2014, p. 346 vê ainda uma referência à elegia etiológica no v. 12 (*causas novas*).
[42] Extraído de edição de Butler, 1916.
[43] Tradução de Paulo Martins.
[44] Cf.: "[Trata-se de] uma estrutura retórica que tem por único fim o desnudamento da amada" (Flores, 2014, p. 491).
[45] As três piores violações da conduta moral sexual em Roma, segundo Veyne, 1985, seriam fazer sexo durante o dia, fazer sexo em plena luz, e fazer sexo com

uma mulher completamente nua. Flores, 2014, p. 484-486 demonstra como Propércio elabora seu poema ao redor dessas regras e conclui: "[O] contexto do olhar e do corpo nu exclui o sexo procriador e oficial, para instaurar o desejo e o prazer".

[46] Flaschenriem, 1997, p. 268.

[47] Não digo que a escultura não dê conta de representar o movimento. O que escultura não abrange é o movimento repetitivo de ir e vir, de pôr e tirar.

[48] Extraído da edição de Showerman, 1914.

[49] Tradução de Lucy Ana de Bem.

[50] Cf.: "*Note the distanced tone. Ovid initially approaches the naked Corinna with the detachment of an art critic*" (Miller, 2002, p. 255); "*Corinna is appraised as a work of art which conforms to the highest technical standards*" (Kenney, 2002, p. 37). Havelock (1995, p. 119-120) sugere que Ovídio esteja "desenhando" Corina a partir de alguma imagem concreta da deusa Vênus do tipo Anadyomene ("saindo do mar", um dos tipos mais comuns de representação da deusa, inaugurado por Apeles e descrito por Plínio). Cabe lembrar também o episódio de Pigmalião e Galateia, em *Metamorfoses* 10.243-297.

[51] Miller, 2002, p. 255.

[52] Hunter, 1992, p. 25-26.

[53] Esse processo leva Campbell (2019) a ler a Corina desse poema como uma criação da imaginação do eu-elegíaco, que no fundo estaria sozinho no quarto, em uma situação masturbatória, a imaginar a *puella*.

[54] Catulo 64 costuma ser classificado como epílio ou epitalâmio. As *Metamorfoses* recebem categorizações como épica não guerreira, etiologia ou mitografia. Em ambos os casos, é possível se falar em construções poligenéricas.

[55] Extraído da edição de Cornish (1921) assim como os excertos citados em seguida.

[56] Tradução de João Angelo Oliva Neto.

[57] Poder-se-ia argumentar que Catulo, cronologicamente anterior aos poetas elegíacos acima estudados, não poderia ver a *nudatio* como tópica elegíaca, uma vez que ela só se estabeleceria como tradição posteriormente. Cremos que tal discussão soa infrutífera diante do conhecimento fragmentário da poesia anterior a Catulo, sobretudo no que diz respeito aos poetas helenísticos.

[58] Hunter, 1991, p. 254.

[59] Diversos estudos defendem a alternância das cores branca e vermelha no poema. O'Connell (1977) e Sklenář (2006) oferecem a discussão com abrangência.

[60] Cf. O'Connell, 1977, p. 748. Tétis e Peleu brigam entre si acerca da criação de Aquiles. No contexto do poema, a união pode ser lida como nefasta por dar origem a Aquiles, causa de incontáveis sofrimentos.

[61] Peço a vênia do leitor por usar a forma aportuguesada no plural, em vez do original *ecfrasein*.

[62] Sklenář, 2006, p. 394.

[63] Tradução de João Angelo Oliva Neto.

[64] Cf.: "[*A*]*s if one were viewing a painted or sculpted figure, the poet directs the reader's eye in a line from Ariadne's head to her feet*" (O'Connell, 1977, p. 750).

[65] Cf.: "[*T*]*he heroine is presented as a work of art, one tableau of embroidered tapestry*" (Gardner, 2007, p. 162).

[66] O'Connell (1977, p. 750) salienta ainda que os olhos e o rosto estão na oração principal (v. 60-62), enquanto o resto do corpo está nas orações participais (v. 63-65), de forma que a hierarquia corporal é representada até mesmo no nível

sintático.

[67] Sklenář, 2006, p. 388.

[68] Sklenář 2006, p. 385. Harmon (1973, p. 320) observa que Ariadne não faz esforço algum para reter suas roupas, que deveriam estar desfiveladas porque ela acabou de acordar. Ao que se pode adicionar: as roupas estão desfiveladas porque Ariadne está em estado elegíaco.

[69] O'Connell (1977, p. 750) lê a palavra nos dois sentidos. Gardner (2007, p. 167) apega-se ao sentido mais literal, optando pela ideia da gravidez.

[70]Gardner, 2007, p. 165.

[71] Nagy, 2010, p. 13.

[72] Tradução de João Angelo Oliva Neto.

[73] Talvez seja exagerado afirmar que Catulo tenha disposto as três cenas de *nudatio* em posições "geométricas" no interior do poema (até porque existem problemas de transmissão textual), mas as relações numéricas entre elas não deixam de ser interessantes: a primeira aparece no v. 17, que multiplicado por quatro dá 68, o número do verso que encerra a segunda passagem, do desnudamento de Ariadne, todo ele em quatro etapas (cabelo, corpo, seios, pés); os v. 64 e 65, no centro do processo, se somados, equivalem a 129, que é o verso que concentra a terceira passagem e que, por sua vez, é uma espécie de "dobro" da segunda.

[74] Cf.: "[*T*]*he poet forsakes Ariadne's line of vision for the spectator's vision of her, reminding us of her exposed and nearly naked condition (*mollia nudatae… tegmina suare*, v. 129). There is apparently no end to Ariadne's attempts to hold Theseus in her gaze, and similarly no end to the spectacle of her unraveling*" (Gardner, 2007, p. 168).

[75] Harmon, 1973, p. 319.

[76] Sobre a discussão acerca da organização da obra e separação em livros em Catulo, Skinner, 1981 e 2003.

[77] Gardner 2007, p. 160 e esp. p. 175: "[*T*]*his tension* […], *restated in terms of epic movement and elegiac languor, will become one of the defining tropes of elegy*".

[78] Sklenář, 2006, p 394. Além dos elementos épicos, elegíacos e iâmbicos, o poema também traz elementos líricos, especialmente na canção das Parcas.

[79] Desconsiderando as obras perdidas, como a tragédia *Medeia*, por exemplo.

[80] Entre os muitos estudos sobre a elegia dentro das *Metamorfoses*, destaco Pavlock (2009, p. 14-37), que elenca os elementos elegíacos ao longo do poema e explora a figura de Narciso como metáfora para o poeta elegíaco.

[81] Para uma análise de *Tristezas* 2 (incluindo a *nudatio*), v. Ingleheart, 2006.

[82] Cartwright, 2018.

[83] Extraído da edição de Miller, 1951.

[84] Tradução minha.

[85] Note-se, entretanto, a polissemia das palavras: *errare* e *non certis* podem implicar que não havia intenção alguma (como geralmente se traduz) ou que havia uma má intenção.

[86] Heath (1991, p. 236-237) aproxima o cabelo da ninfa ao das caçadoras virgens previamente narradas no poema, Dafne e Calisto.

[87] Keith (2002, p. 263-64) traça os paralelos dessa passagem com as tragédias gregas; ver também Avellar (2019, p. 249-76), que evidencia a exploração dos elementos trágicos para o âmbito elegíaco, tanto nesse episódio como em *Tristezas* 2.

[88] Heath (1991, p. 237) salienta o aspecto erótico da deposição das armas de caça: "[*T*]*his symbolic gesture of putting aside the hunt, and thus setting aside the opposition*

to sexuality, becomes virtually a narrative invitation to attack [*sexually*]".

[89] Cf.: "[*T*]*he stress on her hair reflects the love elegists' obsession with the hair of attractive women*" (Ingleheart, 2006, p. 83).

[90] Apesar de ser um ponto discutível, é possível que a *nudatio* de Diana carregue forte teor de erotismo. Ingleheart (2006, p. 72) assim sustenta a partir do paralelismo verbal com a *Eneida* 1.501.

[91] Cf.: "[*C*]*onsider for example the woodland grotto which constitutes the site of Actaeon's inadvertent voyeurism: such interplay as this between nature and art is not unique to Ovid; but it is perhaps especially marked in a poem which so frequently associates the work of the cosmic demiurge with that of poets (including the poet of the* Met. *himself), artists and other image-makers*" (Hinds, 2002, p. 137).

[92] No sentido em que entende Hinds (1998, p. 34-47).

Aristóteles segundo seus comentaristas: uma leitura crítica do *Categorias* I-IV

Eduardo Murtinho Braga Boechat

RESUMO

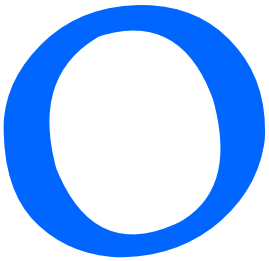
A proposta desse trabalho é analisar os primeiros quatro capítulos do livro de abertura do *Corpus Aristotelicum*, o *Categorias*, a partir de sua recepção na antiguidade. Sabe-se que pelo menos desde o séc. I a.C. a obra de Aristóteles foi catalogada por membros de sua escola e comentada por pensadores de diversas tendências filosóficas – além de peripatéticos, também estoicos, neopitagóricos e neoplatônicos. Assim, fazendo uso desse relativamente farto material preservado, o artigo oferece um comentário do *Categorias* I-IV tentando estabelecer a coerência das opiniões com relação à escola de origem dos comentadores bem como compreender de que maneira as críticas iluminam o texto.

PALAVRAS-CHAVE

Aristóteles; Comentaristas; *Categorias*; Retórica; Estoicismo.

SUBMISSÃO 18.1.2025 | APROVAÇÃO 11.3.2025 | PUBLICAÇÃO 23.6.2025

DOI 10.17074/cpc.v1i48.66877



título do artigo é autoexplicativo. "Aristóteles segundo seus Comentaristas": a proposta desse trabalho é analisar os primeiros quatro capítulos do livro de abertura do *Corpus Aristotelicum*, o *Categorias*, a partir de sua recepção na antiguidade. Sabe-se que pelo menos desde o séc. I a.C., a obra de Aristóteles foi catalogada por membros de sua escola e comentada por pensadores de diversas tendências filosóficas – além de peripatéticos, também estoicos, neopitagóricos e neoplatônicos. Assim, fazendo uso desse relativamente farto material preservado, o artigo oferece um comentário do *Categorias* I-IV tendo como ponto de partida as observações desses críticos.

"Uma leitura crítica do *Categorias* I-IV": de fato, os comentários completos ao *Categorias* que foram preservados (e que foram consultados para o presente trabalho) pertencem em sua totalidade a membros da escola neoplatônica (Simplício, Filopono, Porfírio, Dexippo e Ammônio). Entretanto, os textos em questão regularmente reportam os comentários de pensadores de outras doutrinas. Assim, a proposta do artigo consiste em cotejar as conflitantes posições tentando estabelecer a coerência das opiniões com relação à escola de origem dos comentadores bem como compreender de que maneira as críticas iluminam o texto aristotélico em si.

TÍTULO: *CATEGORIAS*

Os comentaristas mencionam outros títulos que teriam sido aplicados ao livro que nós conhecemos como *Categorias*. Simplício, por exemplo, comenta que o livro foi também intitulado como *Introdução aos tópicos*, *Introdução aos locais*, *Sobre os gêneros do ser*, *Sobre os dez gêneros*, e *Dez categorias* (cf. especialmente *In Cat.* 15.25-30). A atribuição do título é importante uma vez que ela indica o propósito do livro, ou o propósito que os intérpretes e as escolas lhe pretendem conferir. Três tipos de propósitos ou assuntos ("*skopos*" ou "*prothesis*") foram atribuídos à obra. O livro seria sobre

as dez categorias enquanto realidades ("*pragmata*"), conceitos ("*noēmata*"), ou expressões ("*phōnai*").

Os três tipos de enfoque podem ser compreendidos e distinguidos de uma maneira relativamente simples. Os intérpretes que consideravam que a obra enfocava "as coisas em si" (*prāgmata*) julgavam que as palavras são assimiladas às realidades que indicam, de modo que as duas partes – palavras e coisas – se transformam em uma única entidade (cf. Simpl. *In Cat.* 11.1-10). Essa abordagem efetivamente idealista pode ser atribuída aos neopitagóricos Eudoro e Pseudo-Arquitas[1] e também ao filósofo Plotino (*In Cat.* 13.21-26). Os intérpretes que julgavam que as dez categorias diziam respeito a "conceitos" ("*noēmata*") se baseavam em um platonismo menos drástico, mas ainda assim consideravam que as palavras que representavam as categorias possuíam uma carga ontológica. Para estes (toda a escola neoplatônica a quem temos acesso direto), a palavra transmitia o pensamento, ou a ideia elementar, que correspondia à realidade que significava.[2] Afinal, havia os intérpretes que julgavam que as palavras ("*phōnai*") meramente expressavam ou indicavam as classificações categóricas, sendo desprovidas de uma validade metafísica inerente. Tal opinião é atribuída pelas fontes neoplatônicas a filósofos que viveram entre os séc. I a.C. e II d.C. como o estoico Athenodoro Calvo (cf. *i.a.* Simpl. 18.28 sqn.) e os peripatéticos Adrasto de Afrodísias e Boetho de Sidon.[3]

Diretamente associada à opinião relativa ao título e propósito da obra, há a que diz respeito ao grupo de livros do *Corpus Aristotelicum* ao qual o *Categorias* é afiliado.[4] Há um consenso entre os comentaristas neoplatônicos de que as dez categorias representam as ideias mais elementares a partir das quais o método dedutivo de Aristóteles é estruturado. Assim, o *Categorias* seria o primeiro texto a integrar sua lógica dedutiva-demonstrativa (ou silogística) na qual o *Da interpretação* e o *Primeiros analíticos* gradualmente constroem um sistema lógico que é concluído pelo *Segundos analíticos*. Por outro lado, há também a posição divergente de Adrasto e (provavelmente) Athenodoro de que a obra seria, na verdade, afiliada a sua Lógica dialética. Assim, a obra em questão –

junto com os *Tópicos* e as *Refutações sofísticas* – não apresentaria uma abordagem estritamente científica, mas, como nos debates dialéticos, tentaria chegar às conclusões mais plausíveis a partir do cotejo de opiniões provindas do senso comum – as chamadas endoxa.

Considerando as divergências relativas ao título, propósito e afiliação do livro, pode-se distinguir três correntes de interpretação do *Categorias*. Filósofos como Plotino e Eudoro, embasados em um platonismo fundamental, consideravam que as categorias revelavam, de certa forma, a realidade. Tais pensadores procuravam compreender ontologicamente as dez classificações como verdadeiros gêneros metafísicos. Sabe-se, então, que Plotino atribuía os títulos de *Sobre os gêneros do ser* e *Sobre os dez gêneros* ao texto (Simpl. 16.17-20). Os neoplatônicos tardios eram mais moderados quanto à validade das palavras como "universais", mas ainda assim julgavam que as dez categorias eram palavras que transmitiam conceitos elementares ontologicamente efetivos. Eles promoveram o livro como parte integral de lógica demonstrativa de Aristóteles, e optaram pelo título que permanece até hoje: *Categorias*. Afinal, temos notícia de autores antigos que consideravam o livro como exemplo do método dialético do estagirita. Esses provinham de escolas distintas (estoica e peripatética),[5] mas unia-os a opinião de que as classificações resultavam de uma argumentação consistente, porém não estritamente científica, a partir de opiniões do senso comum, as *endoxa*. Coerente com essa abordagem, o peritético Adrasto julgava o texto diretamente associado aos *Tópicos* e chamava-o pelo título que o livro ostentava na época helenística, "Introdução aos tópicos" ou "aos locais"[6] (Simpl. 379.8-12).

Vale lembrar que havia uma espécie de consenso na antiguidade sobre a importância do *Categorias* como uma obra do *Corpus Aristotelicum* a ser estudada antes dos outras. O primeiro organizador do *Corpus*, o peripatético Andrônico de Rodes, que viveu em meados do séc. I a.C., defendia que o estudante devia iniciar suas leituras pela lógica no sentido de que essa providencia como que instrumentos para que o estudante discrimine o falso do

verdadeiro tanto na filosofia prática quanto na teórica. Os comentaristas neoplatônicos endossaram essa posição especificando o *Categorias* como o primeiro estágio no método demonstrativo da lógica (Filop. 5.17-34). Já Adrasto atribuía uma prioridade ao livro por razões diversas. Em seu livro *Sobre a ordem da filosofia de Aristóteles*, ele expõe que argumentações dialéticas como a proposta no *Categorias* devem anteceder as demonstrações científicas (Simpl. 16.1-16). Ele parece aludir aqui ao próprio Aristóteles que regularmente afirma que qualquer pesquisa deve começar pelo facilmente cognoscível (*i.e.*, o provável e plausível) indo em direção ao que é obscuro porém verdadeiro (cf. *i.a. Física* I.1).

CAPÍTULO I

1a 1: "Homônimas [ὁμώνυμα] são ditas as coisas das quais só o nome é comum, enquanto, de acordo com o nome, o enunciado da substância [κατὰ τοὔνομα λόγος τῆς οὐσίας] é outro. Por exemplo, animal é tanto o homem quanto o [seu] retrato, pois somente o nome deles é comum, enquanto o enunciado da substância que corresponde ao nome é outro. Com efeito, se alguém quiser dar conta do que é o ser para o animal, em relação a cada um deles, dará um enunciado próprio a cada um. Dizem-se sinônimas [συνώνυμα] as coisas cujo nome é comum e, segundo o nome, o enunciado da substância é o mesmo; por exemplo, animal é o homem e o boi, pois cada um deles é chamado pelo nome comum animal, enquanto o enunciado da substância é o mesmo. Com efeito, se alguém quiser dar conta do que é, para cada um deles, o ser do animal, dará um mesmo enunciado. Parônimas [παρώνυμα] são ditas todas as coisas que, diferindo-se de uma outra coisa pela desinência, obtém a denominação pelo nome; assim, da gramática, o gramático [ἀπὸ τῆς γραμματικῆς ὁ γραμματικὸς]; e da coragem, o corajoso".

Comentaristas antigos e modernos alertam para o fato de que o primeiro capítulo – o parágrafo referente a homônimos, sinônimos, e parônimos – soa estranho à obra. Uma observação recorrente diz respeito à própria posição do parágrafo na abertura

da obra. Não fica claro – como comentam, por exemplo, Simplício (*In Cat.* 21.1 sqn.) e Michael Frede[7] – como o conteúdo da passagem esclarece ou importa na apreciação do restante do texto. Não seria melhor, lemos em Simplício, se o autor começasse a obra já introduzindo as categorias? Outra observação concerne às próprias classificações apresentadas. Pelo que se lê nos comentários, havia um outro grupo de classificações que era anterior e corria em paralelo às classificações aristotélicas. A diferença entre os dois grupos não é trivial e está diretamente associada às questões pertinentes ao título da obra.

O conteúdo da passagem acima é relativamente claro. Homônimas são coisas (ou referenciais) diferentes às quais o mesmo nome pode ser atribuído; uma pessoa real e o retrato de uma pessoa, por exemplo. Pode-se pensar também como homônimos (no caso do português) o ato de colher e o objeto colher. Parônimas são as coisas às quais atribuímos nomes etimologicamente associados. Na tradução acima vemos o exemplo de "gramática" e "gramático", mas o original grego pode também ser rendido como "alfabeto" e "alfabetizado". A ideia atrás de "sinônimos" é menos clara já que ela é distinta da definição de sinônimo em nossa língua. "Sinônimas" são as coisas às quais podemos atribuir o mesmo nome e enunciado. De fato, a sentença só fica clara quando o autor ilustra sua concepção de sinônimos: um boi e um homem são sinônimos, pois podemos nos referir a cada um deles como "animal" (isso é, pertencem a espécies do gênero animal).

O grupo alternativo de classificações mencionado acima foi elaborado por Espeusipo, o filósofo que sucedeu a Platão como escolarca (*i.e.* líder) da Academia de Atenas. Pelo que se lê nos comentários, esse grupo era formado por cinco classes: além de homônimos, sinônimos e parônimos, havia também os *poliônimos* e *heterônimos*. Concorrentemente, a metodologia de classificação era diferente. Note-se que Espeusipo estabelecia uma comparação de *palavras* e não de *coisas* (ou referenciais). Poliônimos eram palavras diferentes que nomeavam a mesma coisa – algo como a concepção moderna de sinônimo ("mar" e "oceano", por exemplo).

Heterônimos eram palavras diferentes que nomeavam coisas diferentes ("mesa" e "homem", por exemplo). Homônimos e parônimos basicamente mantinham a mesma ideia subjacente às classificações aristotélicas. A primeira classificação dizia respeito a palavras iguais que nomeavam coisas diferentes; a segunda a palavras etimologicamente associáveis. Era na classe de "sinônimos" que se percebe uma clara distinção entre os dois grupos. "Sinônimos", segundo Espeusipo, eram duas palavras iguais que nomeiam a mesma coisa (ou referencial).

O contraste com relação à definição de "sinônimo" deixa, de fato, manifesta a distinção entre um método cujo ponto de partida é a propriedade de coisas e outro cujo ponto de partida é a propriedade de palavras. Note-se que no primeiro, "sinônimos" são o homem e o boi uma vez que cada um deles pode ser chamado de "animal" por serem integrantes do gênero animal. Já no segundo conjunto, "sinônimas" são duas palavras iguais – *i.e.* duas palavras faladas ou escritas que nomeiam a mesma coisa (ou referencial; por ex.: "Aristóteles" e "Aristóteles" quando em dois momentos distintos alguém se refere ao famoso filósofo de Estagira). Como dito acima, o contraste entre os dois conjuntos não é trivial e está, de fato, associado aos diferentes títulos, enfoques e afiliações atribuídos à obra.

Como os comentaristas neoplatônicos repetidas vezes nos lembram (cf. *i.a.* Simpl. 12.1 sqn.), o polêmico parágrafo de abertura reforça a tese de que o enfoque do livro são "coisas", ou melhor, a ideia (ou conceito, "*noemata*") que se faz das coisas (cf. n1 acima). A concepção de sinônimos (e homônimos) que nos apresenta o *Categorias* implica na efetividade de uma ideia claramente taxonômica, o "gênero" animal. E, com efeito, a efetiva validez de universais, ou de classes taxonômicas como gênero e espécie, seria recorrente na tradição neoplatônica. Simplício menciona que o filósofo neo-aristotélico Alexandre de Afrodísia (*fl.* 200 d.C.) argumentava que Aristóteles elaborou as dez categorias como os dez gêneros superiores em que primeiramente se dividia (por meio de "*diairesis*") tudo o que realmente existe no mundo (*In Cat.* 10.1 sqn.). Similarmente, a mesma tradição idealista

defendia que a expressão "o enunciado da substância" ("λόγος τῆς οὐσίας") confirmava que as definições pelas quais se identificavam gênero e espécie tinham validade rigorosamente científica (cf. Simpl. 28.12 sqn). Afinal, ao estabelecer um critério de discernimento cujo foco são espécies e gêneros (homem, boi, e animal), bem como o discurso que os identifica ("*lógos*"), Aristóteles parece incluir o *Categorias* entre os livros que constroem sua lógica demonstrativa como o *Analíticos*.

Por outro lado, os primeiros peripatéticos a escreverem comentários sobre o livro já sugeriram alterações no polêmico capítulo de abertura. Espeusipo era mais de vinte anos mais velho que Aristóteles e fica óbvio pelos comentaristas que as classificações apresentadas no *Categorias* foram pensadas a partir de seu respectivo critério.[8] Temos notícia, então, que o peripatético Boetho de Sidon, ativo na segunda metade do séc. I a.C., julgava que Aristóteles devesse ter mantido as classificações de Espeusipo (Simpl. 36.28). A tradição também nos diz que ele e Andrônico reescreveram a frase "de acordo com o nome, o enunciado da substância é diferente" ("κατὰ τοὔνομα λόγος τῆς οὐσίας") excluindo a mensagem relativa à definição da substância (cf. Simpl. 30.1-5). De fato, percebe-se em certas interpretações de Aristóteles uma disposição de reelaborar ou mesmo substituir esse parágrafo inicial. Como esperado, a opinião de que a obra aplicava essencialmente o método dialético requeria uma abordagem empírica baseada em "*endoxa*" e não na premissa da efetiva existência de classes taxonômicas.

Os comentários do *Corpus Aristotelicum* a que temos acesso direto são todos de doutrina idealista ou platônica, mas a partir de alguns excertos dessas obras podemos estabelecer um paralelo entre o *modus operandi* das alternativas idealista-demonstrativa e empírico-dialética. Vemos, de início, que os respectivos critérios de desambiguação eram o do *Categorias*, capítulo I, e aquele atribuído a Espeusipo; ou seja, um era baseado em "coisas", o outro em "palavras". Respectivamente, enquanto o primeiro partia de uma ideia geral que se subdividia (via "*diairesis*") em ideias menos abrangentes – a classe inferior (a espécie) sendo pensada como a

classe superior (o gênero) associada a uma diferença específica – o segundo descria em ideias universais e tinha como ponto de partida o evento empírico (ou fenomênico): uma palavra escrita ou falada. Ilustrando a abordagem idealista-dedutiva, além do método preconizado por Alexandre acima (ver também Porf. *In Cat.* 58.8-14), testemunhamos a recorrente tese de que certas palavras identificam o significado essencial (ou primordial) das coisas (cf. *i.a.* Porf. *In Cat.* 57.20 sqn.). Já na perspectiva oposta, somos informados que Boetho não acreditava na plena efetividade de conceitos universais como espécie e gênero (Cf. Simpl. 50.7-9; Commentarium anonymi *In Cat.* 3.16-26). Boetho, assim, utilizava uma metodologia claramente indutiva: só após a apreciação de todos os significados de um termo, o significado adequado era destacado (cf. Comm. anon. *In Cat.* 10.13-17). Germano a esse ceticismo, há também a recorrente tradição de que Diodoro Crono, um filósofo contemporâneo de Aristóteles, costumava colocar nomes inesperados em seus escravos como "Porém" ("*alla mên*", uma conjunção). Diodoro basicamente criticava a ideia de que as palavras / nomes pertencem essencialmente a classes ou gêneros específicos (cf. Simp. *In Cat.* 27.18-22).

A perspectiva idealista dos neoplatônicos pode ser claramente compreendida quando eles se deparam com a seguinte aporia: porque Aristóteles introduz a ideia de homônimos e não a noção (ou conceito) de homonímia? Porfírio e Deuxippo fornecem a mesma resposta à questão. Há, segundo os dois, uma prioridade de homônimos sobre a homonímia uma vez que só se pode reconhecer a homonímia quando se nota que duas coisas ("*pragmata*") são homônimas (61, 13 sqn; 18, 1 sqn. respectivamente). A resposta de Simplício é um pouco diferente na medida em que ele adiciona um exemplo: "Quando alguém diz a palavra 'cão', eu posso conceber um animal terrestre, enquanto você concebe um animal marinho" (24.10-15). De fato, fica claro nas respostas e, principalmente, no exemplo de Simplício que homônimas não são duas palavras iguais usadas em contextos distintos, mas, como os três frisam, homônimas são as coisas ("*pragmata*"); isto é, o pensamento ou ideia que se faz das coisas.

Como mencionado acima, os comentaristas neoplatônicos consideravam o *Categorias* como parte integrante da lógica dedutiva-demonstrativa de Aristóteles. Seguindo essa abordagem, o texto funcionaria como propedêutico para obras como o *Da interpretação* e os *Analíticos*, e não se enquadraria no grupo das obras do método dialético como o *Tópicos*, a *Retórica* e a *Poética* (cf. Filop. 5, 7-15). De fato, a tradição idealista concede que Aristóteles chegou a usar o método de desambiguação de Espeusipo. Porfírio (apud: Simplício) relata que no terceiro livro da *Retórica* e também n a *Poética*, Aristóteles usa tal método uma vez que o objeto de pesquisa nessas obras é a multiplicidade de palavras (Simpl. 36.13). É interessante, então, notar que a passagem da *Poética* em questão provavelmente pertence ao famoso segundo tomo da obra que não foi preservado. Com efeito, supõe-se que o livro não preservado investiga o humor verbal, isto é, um contexto em que as palavras são essencialmente usadas fora de seu significado habitual.

Vale notar, afinal, que o método cujo ponto-de-partida são eventos empíricos (ou fenomênicos) – como a vocalização ou a escrita de uma palavra – apresenta claras vantagens em relação ao seu concorrente. Em primeiro lugar, no método padrão do *Categorias*, as classes de homónimos e sinônimos são inapelavelmente "relativas". Como os comentaristas neoplatônicos nos confirmam, o que era homônimo se tornava sinônimo e vice-versa, de acordo com a simples mudança de ponto de vista (cf. Simpl. 35.2 sqn.). Além disso, o método de Espeusipo é mais consistente do que o do *Categorias* com relação à metodologia empírica (ou *Baconiana*) que o próprio Aristóteles preconiza em passagens como o *Física* (I.1, 184 a 16-25) e *Segundos analíticos* (I.30, 46a 17-22). De fato, quando Boetho lista todos os significados conhecidos de "*genus*", "*species*" e "*differentia*" (Comm. anon. *In Cat.* 10.13-17), ele está efetivamente testando os dados da experiência (ou empíricos) disponíveis.[9] Como Adrasto nos lembra, a pesquisa aristotélica ideal tem como primeiro passo a compreensão do que é visível e plausível (Simpl. 16.8).

CAPÍTULO II

1a 16: "Das coisas que são ditas [τῶν λεγομένων], uma são ditas segundo combinação [κατὰ συμπλοκὴν] outras sem combinação. Por exemplo, são ditas, segundo combinação, estas: homem corre, homem vence; e, são, por exemplo, sem combinação, as seguintes: homem, boi, corre, vence".

Como Filopono comenta (*ad loc*), a instrução sobre as categorias começa efetivamente neste segundo capítulo. De novo, a própria presença de "coisas que são ditas" ("τῶν λεγομένων") implica que o livro trata das categorias como expressões; ou seja, como as categorias são expressas verbalmente. A abordagem idealista referida acima justifica a caracterização lembrando que o livro trata ao mesmo tempo de coisas, de conceitos e de expressões (ou palavras) que os representam (Simpl. 58.3-6; Filop. 9.20-34). De qualquer maneira, as coisas ditas "segundo combinação" ("κατὰ συμπλοκὴν") significam o discurso[10] ou a conversa entre as pessoas (*logos;* cf. Simpl. 42.27-30). Estas são introduzidas primeiro por servirem como critério de desambiguação: são o ponto de partida para que se chegue ao significado das coisas "sem combinação", as categorias. Filopono ilumina a intenção dessa justaposição entre "com" e "sem combinação" se referindo a passagens como o *Física* I.1 onde Aristóteles escreve que a pesquisa deve partir do mais complexo e familiar indo em direção às simples, porém obscuras, verdades científicas (*In Cat.* 27.10-27; ver também Simpl. 40.26-41, 4).

1a 20: "Das coisas que são [τῶν ὄντων], [a] umas são ditas de um sujeito [τὰ μὲν καθ' ὑποκειμένου τινὸς λέγεται], mas não estão em um sujeito [ἐν ὑποκειμένῳ δὲ οὐδενί ἐστιν]. Por exemplo, homem é dito de um sujeito, a saber, de um certo homem, mas não está em nenhum sujeito. [b] Outras estão em um sujeito, mas não são ditas de nenhum sujeito. Digo estar em um sujeito aquilo que está em uma coisa não como sua parte, mas que não pode existir fora daquilo em que está. Por exemplo, um certo conhecimento gramatical está em um sujeito, a saber, na alma, não sendo dito de nenhum sujeito; e uma certa brancura está em um sujeito, no corpo (pois toda a cor está num corpo), mas não é dita

de nenhum sujeito. [c] Outras coisas são ditas de um sujeito e estão em um sujeito. Por exemplo, o conhecimento estando em um sujeito, na alma, é dito de um sujeito, da gramática. [d] Outras nem estão em um sujeito, nem são ditas de um sujeito. Por exemplo, um certo homem ou um certo cavalo; pois nenhum destes está num sujeito nem é dito de um sujeito. Em geral, os indivíduos e o que é numericamente um não são ditos de nenhum sujeito, apesar de nada impedir de alguns de estarem em um sujeito; pois um certo conhecimento gramatical é algo que está em um sujeito".

Aristóteles nos apresenta aqui as coisas como elas "são" ("τῶν ὄντων"), e, com efeito, as coisas nunca são isoladas (ou "sem combinação"), mas (como alguém as experimenta e vivencia no mundo) são sempre um composto, ou fruto de combinação. São quatro as classes ou divisões das coisas existentes: a) "[C]oisas ditas de, porém não em um, sujeito", b) "[...] não ditas de, porém em um, sujeito", c) "[...] ditas de, e em um, sujeito" e d) "[...] não ditas de, nem em um, sujeito". Note-se de antemão que essas classes não parecem ter caráter rigorosamente técnico ou científico. Embora os comentaristas neoplatônicos sejam unânimes em identifica-las com conceitos doutrinais,[11] as frases acima soam como distinções (ou conclusões) alcançadas a partir de conversações e debates; isto é, como o resultado de discussão dialética. Quanto às ideias básicas que representam, os exemplos fornecidos facilitam uma identificação inicial: a) gênero de um sujeito (ex.: "homem"); b) atributo de um sujeito ("alfabetizado", "branco"); c) gênero de um atributo ("conhecimento"); e d) sujeito ("um certo homem").

É digno de nota que as quatro classes podem ser entendidas como a derivação de duas noções elementares; o sujeito (enquanto um ser vivo) e seus atributos.[12] De fato, não só seres vivos (como um homem ou um cavalo [d]) mas também atributos (como alfabetização [b]) são caracterizados como "indivíduos" e "sujeitos". Qualquer corpo (ou objeto) pode, então, ser compreendido a partir dessas duas noções. Por exemplo, caso nos deparamos com um certo algo ou alguém na rua, o ponto de partida para que o compreendamos são dois: esse algo ou o alguém

em específico (João, Maria, ou um certo cavalo, *e.g.* Itajara [d]) e que esse algo ou alguém é branco ou alfabetizado [b]. De fato, das quatro classes acima essas são as duas distinções a serem imediatamente identificadas entre as dez categorias. Nesse caso particular, substância (João, Maria ou Itajara) e qualidade (branco ou alfabetizado). Do mesmo modo, as outras distinções, humano [a] e cor ou conhecimento [c] são vistas como derivações dessas classes básicas. Os gêneros (sejam o homem ou o conhecimento) são os universais, um grupo formado *a posteriori* pela totalidade ou generalização de certos particulares.

Não obstante todo o esforço de interpretação da abordagem idealista, essa e outras passagens do *Categorias* têm uma perspectiva inapelavelmente empírica. Note-se que o sistema apresentado acima é claramente elaborado sob a ideia de "dependência". Algumas coisas são ditas (ou não) a respeito de outras, e estão dentro (ou não) de outras; ou seja, aquelas só existem caso essas existam. Aristóteles nos propõe uma ontologia básica onde só um indivíduo – ou um ser vivo em particular – tem sua existência independentemente assegurada; atributos e gêneros só existem caso estejam em um ou sejam ditos desse sujeito. Agora, como qualquer particular, o ser em questão é em última instância uma concepção empírica. Por serem corpos materiais por definição, particulares não podem ser conceitualmente identificados por discurso, sendo passíveis de completa apreensão apenas pelos sentidos (cf. Filop. 31.20-25).

De novo, os comentaristas neoplatônicos enfrentavam óbvias dificuldades em aproximar Aristóteles e Platão ao lidar com uma ontologia que subvertia explicitamente o esquema deste último. Em primeiro lugar, a ideia de que o que está "em um sujeito [...] não pode existir separadamente daquilo em que está" contradiz o cerne da teoria platônica das "formas" na qual os vários indivíduos "participam em" entidades genéricas ideais (como o "Branco") e têm sua existência em última instância derivada destas. Ademais, o sujeito fundamental ("ὑποκειμένον") a partir do qual o sistema ontológico é estruturado no *Categorias* é inconvenientemente similar à noção de "matéria" – uma

verdadeira heresia para qualquer idealista. Vale expor, afinal, as respostas dos comentaristas a essas dificuldades.

Os neoplatônicos basicamente alegam que o *Categorias* não é uma obra sobre metafísica, de modo que Aristóteles não empregaria nesse trabalho introdutório um vocabulário estritamente científico.[13] Filopono e Porfírio, por exemplo, reivindicam a tese de que "sujeito" ("ὑποκειμένον") pode ter significados distintos. Filopono diz que há sujeitos substanciais (ou existenciais) que são os universais, e sujeitos de predicação que são os particulares. Os substanciais são os universais uma vez que os particulares derivam sua existência destes conquanto funcionem como sujeitos de predicação dos mesmos. Caso não houvesse simplesmente o gênero humano, não haveria Sócrates ou Platão (*In Cat.* 30.25-31). Já para Simplício sujeito pode significar "substrato" ou "matéria". O substrato seria substancial no sentido em que já seria composto de "forma" e "matéria". "Sujeito" no *Categorias*, assim, significa substrato no sentido em que é um recipiente individualizado das outras nove categorias (ou acidentes). Da mesma maneira, sujeito aqui não condiz com o conceito de matéria já que esta última não é nem individualizada ("τόδε") nem algo ("τί").[14]

É também digna de nota a expressão "[...] não como sua parte" cuja interpretação requer muitas linhas de comentário. De fato, a relação entre "parte" e "todo", que subjaz a essa passagem, é uma das questões seminais da metafísica. Os juízos de Aristóteles quanto ao tema devem propriamente analisados no comentário ao quinto capítulo. Cabe aqui mencionar dois aspectos básicos da questão. O primeiro diz respeito ao que propriamente se qualifica como "parte" de um corpo. A cor, a figura, o tamanho, e os membros são partes intrínsecas (ou substanciais) do corpo, ou seriam atributos que estão "em um sujeito" (cf. Simpl. 48.1 *sqn.*; Dexip. 23.17-24, 18)? O segundo aspecto é a questão metafísica em si. O corpo (ou o sujeito) deve ser concebido *a priori* ou *a posteriori* de suas partes? Mais especificamente, o todo é meramente o conjunto de suas partes, ou algo além desse conjunto? Vale lembrar aqui que Platão posicionou-se claramente pela segunda

opção no seu *Parmênides*. Quanto ao Estagirita, veremos no comentário ao *Categorias* cap. V sua posição oscilante sobre o tema.

Finalmente, note-se que do esquema bipartite do parágrafo anterior ("com" ou "sem complexão"), Aristóteles passa para um quadripartite. Um pouco mais abaixo no texto ele chega à divisão de dez partes, as categorias. A progressão numérica 2 > 4 > 10 alimenta a tese de que a obra tem inspiração pitagórica. Com efeito, suspeitou-se até o fim da antiguidade de que o *Categorias* fosse parte da tradição iniciada por Pitágoras e que Aristóteles tenha baseado seu texto em um original redigido pelo filósofo e matemático Arquitas, contemporâneo de Platão.[15] Filopono nos faz lembrar da importância dos números acima na numerologia pitagórica: 1 x 2 = 2; 2 x 2 = 4; 1 + 2 + 3 + 4 = 10 (*In Cat.* 28.1-0). Não obstante as obscuridades dessa tradição, vale notar que essa progressão justificava a porquê desse número específico de categorias. Como o 2 continha o 4, e o 4 por sua vez o 10, o 10 (o número do nosso sistema matemático) compreendia todas as coisas existentes no mundo.

CAPÍTULO III

1b 10: "Quando uma coisa se predica de outra [ἕτερον καθ' ἑτέρου κατηγορῆται] como de seu sujeito, tudo o que for dito do predicado também será dito do sujeito. Por exemplo, homem se predica de um certo homem [τοῦ τινὸς ἀνθρώπου] e animal de homem; e então, animal também será predicado de um certo homem. Com efeito, um certo homem é um homem e também um animal".

1b 16: "Das coisas de gêneros distintos e não arranjados uns sob os outros, também diferentes serão as diferenças [αἱ διαφοραί] em espécie. Por exemplo, de animal e de conhecimento, pois o pedestre, o alado, o aquático e o bípede são diferenças de animal, mas nenhuma delas é de conhecimento; pois um conhecimento não difere de outro conhecimento por ser bípede. Quanto aos gêneros arranjados sob outros, nada impede tenham as mesmas diferenças; pois os de cima são predicados dos gêneros

que estão sob eles, de modo que tantas são as diferenças do predicado quantas serão também as do sujeito".

Filopono e Simplício (*ad loc*) comentam que Aristóteles estaria aqui se movendo do que está "em um sujeito" para o que é "dito de um sujeito". De fato, o capítulo é inteiramente dedicado aos chamados universais, ou seja, aos predicados que se aplicam a uma pluralidade de indivíduos. Embora os comentaristas neoplatônicos não expliquem tal ordem de apresentação, note-se aqui a prioridade dos particulares (*i.e.*, atributos de indivíduos ou "em um sujeito") em relação aos universais (espécies e gêneros). Quanto ao conteúdo específico da passagem, o autor busca estabelecer a transitividade das predicações dentro das classes taxonômicas. Os comentários, entretanto, ressaltam várias objeções às regras preconizadas.

A transitividade prescrita no primeiro parágrafo parece ser evidente. Se B é dito de A, e C é dito de B, então C é dito de A. Quase todos os comentários, entretanto, mencionam objeções à essa regra (cf. *i.a.* Simpl. 52.9-18). Por exemplo, se homem é uma espécie, então Sócrates é, então, uma espécie? A resposta dos comentaristas a tal observação também é unânime. O princípio de transitividade só valeria para predicados essenciais (ou substanciais). Como "gênero" ou "espécie" não são ditos essencialmente, porém apenas acidentalmente (*i.e.*, concomitantemente) de homem,[16] o princípio não se aplicaria nesse caso. Em conformidade, entenda-se o que é "dito de um sujeito" como o que é predicado "sinonimamente" (Simpl. 52.20).

Outra crítica recorrente se refere à frase inicial "uma coisa se predica de outra" ("ἕτερον καθ' ἑτέρου κατηγορῆται"). O que está em questão aqui é a identidade (ou não) entre sujeito e predicado (*i.e.* sua espécie ou gênero). O comentário anônimo é o que melhor expõe a invectiva. Segundo os críticos, a diferença ("[...] ἕτερον καθ' ἑτέρου [...]") entre sujeito e predicado é inconsistente pois quando predicamos o gênero da espécie (por exemplo), consideramos o gênero apenas com relação àquela espécie e a espécie apenas com relação aquele gênero – e não enquanto esta contém outras características que a diferenciem deste gênero. De fato, a cor é

predicada do branco porque o branco é *apenas uma* das cores (cf. Chiaradonna *et al.* 2013, 149). Os comentaristas respondem à essa observação invocando duas acepções de "gênero": o "alocado" ("*katatachthen*") e o "não alocado" ("*akatatakton*"). Assim, sujeito e predicado seriam diferentes no sentido em que apenas o gênero alocado serial igual à espécie, o não-alocado permaneceria diferente (ver também Simpl. 53.4-17).

O início do segundo parágrafo (1b 16-20) soa como a passagem menos polêmica do capítulo. Aqui o texto faz a primeira menção ao conceito de "diferença" ("διαφορα"). Como dito acima, a diferença é um conceito central na teoria lógico-ontológica de Aristóteles uma vez que a fórmula definitória de uma espécie é formada pelo gênero mais a diferença específica (*e.g.* "o homem é animal racional"). Como o gênero e a espécie, a diferença é "dita de e não está em um sujeito" (cf. cap. v, 3a 21). Ela é, afinal, um universal. Dos comentários preservados, a melhor descrição do chamado "diagrama em árvore" da ontologia proposta por Aristóteles pertence a Porfírio: gênero significa o que é predicado essencialmente de diversas coisas que só diferem em espécie [...] espécie significa o que é predicado essencialmente de diversas coisas que só diferem em número [...] diferença é algo predicado como uma "qualidade essencial" de várias coisas (*In Cat.* 82.5-25). É incontroversa assim a ideia de que serão sempre distintas as diferenças das espécies distintas em gênero.

O final do parágrafo (1b 20) contêm outras dificuldades. Aristóteles efetivamente diz que classes taxonômicas da mesma "árvore" podem ter as mesmas diferenças uma vez que as diferenças das classes de cima são as mesmas das classes de baixo. De fato, os problemas com tal proposição não escaparam aos críticos da obra.[17] O animal pode ser racional ou irracional, mas o pássaro não; o pássaro é apenas irracional. De acordo com a tradição, o primeiro a lidar com a aporia foi o peripatético Boetho. Segundo Simplício, Boetho sugeriu a alteração do texto transmitido de modo que a relação entre "predicado" e "sujeito" na frase fosse invertida (58, 27-59, 4). Com efeito, veja-se que nesse caso, a frase faz perfeitamente sentido: "[...] tantas são as

diferenças do sujeito, quantas serão as do predicado". Mais especificamente, quando o indivíduo é, por exemplo, bípede e aquático, essas diferenças necessariamente pertencerão a sua espécie e gênero.

Simplício refere-se à solução de Boetho como a que indicou a correta (59.5-6). Ele e os demais comentaristas neoplatônicos não ousaram alterar o texto, mas respondem à essa aporia ressaltando que Aristóteles referia-se aqui apenas às chamadas diferenças "constitutivas" ("*sustatikai*"), e não às "divisivas" ("*diairetikai*"). As primeiras constituem a essência do gênero, como "sensível" e "automotriz" no caso de animal, enquanto as últimas seriam subdivisões da classe como "racional" e "irracional". Simplício chama assim as primeiras de "universais", no sentido em que correspondem ao texto transmitido: "ὥστε ὅσαι τοῦ κατηγορουμένου διαφοραί εἰσι, τοσαῦται καὶ τοῦ ὑποκειμένου ἔσονται".

Como podemos ver, o capítulo relativo aos universais, ou às coisas que são "ditas de algo", era foco de polêmicas. Afinal, além dessas dificuldades inerentes ao texto, fica também em dúvida a compreensão da identidade dos indivíduos de acordo com a ontologia do diagrama em árvore. A aporia pode ser percebida na própria descrição do relacionamento entre as classes taxonômicas em Simplício. O comentarista basicamente cita o esquema transmitido por Porfírio acima (82.5-25): gênero significa o que é predicado essencialmente de diversas coisas que só diferem em espécie; espécie significa o que é predicado essencialmente de diversas coisas que só diferem em número; diferença ("*differentia*") é algo predicado como uma qualidade essencial de diversas coisas que diferem em espécie (Simpl. 54.27 sqn.). Simplício, entretanto, acrescenta "indivíduos" à árvore ontológica; ou seja, ele também tenta descrever "coisas distintas em número" a partir de outros predicados. "Coisas distintas em número, ao contrário, têm a propriedade característica [*idiotes*] de sua existência determinada por meio do concurso de acidentes" (cf. Simpl. 55.2-5). Com efeito, a descrição de indivíduos destoa dos restantes (cf. "ao contrário") na medida em que este não é compreendido

"idealmente". Contrastando com as classes acima no diagrama, o indivíduo não é apreendido a partir do esquema de gradual especificação de uma ideia geral (gênero + differentia = subgênero, ou [sub]gênero + differentia = espécie).

Como já mencionado, Aristóteles não considerava que indivíduos pudessem ser definidos cientificamente (cf. *i.a.* Filop. 31, 20-25). A descrição de Simplício, que também é a encontrada no *Isagoge* de Porfírio (7.20-25; ver também Dexip. *In Cat.* 30.21-30), basicamente corrobora esse juízo no sentido em que uma "conjunção de acidentes" – ou seja, de qualidades concomitantes ou não-essenciais – soa como algo que é, em última instância, indeterminado. Não obstante o endosso ou não dos neoplatônicos à essa caracterização,[18] vale novamente notar as duas perspectivas ontológicas opostas que subjaziam ao texto do *Categorias* e que os intérpretes de diferentes escolas na antiguidade tentavam realçar.

Veja-se, de início, que a perspectiva platônica-idealista, que prevaleceu na antiguidade tardia e através da idade média, enfatiza a importância da ideia de definição em Aristóteles uma vez que esta estrutura o mundo a partir do alto da árvore ontológica. Essa tendência pode ser percebida na explicação para a diferença entre as classes ("[...] ἕτερον καθ' ἑτέρου [...]") com os conceitos de "alocado" e "não alocado", mas também na fidedigna descrição da árvore ontológica aristotélica pelos neoplatônicos. De fato, uma unidade genérica identifica seus subgêneros da mesma maneira que um desses identifica suas espécies porque a fórmula definitória do gênero é perfeitamente imputável às classes abaixo (subgênero e espécie).[19] Por outro lado, a dificuldade com a tese de que as diferenças do sujeito seguem aquelas do predicado revelam um claro problema com o modelo ontológico *top-down* (ou "de cima para baixo"). Como a alteração sugerida por Boetho deixa claro, se a relação expressa entre sujeito e predicado (1b 20) tem alguma validade, as diferenças (ou qualidades essenciais) de uma classe taxonômica (um gênero, por exemplo) devem ser concebidas a partir da parte de baixo da árvore; isto é, a partir da percepção empírica de indivíduos.

Afinal, veja-se que a descrição de indivíduos pelos neoplatônicos também parece pertencer ao modelo empírico. Como mencionado acima, não se vê aqui uma perspectiva demonstrativa onde uma ideia geral é paulatinamente definida em diversas espécies. Ao contrário, o "concurso de acidentes" soa como um procedimento dialético ou indutivo. O objeto (*i.e.*, o indivíduo) não é definido por meio de dedução, mas a partir da reunião coerente de diversas percepções de suas qualidades. Vale também notar que o neoplatônico Proclo atribuía tal caracterização à escola peripatética. Tal filósofo da antiguidade tardia criticava a ideia por considerar que esta consistia na inferência de entes superiores (substância) a partir de inferiores (propriedades acidentais).[20]

CAPÍTULO IV

1b 25: "Cada uma das coisas ditas sem nenhuma combinação significa ou substância, ou o quanto, ou o qual, ou com relação ao quê, ou onde, ou quando, ou estar em uma posição, ou ter, ou fazer, ou sofrer. Numa palavra, 'substância' é, por exemplo, homem, cavalo; e é 'o quanto', por exemplo, dois côvados, três côvados; e 'o qual', por exemplo, branco, e alfabetizado [γραμματικόν]; 'relativo ao quê': ao dobro, à metade, ao maior; e 'onde': no Liceu, na ágora; e 'quando': ontem, ano passado; 'estar em uma posição': está deitado, está sentado; e 'ter': está calçado, está armado; e 'fazer': por exemplo, cortar, queimar; e 'sofrer': ser cortado, ser queimado".

Temos acesso, afinal, nesse último capítulo dos chamados "*antepraedicamenta*" – isto é, a seção que antecede aquela onde as categorias são efetivamente analisadas, a "*praedicamenta*" (cap. 5-9) – às dez categorias. Como o texto deixa claro, o capítulo reitera noções do segundo capítulo. Das quatro maneiras em que as coisas são ditas com combinação passa-se às coisas "ditas sem combinação" ("τῶν κατὰ μηδεμίαν συμπλοκὴν λεγομένων [...]"). Os comentaristas neoplatônicos lembram, então, que a obra trata de expressões ("*lexeis*") que primordialmente significam o que

efetivamente existe ("τὰ ὄντα").[21] Filopono, como de costume, é o mais claro e sucinto: "tendo fornecido antes uma divisão quadripartite do que há ("τὰ ὄντα") como [expressões] complexas, Aristóteles agora apresenta uma divisão de dez partes do que há como [expressões] simples. Primeiro, ele nos fornece uma espécie de sumário por meio de exemplos para nos dar uma noção deles, mas mais tarde nos ensinará em detalhe sobre cada um" (*In Cat.* 43.5-9).

Veja-se, de início, que o número de classes, e mesmo a identidade das próprias, foi matéria de amplos debates na antiguidade. Os críticos da lista proposta por Aristóteles podem ser divididos em três grupos (cf. Simpl. 63.31-34; Porph. 86.31-32; Dexip. 32.17-34, 2). Alguns reprovaram a lista por considerarem o número de categorias excessivo. Outros, ao contrário, a criticavam por entender que o número era deficiente. Afinal, um último grupo entendia que o sistema deveria ser reformulado. O debate é, sem dúvida, interessante na medida em que joga mais luz nas prévias discussões sobre o título, propósito, e afiliação do *Categorias* dentro da obra aristotélica.

Se começarmos a análise pelo primeiro grupo, vemos que essa crítica é germana à ideia de que o propósito da obra é metafísico, ou teológico, de modo que as categorias corresponderiam a gêneros efetivamente universais. Como se lê em Simplício, tais críticos pensavam, por exemplo, que as categorias "fazer" e "sofrer" poderiam perfeitamente ser agrupadas sob um único gênero, "ser movido" (*In Cat.* 63.4-10). Havia também os seguidores de Xenócrates e Andrônico que reduziam drasticamente a lista a apenas duas classes opostas, "por si mesmo" ("καθ' αὐτό") e "relativo" ("πρός τί"); ou outros ainda que similarmente limitariam as classes à "substância" e "acidente" (Simpl. 63.23-26). De fato, embora o testemunho de Simplício aqui seja confuso,[22] percebe-se nesse grupo o desejo de simplificar a divisão de maneira a reduzir as classes às noções mais abrangentes (ou universais) possíveis. "Acidente", por exemplo, como o "relativo", é aquilo que sempre pertence a outras coisas, enquanto

"substância" é o que existe independentemente, ou "por si mesmo".

Os críticos que consideram o número de categorias deficiente o fazem por razões aparentemente distintas. Havia, por um lado, a reclamação da ausência de categorias dedicadas a palavras como conjunções, artigos, preposições, advérbios, negações e também de uma classe identificando modos verbais (cf. Simpl. 64.18-65, 13; Porf. 59.3-15; Dexip. 11.7-12, 30). Esse tipo de crítica soa como parte integral da corrente de interpretação segundo a qual o *Categorias* seria um trabalho vinculado à lógica indutivo-dialética do estagirita. Assim, como a obra se propunha ao esclarecimento (ou desambiguação) de quaisquer proposições (ou de palavras enquanto palavras, *i.e.*, "*phōnai*"), sua análise deveria se estender também a expressões desprovidas de objeto referencial (como conjunções, artigos [...]), isto é, a obra se confundiria com um trabalho sobre o uso da linguagem, que logicamente inclui modos verbais em seu escopo. Por outro lado, há conjuntamente a reprimenda de que a lista de dez categorias também não considerava conceitos importantes como o Um, o mônada, e o ponto (Simpl. 65.13-25; Filop. 46.14 sqn.). De fato, essa crítica, digna de um platonista, parece fazer parte da corrente oposta àquela mencionada acima. Ao reclamar da ausência de tal análise, a invectiva implica que o sistema do *Categorias* tem como escopo todo o plano ontológico uma vez que também a realidade inteligível, e não só a sensível, seria objeto ideal do sistema. Vale ressaltar que os conceitos acima tentam capturar a ideia básica de uma unidade fundamental, ou um princípio, a partir da qual as demais categorias seriam formadas (ou deduzidas).[23]

Com relação à procedência das críticas acima, a tradição neoplatônica preservada é algo obscura. Embora os estoicos Athenodoro e Cornuto sejam regularmente citados como críticos do reduzido número de categorias – quando os comentaristas se referem aos intérpretes que consideravam as palavras ("*phōnai*") como propósito do livro (ver abaixo) – o detalhado comentário de Simplício atribui a questão da deficiência das categorias especificamente a Lúcio e Nicostrato, pensadores de tendência

platônica.[24] De qualquer maneira, como as duas críticas aparentemente distintas – *i.e.*, sobre a ausência de palavras não-referenciais e da realidade inteligível – são atribuídas à mesma origem ideológica ("outros, como os seguidores de Nicostrato, declaram que a divisão é deficiente [...]", Simpl. 64.18 sqn.), tem-se a impressão que os críticos em questão atacavam algo como a unidade ou coerência interna do texto do *Categorias*. E, com efeito, esse tipo de invectiva contra a própria consistência da obra podia ser encontrada tanto nos platonistas Nicostrato e Lúcio (cf. Simpl. 1.17-24) como nos estoicos acima (cf. Simpl. 18.22-19, 8).[25]

Os estoicos aparecem efetivamente como o terceiro grupo de críticos; isto é, aqueles que apresentam um sistema que substitua o proposto por Aristóteles. Uma análise detalhada da posição estoica sobre o *Categorias* é importante no sentido em que, como dito acima, joga mais luz sobre a questão do título, propósito e afiliação da obra. Então, para entender a proposta de redistribuição das categorias, é preciso ter em consideração o julgamento dos estoicos Athenodoro e Cornuto transmitido pelo neoplatônico Simplício (18.26-19, 9):

> Ademais, alguns contradizem Aristóteles e rejeitam sua divisão: desses, alguns reclamam que esta é inutilmente redundante, outros que omite muitas coisas, como Athenodoro e Cornuto que acreditavam que o propósito da obra é sobre expressões na medida em que são expressões. Eles fornecem muitas expressões como exemplos, algumas literais e outras figurativas, e assim julgam que refutam a divisão, uma vez que esta não inclui todas as possíveis expressões. Essas pessoas também julgam que há uma divisão de *nomes* em homônimos, sinônimos e parônimos, e supõe que o livro é uma coleção heterogênea de especulações sobre lógica, física, ética e teologia. Para eles, as especulações sobre homônimos, sinônimos e parônimos são de caráter lógico, como é, além disso, aquela sobre opostos. Aquelas sobre movimento, eles dizem, são de caráter físico, enquanto aquelas sobre virtude e vício são da ética, assim como as considerações filosóficas sobre os dez gêneros são teológicas. Entretanto, a verdade é diferente. Aristóteles não está executando uma divisão sobre nomes, pois caso estivesse ele não omitiria heterônimos e poliônimos.

Como se lê no início da passagem, os estoicos Athenodoro e Cornuto consideravam que o propósito da obra, ou seu "*skopos*", eram palavras enquanto palavras (*i.e.*, "*phonāi*"). Respectivamente, como mencionado acima (cf. n15), essa posição se inseria em uma crítica geral sobre a obra; "o livro é uma coleção heterogênea de especulações sobre lógica, física, ética e teologia". Agora, é importante notar que a apresentação do terceiro grupo de críticos d o *Categorias* soa nitidamente como um complemento a essa passagem. Veja-se, de início, que os comentaristas mencionam duas propostas de redistribuição (cf. Simpl. 66.16 sqn. e Dexip. 34.3-24): "[M]ovimento" substituindo "fazer" e "sofrer", e a substituição total das dez classes pelas "quatro categorias dos estoicos".[26] Ou seja, tais propostas correspondem fielmente às críticas de Athenodoro e Cornuto. "Fazer" e "sofrer" (isto é, "movimento") são conceitos estudados pela filosofia da natureza, a *Física*, e, portanto, não devem integrar um livro como o *Categorias*. Correspondentemente, como no início da obra há considerações sobre lógica, as dez classes elencadas por Aristóteles são equivocadas. Os estoicos propõem, ao invés, que estas sejam substituídas pelas suas quatro categorias que são efetivamente "lógicas".

De novo, o fato de que as categorias estoicas foram consideradas como um aperfeiçoamento das categorias aristotélicas esclarece as questões relativas ao contexto em que essas últimas foram elaboradas. Ao considerar que o propósito do texto eram expressões verbais enquanto expressões verbais ("*phonāi*"), os intérpretes estoicos atribuíam-no àquela específica parte da dialética estoica que lidava com assuntos linguísticos e lexicais; isto é, não a dialética referente à lógica e carga ontológica intrínseca à linguagem, mas aquela interessada nos meios de expressão desta.[27] Afinal, ao propor a substituição do *Categorias* pelas quatro categorias estoicas com o argumento de que o livro integraria a chamada dialética de vocalização ("[...] καὶ τῆς φωνῆς τόπον", cf. n17), Athenodoro e Cornuto estavam associando firmemente o texto (ou o projeto deste) à "retórica"; em outras palavras, eles

defendem a ideia de que o propósito do *Categorias* é integrar efetivamente a filosofia aos debates políticos e jurídicos.

Como exposto na introdução, o propósito deste trabalho é compreender o texto Aristotélico tendo como ponto de partida sua recepção na antiguidade. De fato, a ideia de que as categorias estoicas representam o apuramento de uma obra cujo projeto original era retórico-dialético revigora a corrente de opinião que o escopo do livro eram palavras ("*phōnai*"), que este era afiliado à logica indutiva, e que se intitulava *Introdução aos tópicos* ou *aos locais*. Voltaremos mais adiante à recepção do *Categorias* pelos estoicos. Cabe agora analisar as dez categorias como apresentadas por Aristóteles. Com efeito, é digno de nota que o sistema apresentado faz realmente sentido quando pensado como material organizado com propósito de discussão dialética. Veja-se, antes de tudo, que as dez classes elencadas só reaparecem no primeiro livro do *Tópicos* (I.9). Ademais, a nomeação e exemplos das categorias indicam que o esquema tem origem na tradição "socrática" da Academia e que visava a sistematização de todos os predicados aplicáveis a uma única pessoa em um determinado momento.

Se começarmos pela "substância" ("ἔστι δὲ οὐσία [...] εἰπεῖν οἷον ἄνθρωπος, ἵππος·"), percebemos que trata-se de um "indivíduo", isto é, a chamada substância primeira e não aquela relativa a gêneros (cf. especialmente cap. V). A condição de indivíduo assegurava que o objeto físico (*i.e.*, o sujeito) permanecia o mesmo embora diferentes predicados lhe fossem aplicados. Do mesmo modo, o indivíduo não é um item que admita definição formal. A resposta para a questão "o que é isto?" não é uma fórmula, mas uma "indicação": "Sócrates", "Corisco" ou "Itajara"; *i.e.*, o próprio ato de atribuir nome às coisas. A substância, afinal, não é um predicado; ela consta como o sujeito, o objeto concreto a receber variadas predicações. Em contrapartida, as demais categorias soam como os predicados aplicáveis a um objeto particular sem se implicar em contradição.

Veja-se, de início, que cinco categorias (além de "substância", que aparece no *Tópicos* [I.9] como "o que isso é") são identificadas com nomes que sugerem respostas a perguntas: "[O]

quanto, o qual, o relativo ao quê, o onde, o quando" ("ἢ ποσὸν ἢ ποιὸν ἢ πρός τι ἢ ποῦ ἢ ποτὲ"). De novo, essas hipotéticas perguntas não parecem requerer uma definição como resposta – como, por exemplo, a pergunta "o que é o homem [ou outro universal]?". Ao contrário, a nomeação das categorias sugere que o foco está nas próprias perguntas, no próprio ato de "questionar e testar". Em outras palavras, como esses nomes são derivados de formas específicas de questionamento, a inferência incontornável é que o esquema se originou na prática dialética.

Paralelamente, note-se que os atributos são aqueles aplicáveis ao sujeito em um determinado momento. A partir da indicação do sujeito (a substância, "Sócrates", ou o cavalo "Itajara"), o esquema passa a seus atributos essenciais. Qual o tamanho de Sócrates (o "quanto")? "três côvados"; qual são suas qualidades (o "qual")? "branco", "alfabetizado"; tendo relação com (ou relativo ao) o quê?: "Ao que é metade", "ao que é o dobro". Essas questões referem-se às especificidades básicas do objeto em questão (o sujeito). Após esses aspectos intrínsecos da substância, surgem as determinações extrínsecas. Onde está o sujeito? "No Liceu" ou "na Ágora". Em que momento? "Ontem", "no ano passado". Com efeito, tais determinações intrínsecas e extrínsecas, ou as especificidades de um objeto em um ponto da estrutura espaço-temporal soam como a metodologia socrática de se escapar da rigorosa lógica de Parmênides em se aplicando muitos nomes a uma única coisa sem que isso implique em contradição.[28]

Ademais, as restantes categorias, ou aquelas transmitidas por meio de verbos no infinitivo presente ("ἢ κεῖσθαι ἢ ἔχειν ἢ ποιεῖν ἢ πάσχειν") dão a nítida impressão que o sujeito-substância é um ser humano.[29] Note-se, de início, que as classes de "estar posicionado" e "ter" só aparecem nas listas do *Categorias* e do *Tópicos*. Os exemplos da primeira ("ἀνάκειται, κάθηται") sugerem, além de relações espaciais, uma "postura", *i.e.*, posições aplicáveis apenas a estruturas complexas de animais aonde membros móveis são controlados por esforço voluntário. Já os exemplos fornecidos para "ter" ("ὑποδέδεται, ὥπλισται"), "fazer" ("τέμνει", "καίει"), e "sofrer" ("τέμνεται", "καίεται") transmitem além da ideia de ser

humano, a própria imagem de civilização, isto é, o uso de artefatos, roupas, armas e instrumentos. Afinal, o fato de que essas classes são representadas por infinitivos presentes, e não substantivos, reforça a ideia de que as predicações são pensadas como aplicáveis em um momento específico. São possibilidades de atos "eventualmente" atribuíveis a uma pessoa.[30]

A tese de que o *Categorias* consiste de um inventário de questões que permitiriam a um advogado, agente político, ou qualquer debatedor discernir aquilo que está efetivamente em disputa em um determinado debate é regularmente aventada.[31] Como o detalhado estudo de Bodéüs nos mostra, há uma profunda afinidade entre o método indutivo e linguagem desse texto e o do *Tópicos*.[32] Entretanto, como o mesmo autor frisa, o título *Introdução aos Tópicos* não parece se referir ao livro de Aristóteles que conhecemos.[33] De fato, ao explorarmos mais uma vez as categorias estoicas, como apresentadas no comentário de Simplício, surgem claros indícios de que o *Tópicos* ao qual o provável título do livro se refere seria algo como o livro *Topica* do grande orador romano Cícero. Então, como argumentado acima, Simplício apresenta as categorias estoicas quando lista os sistemas que poderiam substituir o aristotélico:[34]

> Por sua parte, os estoicos consideram que os gêneros primários deveriam ser reduzidos a um número menor, e entre esse número menor eles adotariam alguns sob uma forma alterada. Pois conduzem a partilha até o número de quatro: 'sujeito', 'qualificado', 'disposto de certa maneira', e 'disposto de certa maneira em relação a algo' ("εἰς ὑποκείμενα καὶ ποιὰ καὶ πώς ἔχοντα καὶ πρὸς τὶ πώς ἔχοντα"). É óbvio que eles deixam a maioria de fora – claramente, o "quanto", coisas "no tempo" e "o local" das coisas – pois caso eles considerem que coisas como essa são inclusas pelo seu 'disposto de certa maneira', pois aquilo que ocorre 'ano passado', ou 'no Liceu', ou 'estando sentado', ou 'sendo vestido' é disposto de uma certa maneira de acordo com um deles, há então, em primeiro lugar, uma grande diferença entre essas coisas de modo que a generalidade de 'disposto de certa maneira' é aplicada a isso de uma maneira indistinta" (Simpl. 66.32-67, 7).

Como também argumentado acima, embora Simplício não associe diretamente as categorias estoicas a Athenodoro e Cornuto, há uma aparente conexão entre a crítica desses estoicos introduzida em *In Cat*. 18.26-19, 9 e o terceiro grupo de detratores d o *Categorias*. Agora, há ainda mais indícios de que o sistema alternativo dos estoicos respondia ao teor das críticas desses filósofos. Veja-se que, como estudiosos modernos regularmente apontam, o sistema dos estoicos é fundamentalmente "lógico e não físico". Isso é, como Athenodoro e Cornuto defendiam com relação ao projeto do *Categorias*, as quatro categorias parecem ter sido elaboradas com propósito dialético *(i.e.*, lógico).[35] De fato, como apresentado pelos comentaristas de Aristóteles,[36] as categorias estoicas são quatro abordagens ou perspectivas distintas de um mesmo objeto referencial. As perspectivas podem ser consideradas como progressivamente detalhadas, ou estratificadas, no sentido em que a segunda pressupõe a primeira, a terceira a segunda, e a quarta a terceira categoria: "sujeito" seria o princípio de existência do objeto; "(sujeito) qualificado" seria suas características permanentes ou altamente duráveis; "(sujeito qualificado) disposto de uma certa maneira" seria suas características em um determinado momento; e "(sujeito qualificado) disposto de uma certa maneira em relação a algo" seria as características de suas relações com algo externo. Em outras palavras, como "perspectivas", as categorias não tem a validade ontológica ("τὰ ὄντα") de algo físico; elas cumprem a função dialética de organizar lógico-racionalmente a compreensão do mundo e seus objetos.[37]

Mais especificamente, duas obras clássicas nos permitem observar como as categorias aristotélicas e estoicas foram associadas em um contexto claramente dialético-retórico. A primeira é a *Topica* de Cícero, mencionada acima. Veja-se, de início, que, embora o autor afirme que a obra é baseada em um livro chamado *Tópicos* de Aristóteles no qual a retórica ostenta uma subestrutura filosófica (cf. §1–5), não há, com certeza, identidade entre a obra de Cícero e o *Tópicos* que foi preservado.[38] Os "*tópoi*" (ou "*loci*") aos quais o título da obra especificamente se refere são

os tópicos centrais, as bases ou locais, a partir dos quais os argumentos válidos para qualquer disputa jurídica devem ser elaborados.[39] Agora, os "*tópoi*" são estratificados de uma maneira que lembra bastante as categorias estoicas:

> Com respeito a aqueles Locais nos quais os argumentos estão contidos, alguns estão ligados ao próprio assunto em discussão e outros são trazidos de fora. Os do próprio assunto são: do todo; das suas partes; da etimologia; e das coisas que são de alguma maneira relacionadas ao assunto ("*in ipso tum ex toto, tum ex partibus eius, tum ex nota, tum ex iis rebus quae quodam modo affectae sunt ad id de quo quaeritur*" §8).[40]

De fato, como acadêmicos regularmente atestam, a teoria argumentativa do *Topica* consiste basicamente da associação das doutrinas lógico-dialéticas do *Peripatos* e da *Stoá*.[41]

É através da outra obra clássica sobre retórica que percebemos a específica relação entre as "categorias" das duas escolas. A obra foi escrita mais de um século depois do *Topica*, mas traz uma passagem atribuída a um dos preceptores de Cícero que é diretamente associada a esse livro. Então, em sua metódica exposição da arte retórica na *Institutio oratoria* Quintiliano aborda o conceito de "*status*" ("*stásis*" em grego), isto é, as questões centrais com relação às quais a defesa deve construir seu argumento na disputa de um caso jurídico (*I. o.* III cap. 6). Nitidamente, a maioria dos autores que aparecem na lista dos que propuseram esse artifício são oradores. Há, entretanto, duas óbvias exceções, Aristóteles e o filósofo estoico Possidônio de Apamea, o mestre de Cícero. Quintiliano introduz o conceito no início do capítulo ressaltando que este tinha vários nomes. A partir da seção 23, ele lista as diversas propostas de status tendo como princípio as categorias de Aristóteles como apresentadas no *Categorias* 1b 25 acima.[42] O fragmento do estoico Possidônio aparece na seção 37:

> (III.6.2) O que nós chamamos de status, alguns denominam 'ponto essencial', outros 'questão' e ainda outros 'aquilo que advém da questão' [...] (6.21) Nossa opinião sempre foi essa: já que frequentemente há na causa diferentes status das

> questões, é preciso considerar que o status da causa está naquilo que nela é mais importante e para o qual a matéria convirja o máximo possível. Caso alguém prefira chamar esse ponto de 'questão geral' ou 'topo geral', comigo isso não trará discussão [...] (6.23) Primeiramente, Aristóteles estabeleceu dez elementos, em torno dos quais toda a questão parece girar. A "οὐσίαν", que Plauto denomina essência, sem dúvida não tem um nome latino que lhe corresponda; por ela se pergunta se a coisa existe. Depois enumera a 'qualidade', cuja compreensão é evidente. Após, a 'quantidade', que foi dividida em duas pelos sucessores: quão grande e quão numeroso o ser se apresenta? Depois a relação a algo, de que foram deduzidas a transferência [de competência] e a comparação. Depois dessas, o 'onde' e o 'quando'; em seguida, o agir, o suportar e o possuir, que especificam assim estar armado ou estar vestido. Por último "κεῖσθαι", que significa estar disposto de algum modo, como estar quente, estar em pé, estar com raiva. Todavia, os quatro primeiros de todos esses elementos parecem ajustar-se ao status e os restantes a certos locais de argumentos. Outro fixaram nove elementos: [...] (6.28) De resto, não acredito que o status esteja suficientemente manifesto por esses elementos, nem que todos os locais [de argumentos] sejam acomodados, como ficará claro para os que lerem o que eu diga de ambos com maior atenção. Pois haverá muito mais locais do que os compreendidos por esses elementos [...] (6.37) Há ainda autores que preferem relacionar as questões de identidade e diferença seja com a qualidade ou seja com a definição. Possidônio as divide em duas classes, vocalização e coisa em si. Quanto à vocalização, pensa que se deve inquirir se tenha significado, o que signifique, quantos significados tem, e de que modo [veio a ter tal significado]. Quanto à coisa em si, inquire a conjectura, que chama de "*kat'áisthesin*" [pela percepção], a qualidade, a definição, a quem dá o nome de "*kat'énnoian*" [pela inferência] e o em relação a algo.[43]

A tese de que a participação de Possidônio para o conceito de status (6.37) representa as quatro categorias estoicas já foi proposta.[44] Entretanto, cabe aqui acrescentar que a passagem acima como um todo corresponde de maneira muito próxima às polêmicas dos estoicos nos comentários ao *Categorias*. Antes de analisar tal correspondência, veja-se que o texto de Quintiliano nos

permite distinguir os conceitos de "local" ("*tópos*" ou *"locus"*) e "*status*" ("*stásis*" ou "*constitutio*", "*generale quaestio*" [...]). Os dois conceitos estão intimamente ligados, mas há entre eles uma diferença lógica ou dialética. Enquanto "local" diz respeito à teoria argumentativa, isto é, aos métodos de se formular argumentos; o "*status*" concerne às questões centrais a serem decididas.[45] A distinção sutil fica aparente quando é dito que, enquanto apenas as quatro primeiras categorias (ou elementos) configuram o status, as restantes são relativas a certos locais de argumentos ("*sed ex iis omnibus prima quattuor ad status pertinere, cetera ad quosdam locos argumentorum videntur*"). Note-se, também, que o teor dessa distinção é reiterado na seção 6.28 quando é dito que os que propuseram elementos não deixaram o status suficientemente claro, nem deixaram margem a todos os locais ("[...] *his nec status satis ostendi nec omnes contineri locos credo*").

A semelhança com a polêmica estoica nos comentários começa a ficar clara nessa primeira crítica ao sistema de Aristóteles: "Pois haverá muito mais locais do que os compreendidos por esses elementos [...] ("*erunt enim plura multo, quam quae his elementis comprehenduntur*"). Veja-se que Quintiliano basicamente reproduz a reprimenda dos estoicos acima. Ao se propor como um trabalho de caráter retórico-dialético (*i.e.*, lógico), o sistema de Aristóteles peca por ser incompleto. Vale aqui reproduzir parte do texto acima (Simpl. 18.27 sqn.):

> Ademais, alguns contradizem Aristóteles e rejeitam sua divisão: desses, alguns reclamam que esta é inutilmente redundante, outros que omite muitas coisas, como Athenodoro e Cornuto que acreditavam que o propósito da obra é sobre expressões na medida em que são expressões [...].

De fato, o conceito de status de Possidônio segue de perto as revisões propostas pelos estoicos em Simplício com relação aos "gêneros primários". Em primeiro lugar, note-se que o ponto de partida para sua análise também são "expressões como expressões" ("[*i*]*n duo et Posidonius dividit, vocem et res. In voce* [...]"). Assim, como um conceito dialético, as quatro categorias são

aplicáveis às *duas* classes. Quando aplicadas a palavras (ou "vocalizações"), as "categorias" estratificadas servem basicamente como um método de desambiguação da linguagem: "ὑποκείμενα", se a palavra existe; "ποιά", qual o significado requerido; "πὼς ἔχοντα", quais os outros possíveis significados;[46] "πρὸς τὶ πὼς ἔχοντα", o significado etimológico ou a relação com outras palavras.[47] Quando aplicadas a coisas ("*res*"), as quatro categorias inquirem o fato em si. 1) algo foi efetivamente (ou sensorialmente) testemunhado? (cf. 6.40 "*De substantia est coniectura*".); 2) qual a definição do fato evidente?; 3) o que é inferido a partir do fato?;[48] 4) a relação ou comparação com outros fatos ou casos jurídicos.[49]

Ademais, uma breve incursão na obra preservada de Possidônio reforça a tese de que sua doutrina estoica embasou as polêmicas nos comentários ao *Categorias*. Uma metódica coleção dos fragmentos de Possidônio foi publicada pelos *scholars* Ian Kidd e Ludwig Edelstein em 1972 (testemunhos e fragmentos "E-K") e posteriormente comentada (1988) e traduzida (1999). Veja-se, então, que Possidônio teve certamente acesso à obra de Aristóteles e Teofrasto (cf. F 253 E-K) e era célebre por incorporar doutrinas peripatéticas na filosofia estoica (cf. T 83-89 E-K; ver também).[50] Possidônio foi considerado por Cícero e outros o maior filósofo de seu século (cf. esp. T 32, 33, 38 e 48 E-K). Mais especificamente, o que se sabe pela coleção E-K é que Possidônio publicou um texto exatamente sobre o tema do status ou "Questões Gerais" (cf. F 43 E-K [...] "περὶ τῆς καθόλου ζητήσεως" cf. "*generale quaestio*" III.6.21). Além disso, o Athenodoro das polêmicas acima muito provavelmente teve acesso à produção de Possidônio. Como a maioria dos pesquisadores aponta,[51] esse estoico era Athenodoro Calvo, um tutor de Otávio Augusto com quem Cícero se corresponde por cartas por volta do ano 44 a.C. pedindo que este o enviasse livros de Possidônio (F 41 a, b, c E-K).

A digressão sobre as categorias estoicas deixa claro que em um primeiro momento pós-aristotélico, isto é, durante a época helenística, o *Categorias* foi considerado como parte de lógica dialética do *Peripatos*. A digressão também esclarece a razão pela qual peripatéticos como Adrasto a intitulavam *Introdução aos tópicos*

ou *aos locais*. De fato, como se lê em Quintiliano e nas polêmicas dos estoicos, enquanto um livro voltado para o campo da dialética e oratória o *Categorias* era considerado limitado. O texto servia, então, como uma introdução e devia ser lido conjuntamente com outro texto o qual não foi preservado. Afinal, o conteúdo desse *Tópicos* ou *Locais* deveria ser semelhante ao do *Topica* de Cícero.

2a 4: "Cada uma das coisas já ditas, por si mesma, nada afirma, mas é pela combinação [συμπλοκῇ] delas entre si que acontece a afirmação. Pois toda a afirmação parece ser ou verdadeira ou falsa; e das coisas ditas sem combinação [κατὰ μηδεμίαν συμπλοκὴν], nenhuma é verdadeira ou falsa, como por exemplo, homem, branco, corre, vence".[52]

Como intérpretes regularmente apontam,[53] esse último parágrafo faz sentido se considerarmos que "por combinação" ("συμπλοκῇ"), Aristóteles significa uma sentença envolvendo a combinação de sujeito e predicado por meio de cópula ou verbo finito (ex.: "o homem é moreno", "o cavalo corre", etc). De qualquer maneira, a ênfase na distinção entre as categorias em si (isto é, "κατὰ μηδεμίαν συμπλοκὴν") e a sentença verdadeira ou falsa reforça a ideia de que o propósito do texto é a articulação de ideias por meio de linguagem.[54] Em outras palavras, o escopo do livro é dialético ou mesmo retórico.

ABSTRACT

The aim of this article is to analyse the first four chapters of Aristotle's *Categories* taking its reception in antiquity as starting-point. It is known that Aristotle's works were catalogued since the first century BC by members of his school and commented by thinkers of diverse philosophical tendencies – that is, besides Peripatetics, also Stoics, Neopythagoreans and Neoplatonists. Making use of this rich preserved material, the article offers a commentary of the *Categories* I-IV (the so-called *Antepraedicamenta* section) trying to understand the coherence of the commentators as regards their school of origin and pointing out how their conflicting positions illuminates the Aristotelian text itself.

KEYWORDS

Aristotle; Categories; Commentators; Rhetoric; Stoicism.

REFERÊNCIAS

ACKRILL, J.L. **Aristotle**: Categories and De Interpretatione. Oxford: Oxford University Press, 1963.

BARNES, J. **Porphyry**: Introduction. Oxford: Clarendon Press, 2003.

BARNES, J.; SCHOFIELD, M.; SORABJI, R.K. (eds). **Articles on Aristotle**: Metaphysics New York; London: St. Martin's Press; Duckworth, 1979. v. 3.

BASSETO, B.F. **Quintiliano**: Instituição oratória. Campinas: Editora Unicamp, 2020. Tomo I.

BODÉÜS, R. **Catégories**: Aristote. Texte établi et traduit par Richard Bodéüs. Paris: Belles Lettres, 2001.

BOECHAT, E. Stoic Physics and the Aristotelianism of Posidonius. **Ancient Philosophy**, n. 36, 2016, p. 424-463.

CHASE, M. **Simplicius**: on Aristotle's Categories 1-4. London: Duckworth, 2003.

CHIARADONNA, R.; RASHED, M. **Boéthos de Sidon**: exégète d'Aristote et philosophe. Berlin; Boston: De Gruyter GmbH, 2020.

CHIARADONNA, R.; RASHED, M; SEDLEY, D. A Rediscovered Categories Commentary. **Oxford Studies in Ancient Philosophy**, n. 44, 2013, p. 129-194.

COHEN, S.M; MATTHEWS, G.B. **Ammonius on Aristotle Categories**. London: Duckworth, 1991.

DE HAAS, F.A.J.; FLEET, B. **Simplicius on Aristotle**: Categories 5-6. London; Ithaca (NY): Duckworth; Cornell University Press, 2001.

DILLON, J.M. **Dexippus on Aristotle's Categories**. London; Ithaca (NY): Duckworth; Cornell University Press, 1990.

DILLON, J.M. **The Heirs of Plato**: a Study of the Old Academy (347-274 BC). Oxford: Oxford University Press, 2003.

EBBESEN, S. **Commentators and Commentaries on Aristotle's Sophistici Elenchi**: a Study of Post-Aristotelian Ancient and Medieval Writings on Fallacies. Leiden: s.n., 1981. 3 vol.

EDELSTEIN, L; KIDD, I. **Posidonius**: the Fragments. Cambridge: Cambridge University Press, 1972. Vol. I.

FREDE, M. **Essays in Ancient Philosophy**. Oxford: Clarendon Press, 1987.

GILLESPIE, C.M. The Aristotelian Categories. **The Classical Quarterly**, n. 19, 1925, p. 75-84.

HÜLSER, K. **Die Fragmente zur Dialektik der Stoiker**: Neue Sammlung der Texte mit Deutscher Übersetzung und Kommentaren. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1987.

KIDD, I. **Posidonius**: the Commentary. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. Vols. I and II.

LLOYD, A.C. Grammar and Metaphysics in the Stoa. In: LONG, A.A. **Problems in Stoicism**. London: Athlone Press, 1971. p. 58-73.

LONG, A.A. (ed.). **Problems in Stoicism**. London: Athlone Press, 1971.

LONG, A.A. SEDLEY, D. (eds). **The Hellenistic Philosophers**. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

MENN, S. Metaphysics, Dialectic and the Categories. **Revue de Métaphysique et de Morale**, v. 3, 1995, p. 311-337.

MENN, S. The Stoic Theory of Categories. **Oxford Studies in Ancient Philosophy**, n. 17, 1999, p. 215-248.

OWEN, G. E. L. Tithenai ta Phainomena. In: MASION, S. (ed.). **Aristote et les problèmes de méthode**. Louvain: Publications Universitaires, 1961. p. 83–103.

REINHARDT, T. **Cicero's Topica**: Critical edition, translation, introduction, and commentary. Oxford: Oxford University Press, 2003.

RIST, J. Categories and Their Uses. In: LONG, A.A. **Problems in Stoicism**, London: Athlone Press, 1971. p. 38-57.

SANTOS, R. **Aristóteles**: Categorias e Da Interpretação. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2016.

SIRKEL, R; TWEEDALE, M; HARRIS, J; KING, D. **Philoponus**: on Aristotle Categories 1-5 with Philoponus: a Treatise Concerning the Whole and the Parts. London: Bloomsbury Publishing, 2014.

STRANGE, S. **Porphyry**: on Aristotle 'Categories'. London: Duckworth, 1992.

TARÁN, L. Speusippus and Aristotle on Homonymy and Synonymy. **Hermes**, n. 106, 1978, p. 73–99.

TEIXEIRA DA MATA, J.M.T. **Aristóteles**: categorias. São Paulo: EdUNESP, 2018.

[1] Cf. Griffin, 2015, p. 78-99.

[2] De fato, Simplício e os comentaristas neoplatônicos insistem que o propósito do livro é ao mesmo tempo, coisas, conceitos e palavras. Entretanto, o diferencial dessa posição são os *conceitos* uma vez que esses filósofos acreditam que o conceito mediador entre a palavra e a coisa possui uma carga ontológica. Ver, especialmente, Filop. *In Cat.* 9.1-25.

[3] Com relação à opinião de Boetho (e de peripatéticos em geral), ver Chiaradonna e Rashed (2020, p. 81-96).

[4] cf. Bodéüs, 2001, p. XI-XXIII.

[5] Note-se que Quintiliano menciona o uso das dez categorias como método dialético que auxilia a preparação de casos jurídicos (*Institutio oratoria*, III.6). Ver a análise da passagem no final do artigo.

[6] Vale lembrar que tópicos (τοπική) significa a arte de descobrir locais (τόποι).

[7] Frede, 1987, p. 15.

[8] Cf. Tarán, 1978.

[9] Para a recorrente associação entre *phaenomena* e *endoxa* em Aristóteles, ver Owen (1961, p. 83-92).

[10] Ver Teixeira da Mata, Ackrill e Bodéüs *ad loc.*

[11] V e r *i. a*. Simpl. 44.11. Os comentaristas acrescentam que as frases são "enunciados descritivos".

[12] Ver Simpl. 44.12-15; Porf. 71.28-34.

[13] Ver Simpl. 12.1 sqn.; Filop. 34.16-25.

[14] *In Cat.* 47.1-6.

[15] Cf. Griffin, 2019.

[16] A resposta certa para "o que é um homem?" não seria "uma espécie", mas sim "animal racional". O homem é uma espécie por ser concomitantemente uma classe que inclui vários membros. Cf. Porf. 81.3-22.

[17] Segundo Simplício, os críticos são Nicostrato e seus seguidores (58.23-29).

[18] Ver a análise de Barnes em seu comentário ao *Isagoge* (2003, p. 341-345).

[19] Ver Bodéüs, 2001, 83-84.

[20] Cf. Barnes, 2003, p. 341.

[21] Porph. 86.38.

[22] Veja-se que Xenócrates, o terceiro escolarca da Academia, era razoavelmente mais velho que Aristóteles e não parece ter algum trabalho que corresponda efetivamente ao *Categorias* (cf. Dillon, 2003, p. 151 n173). Quanto a Andrônico, Simplício mais adiante no texto diz, contraditoriamente, que ele preservou as dez categorias (342, 24-25).

[23] Cf. Simpl. 66.11-15; ver Griffin, 2019, p. 88-89.

[24] Ver Griffin, 2019, p. 103-128.

[25] Note-se que imediatamente antes de reportar os três grupos de críticas, Simplício associa os estoicos e "platônicos" em uma crítica geral ao *Categorias*: "*Many others disputed it, denouncing immediately the division into such a multitude; as did Athenodorus in his book which, although it was entitled "Against Aristotle's Categories",* only investigated the Division into such a multitude. *Both Cornutus, moreover, in the work he entitled "Against Athenodorus and Aristotle", and Lucius and Nicostratus and their followers spoke out against the division, as they did against practically everything else. We ought, however, to take up the opposing arguments in definite terms, making a three-fold division of them* […]" (Simpl. 62.24-32; trad. Chase, 2003). Vale perceber que o estoico Athenodoro, surpreendentemente (cf. Chase, 2003, p. 144 n680), reclama agora do "número demasiado" de categorias. De novo, tem-se a

impressão que tanto os estoicos como os platonistas criticavam a coerência interna da obra (cf.: "[*A*]*s they did against practically everything else* [...]").

[26] Griffin (2019, p. 152-153) defende a ideia de que as quatro categorias dos estoicos não pertencem a esse terceiro grupo de críticos, porém Dexippo deixa clara a associação entre as duas propostas: "Uma vez que Movimento procede da potencialidade para a enteléquia diferentemente conforme este esteja na área da Qualidade ou Quantidade ou qualquer outra das categorias, não é possível concebê-lo como como uma categoria singular [...] Mas se alguém irá organizar a maioria das categorias como pertencendo à classe de 'Disposição', como os estoicos fazem, deve ser demonstrado a eles que estão deixando de fora a grande maioria das coisas, como coisas no lugar e tempo [...]" (38, 15-25). Ver, também, Dillon, 1990, p. 63 n110 e p. 69 n130. Cf., também, n21 abaixo.

[27] Ver Diógenes Laércio VII, 43: "*Dialectic* [*according to the Stoics*] *falls under two heads: (a) that concerning signifieds and (b) that concerning vocalizations (*′περὶ τῶν σημαινομένων καὶ τῆς φωνῆς τόπον′*) (a) And the signifieds fall under the following headings: concerning the presentations and the sayables that arise from these (*′περὶ τῶν φαντασιῶν τόπον καὶ τῶν ἐκ τούτων ὑφισταμένων λεκτῶν′*), propositions expressed and their constituent subjects and predicates and similar terms whether direct or reversed, genera or species, arguments too, moods, syllogisms, and fallacies … (b) And the second main head mentioned above as belonging to dialectic is that of vocalization (*′φωνὴ′*), wherein are included written language and the parts of speech, with a discussion of errors in syntax and in single words, poetical diction, verbal ambiguities, euphony and music, and according to some writers chapters on terms, division, and style*".

[28] Ver o seminal artigo de Gillespie (1925, p. 77-79). O artigo foi selecionado para a coleção de Barnes, J, Schofield, M., and Sorabji, R.K. (eds) (1979).

[29] Cf. Gillespie, 1925, p. 81.

[30] Vale notar que "ter" no *Categorias* significa algo como "usar", isto é, do que alguém estava fazendo uso (cf. Gillespie, 1925, p. 82–83). Cf. também Bodéüs (2001, p. LXXXVIII): "'*Cratippe, fils de Sotion, um brave homme de vingt ans, était assis hier au théatre, sans armes, em train de regarder, quando on l'a tué.' Cette phrase contient, à propos du sujet Cratippe, tous les genres d'indications* [*i.e.* categorias] *dont nous parlê*".

[31] Cf. *i.a.* Frede, 1987, p. 11-48; Menn, 1995.

[32] Cf. 2001, p. LXIV-LXXX. O próprio início do *Tópicos* deixa clara a dialética indutiva a que se propõe: "O objetivo desta exposição é encontrar um método que permita raciocinar, sobre todo e qualquer problema proposto, a partir de opiniões de aceitação geral, e assim defender um argumento sem nada dizermos de contraditório [...]".

[33] 2001, p. LXXIX–LXXX.

[34] Veja-se, também, que Simplício introduz um outro sistema que poderia substituir o aristotélico imediatamente depois do estoico: "*If, however, anyone desires to hear an inclusive division, which includes these ten genera, perhaps it would run like this* […]" (67, 26 sqn.).

[35] Ver Rist (1971); Lloyd (1971); Hülser (1987, p. 1008-1009).

[36] Ver *Long & Sedley*, 1987, seção 29.

[37] Stephen Menn defende a tese de que as categorias estoicas não eram meramente lógicas (1999). Note-se, entretanto, que Plotino (4.7.4. 3-16) e Sexto Empírico (*M*. 8. 453) obviamente as julgavam assim. Ademais, além de reportar que as categorias eram aplicáveis também a coisas cujos membros eram separados como um coro, ou exército (*i.e.*, não substanciais) [in: *Cat*. 214, 24-37], Simplício informa que a segunda categoria era dividida entre "comumente qualificada" e "individualmente qualificada" (*i.e.*, uma distinção obviamente lógica) [in: *Cat*. 48, 12–20].

[38] Cf. Reinhardt, 2003, p. 177.

[39] "*Ut igitur earum rerum quae absconditae sunt demonstrato et notato loco facilis inventio est, sic cum pervestigare argumentum aliquod volumus, locos nosse debemus; sic enim appellatae ab Aristotele sunt eae quasi sedes, e quibus argumenta promuntur. Itaque licet definire locum esse argumenti sedem, argumentum autem rationem quae rei dubiae faciat fidem*" (§ 7-8).

[40] Ver a tradição acadêmica da atribuição aos estoicos em Reinhardt (2005, p. 196 n16).

[41] Ver especialmente o comentário de Reinhardt (2003) sobre os parágrafos § 26-34 e § 53-57.

[42] Cf. Bodéüs 2001, XXII.

[43] Tradução de Basseto 2020 com alterações.

[44] Cf. Ebbesen, 1981, p. 109.

[45] Cf. Reinhardt, 2003, p. 26 n22.

[46] A expressão "*quam multa*" é esclarecida por III.6.31: "*Fuerunt, qui duos status facerent : Archedemus coniecturalem et finitivum, exclusa qualitate, quia sic de ea quaeri existimabat, quid esset iniquum, quid iniustum, quid dicto audientem non esse, quod vocat de eodem et alio*. Cf. 6.37: *Sunt et qui de eodem et de alio modo qualitatem esse modo finitionem velint* [...]". Nas "palavras" apenas a definição conta ("*modo finitionem*"), a qualidade seriam definições distintas. Ver também a próxima nota.

[47] Cf. Kidd, 1988, p. 688.

[48] Aqui, complementarmente, o foco é na qualidade. Cf. 6.33-34: "*Sed quemadmodum ab Archedemo qualitas exclusa est, sic ab his repudiata finitio* [...] *Qua in opinione Pamphilus fuit, sed qualitatem in plura partitus est; plurimi deinceps, mutatis tantum nominibus, in rem de qua constet, et in rem de qua non constet*".

[49] Cf. Kidd, 1988, p. 689.

[50] Boechat, 2016.

[51] Cf. Griffin 2019, p. 135-137.

[52] A tradução do texto aristotélico segue, com algumas alterações, a edição de Teixeira da Mata (2018).

[53] Cf. Bodéüs, 2001 *ad loc.*

[54] Cf. Teixeira da Mata, 2018, p. 221

The Dangers of Stoicism

Robert König

ABSTRACT

The philosophy of *Stoicism* has undergone a renaissance in recent years. It is prominently featured in self-help guides, management seminars, social media discourse, political statements, psychological recommendations, and ideological positions. This resurgence makes it all the more critical to subject ancient Stoicism to a thorough analysis and relate it to the claims of so-called *Modern Stoicism*, with the aim of identifying potential similarities and differences. This does not mean that ancient Stoicism must be reduced to its modern reception. However, certain philosophical tendencies already existed in antiquity that made the modern reception possible. Modern Stoicism extends far beyond the boundaries of academic discourse. The present article focuses exemplarily on these non-academic fields and poses the question of whether the ancient model could serve as a source of inspiration for the modern variant and what pitfalls and dangers might be spotted. For in antiquity, significant objections to Stoic doctrine were already raised, notably by Plotinus. These critiques aimed not only at Stoic metaphysics but also at its ethical framework,[1] particularly regarding a supposed absence of a concept of "moral responsibility"[2] in Stoic theories. Similar objections can also be raised against a Stoicism whose contemporary "modern comeback" has been aptly noted by Piotr Stankiewicz, among others.[3] To this end, the foundations of the unfortunately poorly preserved ancient Stoicism will first be explored, both in their theoretical and ethical foundations, to enable a comparison with Modern Stoicism. The latter's own approaches will then be evaluated against the ancient model, addressing two key questions: first, whether the modern self-identification as "Stoics" can hold up, which we can largely affirm; and second, whether, from the perspective presented here, one should aspire to be a Stoic, to which the answer will be: no.

KEYWORDS

Stoicism; Philosophy; Ethics; Epistemology; Anthropology.

SUBMISSÃO 11.4.2025 | APROVAÇÃO 17.6.2025 | PUBLICAÇÃO 28.6.2025

DOI 10.17074/cpc.v1i48.67888

OUTLINE OF THE THEORETICAL FOUNDATIONS OF ANCIENT STOICISM

The classical systematic division of the sciences attributed to the ancient Stoics consists of a tripartite structure: logic, physics, and ethics.[4] All three pillars are interconnected and form a systematic unity. Thus, recurring motifs among logical, physical, and ethical concepts emerge within Stoicism. From a Stoic point of view, our lifestyle, cognition, and nature are aligned with one another based on the same principles.

For this reason, it is possible to present Stoicism starting at any one of its system components. The same fundamental ideas, concepts, and structures are expressed in Stoic epistemology, natural philosophy, and moral philosophy. Anthony Long convincingly demonstrated decades ago the extent to which the Stoic system is based upon a fundamentally shared logical framework in each of its parts.[5] Recently, Juan Valdez emphasized the same perspective.[6] Thus, any outline of Stoicism must begin with this fundamental framework rather than simply isolating one particular component.

Now, the first basic concept in Stoicism is that of a given and stringent causal nexus of being. Ontologically, everything that exists follows the mode of a certain consequentialist causality. This nexus-like coherence manifests itself in nature (physics), in knowledge and cognition (logic), and in lifestyle (ethics). Marcelo Boeri comprehensively outlines this causal nexus as the foundation of Stoic thought, emphasizing that it is characterized by a "concern for keeping the coherence of the system", which is reflected in every particular aspect.[7]

In the ancient texts, Seneca teaches us that in *rerum naturam*, everything ultimately has a *causa*, which is identical to its *ratio* (reason).[8] Cosmos and nature are causally ordered, and this order is synonymous with its reason and rationality. From this, it follows that the Stoics, with their concept of reason (most often expressed as *ratio* or *logos*), refer simultaneously to a universal world reason and to individual cognitive faculties. An individual, as Michael

Frede puts it, develops their reason "emerging over time"[9] by gradually learning to recognize and imitate the logical coherence and rationality inherent in nature and the cosmos. In Stoicism, the fundamental concept of a stringent causal nexus of all being is then also linked to the concepts of *providence* (*pronoia*)[10] and *fate* (*heimarmenē*, *fatum*).[11] Nature as a causal-consequentialist system is thereby imbued with theological, fatalistic, and ethical-normative significance.[12] Fate, according to Chrysippus, is the *logos tou kosmou*,[13] which is why the cosmos itself is structured in a rational (*logos-like*) manner. Its rational structure embodies coherence and consistency as the governing principle. This principle, referred to as the *hēgemonikon* (the ruling element), manifests both in the cosmos and in the individual in various forms. It appears as *hexis* (consistent habit) in all beings, as *kinēsis* (consequent movement), as *psychē* (harmonic soul) in living beings, or as *logos* or *nous* (reason, rationality) in humans.[14] Cicero similarly teaches that *fatum* as the "ordering and sequence of causes", is not a matter of "superstition, but that of physics".[15] Fate is not only a religious or mythological concept in Stoicism, it is a physical one, namely the presupposed and seemingly given natural nexus of causes and consequences. According to Sextus Empiricus, the Stoic notion of any "substance of what exists" (*ousia tōn ontōn*) is itself "shapeless (*aschēmatistos*)" and therefore "needs to be set in motion and shaped by some cause (*hypo tinos aitias*)". This all-shaping and all-moving causal force is described as "a power" (*dynamis tina*) and also compared to the "*soul*" (*psychē*) as a world-soul. It is "everlasting (*aidios*)", "self-moving (*kat'heautēn autokinētos dynamis*)", and identified as "God (*theos*)".[16] Said all-shaping and all-moving force is the consequentialist nexus of everything. Carlos Steel refers to it as a "connective or containing cause".[17] In this way, according to the Stoics, an "unqualified substance (*tēn apoion ousian*)" is shaped by causal "reason (*logos*) in it, *i.e.* God (*theos*)".[18]

The crux of the matter, however, is that this primal force in everything is always already assumed as a fact. This forms the foundation of the entire naturalism of the Stoics. Nature in the Stoic sense initially means that something is causally formed and,

as such, is always already entangled in the very nexus of causality. From this, it follows that the Stoics know "the world" only "in physical form", according to Stefan Dienstbeck.[19] For its physical form is that of a given nexus of causes, reasons, effects and consequences. It manifests naturally, epistemologically, and ethically. Thus, Susanne Bobzien has pointed out that in the Stoic theory of causality, there is always an inherent "merging of teleology and universal causation".[20]

Now, the epistemological part of Stoicism corresponds *eodem actu* to the sketched assumption of a given universal natural causality: they teach a rational empiricism. For knowledge (*katalēpsis*[21] or *mens*)[22] also has the above-mentioned "natural force (*naturalem vim*)" within it. Through it, knowledge is "activated (*movetur*)" and then "likenesses (*similitudinibus*)" with nature are formed.[23] Knowledge and cognition are products of the natural force, *i.e. fate*. True and correct knowledge and cognition therefore adopt consequentialist character. In this context, Boeri refers to the fact that, for the Stoics, "knowledge exhibits stability".[24] According to Sextus Empiricus, they speak of a "cognitive impression […] in a craftsmanlike way (*tēn katalēptikēn phantasia technikōs*)".[25] Its "craftsmanlike" aspect is its consequentialist representation of the cognitively reproduced causal nexus of nature. Knowledge is practiced and skilled in searching for the causal, providential, and fatalistic element in everything, and in accepting only this element as true. For "nature (*physeōs*) has given the sensory faculty (*aisthētikēn dynamin*) and the impression (*phantasian*) which arises thereby as our light, as it were, for the recognition of truth (*epignōsin tēs alētheias*)".[26] Consciousness and knowledge are expressions and representations of the mechanics of nature, which is why the "cognitive impression (*katalēptikē phantasia*)" is also immediately "evident and striking (*enargēs ousa kai plektikē*)". This striking evidence in our cognition stems from its assumed natural pre-formation through its "physical force (*naturalem vim*)". Thus, according to Aetios, in matters of cognition the Stoics speak of a blank sheet (*chartēn*), onto which something is then written by nature.[27] Only that knowledge is considered to be

true, which is accompanied by empiricist "impression (*phantasias*)" and "sense-perception (*aisthēseōs*)" and thus, as in the case of Chrysippus, means nature's direct "printing in the soul (*typōsis en psychē*)".[28] This reproduction of nature through cognition must then also shape the higher cognitive faculties such as understanding, reason, or linguistic abilities in a consequentialist way. They are merely more abstract variants of *phantasia*, which in turn also forms the criterion of their validity. Thus, even in thought (*enoēthe*), a case (*periptōsin*) of objects of sense-perception (*aisthēta*) must occur. Reason creates a "similarity (*homoioteta*)" with sense-perception, as with a "picture (*eikona*)", or an "analogy (*analogian*)", or a "transposition (*metathesin*)", a "combination (*synthesin*)", and several other forms, all of which are fundamentally based on the naturalistically conceived *aisthesis* and *phantasia*.[29] Therefore, Plutarch refers to the Stoics, stating that "conception (*ennoia*) is a kind of impression (*phantasia tis*), and impression (*phantasia*) is a printing in the soul (*typōsis en psychē*)". For this reason, he confirms the Stoic view of "conceptions (*ennoia*)" as abstractions from impressions like "printings (*typōseis*)".[30] All concepts originate from the "impression (*phantasia*)" of a "cause (*pepoiēkōs*)" that is, from something that has caused them externally. In Stoicism, a real impression can only be *detectable* through detecting its natural cause.

Hence, Aetius also reports that the "Stoics call all causes corporeal".[31] Corporeality means detectability in Stoicism. A detectable entity is called a "body (*sōma*)",[32] which is why, according to Cicero, already Zeno of Citium taught that "it was totally impossible that something incorporeal […] should be the agent of anything, and that only a body was capable of acting and being acted upon".[33] The reason lies again in the idea of the causal nexus, where only like can act upon like, which is why, according to Chrysippus, "an incorporeal does not even make contact with a body. But the soul both makes contact with and is separated from the body. Therefore the soul is a body".[34] Cleanthes seems to have taught something similar, as reported by Nemesius.[35] Therefore, the soul is, as Hierocles says, a detectable reaction of the body to its environmental conditions and arises from it and its experiences.

The body "does not hesitate to change into soul on meeting the environment". The soul, conversely, acts as an empirically detectable body "by stretching out and relaxing […] for the body, just like the soul, reacts to pressure; and the outcome is a state of their joint pressure upon, and resistance to, each other".[36] Such passages demonstrate the empirical naturalism of the Stoics. Hence, the entire "world (*kosmos*)", as Plutarch reports the teachings of Chrysippus, is "a complete body (*teleion sōma*)".[37] In this context, Wolfhart Totschnig points out that "the Stoic incorporeals are to be understood as effects, as effects of the causality of bodies"[38] and must again be subordinated to the principle of the bodily detectable causal nexus. Correspondingly, it follows that "concepts (*ennoēmata*)" are ultimately "figments of the soul (*phantasmata tēs psychēs*)". Concepts are merely abstractions of an empirically acquired perception. They lose their bodily detectability in the process and become only "quasi-somethings and quasi-qualified (*hōsanei tina kai hōsanei poia*)".[39] They are only quasi-bodies.

From concepts as quasi-somethings, the Stoics then distinguish the structure of naturally given "genus" and "species" of being.[40] Nature, in contrast to concepts, is always already causally and objectively structured in and ordered by *genera* and species. Thus, cognition and knowledge must aim to reproduce them in order to be correct. They must imitate a seemingly given order of nature. Thus, as in any empiricism, nature's impressions are endowed with belief and trust in their correctness, as Cicero states in his report on Zeno of Citium:

> [H]e also attached reliability (*fidem*) to the senses because [...] he regarded cognition effected by them as true and reliable […] because nature had given it […] as the natural foundation for the subsequent impression of conceptions of things upon the mind

which is why cognition as driven by the senses is "to be trusted (*credendum*) on its own".[41] The correctness of cognition thus

depends on a belief in the correctness of sensory perception and representation, which arise from the causal mechanics of nature.

From this, the imperatives of imitation and reproduction of nature through abstraction also generate the dogmatic rationalism in the Stoics. According to Sextus Empiricus, this is reflected in the fact that for a "convincing (*pithanai*)" impression, not just any, but an "even movement of the soul (*leion kinēma peri psychēn*)" must be produced.[42] This even, non-contradictory, consistent, and stringent experience of a soul-movement forms the logical criterion for believing the correctness of a cognitive act. Rationally experienced consequentiality is the image of the causal mechanics of nature. It always first arises from empirically obtained data. However, a firm belief (*fidem, credendum*) in the correct and evident givenness of such data in *aisthesis* and *phantasia* must already be present to be convincing (*pithanai*) for rationality and reason. Ada Bronowski rightly refers to this primordial belief in given and causally-predesigned data as the grounding "rational empiricism"[43] in all Stoicism.

Furthermore, the Stoics thus base their logic on "*axioma*", which must be "complete (*autoteles*)", *i.e.*, evident.[44] Such evident statements refer to "that what is (*to hyparchon*)" and what is, is always something "which activates a cognitive impression (*to katalēptikēn kinoun phantasian*)".[45] Therefore, their propositional logic is connected to the empiricist theory of knowledge. Propositions, judgements and syllogisms have their origin in imitations of the seemingly given natural causal nexus too. Hence, they must always be logically verified using the principle of consistency and consequentiality and, if necessary, be corrected. On this basis, the Stoics comprehensively examine the relations of consistency in propositions and their empirical correlates, of deductively verifiable inferences, of fallacious forms, and of grammatical systems. Stoic logic, which became famous in antiquity, bases its formalistic rationalism always on the empiricist assumption of a given and causally designed *nature* or *fatum* or *providence*. They hardly question the presupposed givenness and

hegemony of natural causality, which one must at most trust and believe in.

SKETCH OF THE ETHICAL FOUNDATIONS OF ANCIENT STOICISM

So far, the third major area of science, alongside physics and logic, namely ethics, has been overlooked. It will now become clear to what extent the theoretical foundations of a causal cosmology, its consequentialist logic, and empiricist epistemology also have ethical significance – for the above-mentioned "even movement of the soul" corresponds ethically to terms gathered by Cleanthes in ethics, such as "consistent (*homologoumenon*)", "well-ordered (*tetagmenon*)", "self-controlled (*kratoun heautou*)",[46] and the Stoic concept of "proper function (*kathēkon*)",[47] which Cicero translates as *officium* and Seneca as *convenentia*. Ontology, cosmology, logic, and epistemology based on causality and consequence correspond to ethics of stringency. John Rist rightly emphasizes that, since Zeno of Citium, the ethically appropriate person in Stoicism "is above all consistent; his intentions and motives can be viewed as forming a coherent whole".[48] The opposite of stringency, often referred to as "passions (*pathē*)", keeps us from living by consistent "reason (*logos*)" according to the Stoics. [49] So, even in ethical terms, logical consequentialism and naturalistic mechanics keep manifesting themselves. In this context, the ethically required *kathēkon*, according to Stobaeus, is the "consequentiality in life (*to akolouthon en zoē*)" and, as such, has always "reasonable justification (*eulogon apologia*)"[50] at hand. That "reason dictates our doing (*logos arei poiein*)"[51] also ultimately leads us to live "in accord with nature (*kata physin*)"[52] – for the presupposed concept of nature remains the paradigm for everything.

Based upon this, as Plutarch reports about Chrysippus, we also ultimately derive our concepts of good and evil from an accord with "universal nature (*tēs koinēs physeōs*) and from the administration of the world (*tou kosmou dioikēseōs*)".[53] In other words, the common nature (*koinēs physeōs*) in all things serves as the

criterion for the good. Since nature consists in the idea of a specific organization (*dioikēsis*) of the cosmos, and this organization is grounded in a consequentialist logic of causality, the criterion for the good is: *logical consistency itself*. To do good primarily means to act stringently, consistently, and consequentially. For in this case, the nexus of the cosmos is rationally fulfilled. However, what is consistent and consequential in nature itself is consistently determined only through the empirical impression of *aisthēsis* and *phantasia*, in whose validity initially trust always has to be placed. In other words, that which is detected in the empirical realm by those who *can* detect it, becomes the standard, norm and paradigm for natural action. For this reason, Seneca tells us, "that what is good is a body (*quod bonum est corpus esse*)".[54] Again, by "body", he means not necessarily a materially given thing in the naïve sense, but rather that which is *detectable*, *i.e.* which provides *aisthesis* and *phantasia*, and serves as the foundation for logical-rational abstraction into consistency. Therefore, the starting point for action must always be chosen in accordance with a given sense-perception, and then the logic of consistency built upon it must be carried out, so that the good reveals itself as the very nature that we have initially trusted in (*kata physin*). As in epistemology, also in ethics the assumed consistency of nature, fate, and providence is the causal nexus of consistency, which can be logically reconstructed. Where this reconstruction is not carried out or cannot be carried out, bad or evil things could happen. Thus, as Epictetus states,

> every soul's nature (*pephyken pasa psychē*) is to assent to the true, dissent from the false […] to be moved appetitively towards the good (*agathon*), with aversion towards the bad (*kakon*).[55]

When asking what the good is, towards which the soul is moved, it is, based on *aisthesis* and *phantasia*, the realization of causality itself. It is not this or that object, a goal, or a specific end that constitutes the good, but rather standing in accord with the pre-supposed natural mechanism, and thus, independent of

specific goals and ends, realizing only a logical form in action and life. Julia Annas therefore clearly emphasizes "the relations of physics and ethics" when one seeks to understand Stoic ethics.[56] The specific ethical goals play a subordinate role compared to the form of consistency that has to take place in life. Ends or goals only become relevant inasmuch as they are consistent. If they lead to contradictions and thus contradict the presupposed idea of nature, cosmos, fate, and providence, they have to be corrected. The leading principle is consistency, not a specific subject matter. Now, from the dominance of this principle, anything can be made ethically plausible and be justified, as long as logical consistency holds up. From this standpoint, it becomes comprehensible why one of the fundamental ethical doctrines of Stoicism is that "virtue (*aretê*) is a consistent character (*diathesin homologoumenēn*), choiceworthy for its own sake (*di'hautēn einai hairēten*)".[57] The *homologia* as a self-consistent *logos* in the way of life of a character, an attitude, inner order, or disposition (*diathesin*) is the decisive ethical criterion of virtue in harmony with Stoic natural philosophy and empiricist epistemology. Therefore, happiness (*eudaimonia*) also means the "consistency in the whole life (*tēn homologian pantos tou biou*)".[58] Those beings live virtuously, who do not deviate in their way of life, remain consequent, avoid and do not allow errors, deficiencies, mistakes, and the like. Plutarch thus says about the Stoics:

> All these men agree in taking virtue to be a certain character (*diathesin tina*) and power of the soul's commanding-faculty (*hēgemonikou tes pyschēs kai dynamin*), engendered by reason (*gegenēmenen tou logou*), or rather, a character which is itself consistent, firm, and unchangeable reason (*logon homologoumenon kai bebaion kai ametaptōton*).[59]

The commanding-faculty (*hēgemonikon*, *principatum*) is, in turn, the consistent *logos* itself, which manifests formally as an abstraction of the presupposed causal mechanism of nature.[60] Its consequentialist penetration of character represents the goal of virtuous living. Virtue generates itself as a non-contradictory, firm,

unchangeable and hegemonial *logos*. Therefore, it is no surprise that Gellius reports about Chrysippus that he taught,

> all things are enforced and linked through fate by a certain necessary and primary rationale (*ratione quadam necessaria et principali coacta atque conexa sint fato omnia*)

and that concerning our "mind (*ingenia*)", "all that external force exerted upon them as a result of fate slides over them fairly smoothly and without obstruction".[61] All things intellectual follow the nexus of fate if they are to be considered rational, and thus, in matters of virtue, they likewise align with this nexus. The mind itself is determined by fate. It is in its hegemonic position precisely when it follows the fatalistic logic of non-contradictory natural causality.

With the ethically firm and unchangeable character also comes the claim to dominance, which is expressed in the concept of *hēgemonikon*. The dominant force in live has to be no other than "the product and necessary sequence of things called fate (*naturalis illa et necessaria rerum consequential efficit, quae fatum vocatur*)".[62] Vice versa, this means that the dominant paradigm in everything is to produce and advance a non-contradictory fatalistic mechanism in it. The fact that Gellius repeatedly emphasizes terms like *consequentia* and *necessaria* further enforces the Stoic natural-mechanical rationalism, which is based on trust in empirical observations. In contrast, any uncontrolled "ineptitude and voluntary impulse" is seen as the cause of "continual wrongdoings and transgressions".[63]

Now, "living in accordance with virtue (*kat'aretēn zēn*)" and "living in agreement (*homologoumenos zēn*)" are, according to Stobaeus, the same as "living in accordance with nature (*kata physin zēn*)".[64] Here, all of Stoicism is summarized, its ethics (*aretē*), logic (*homologoumenos*), and physics (*physis*). From all these premises, it becomes clear why Seneca speaks of a process of "perfection (*perfecta*)" in human nature,[65] which Cicero sketches by stating that the wise man

> does nothing which he could regret (*paenitere*), nothing against his will (*invitum*), but does everything honorably (*splendide*), consistently (*constanter*), seriously (*graviter*), and rightly (*honeste*).[66]

In other words, the perfection of virtue consists in the consequentialist flawlessness of not doing anything that one could regret, meaning not risking mistakes. Therefore, the assumed consistency of fate is recognized as the only behavior to be affirmed. Virtue is logically deducible from empirically discovered givens. But also anyone who does not follow fate in this regard does not escape it; rather, an anti-fatalistic tendency will again *consistently* (fatefully) manifest in their character, making them responsible for their vices.[67] From an ethical point of view, nature can either align with itself (*homologoumenos*) and become good or contradict itself and become bad. In any case it will act in a consequentialist logic. Being virtuous means to acknowledge and engage in this very logic in the first place. Thus, for the Stoics, resistance, rebellion or avoidance of fate and its consequentialist nature are the roots of evil and vice. Such naturalistic ethics lead to an important distinction within Stoicism: the distinction between the *inferior* and the *superior*. Marcus Aurelius, commonly regarded as the last classical Stoic, tells us, based on the considerations outlined above, that it is "evident (*enargēs*) that inferior beings (*ta cheiro*) exist for the sake of the superior (*ta kreitto*), and the superior for the sake of one another".[68] The inferiors are, according to Galen following Chrysippus and Posidonius, those who are "sick in soul" and, as reported by Stobaeus,[69] the opposite of the "good man (*spoudaion*)" in being disordered, inappropriate, and unregulated.[70] According to Seneca, such "weak characters (*inbecillioribus ingeniis*)" therefore always need "someone to lead the way (*ingeniis necessarium praeire*)", who tells them "this you will avoid, this you will do (*hoc vitabis, hoc facies*)", so that the inferior learns to make himself consistent and non-contradictory again.[71]

The stoic elitism expressed here becomes particularly evident in the connection of the inferior with the sick and the mad. Galenus reports in the previously cited passage that those "sick in

soul" would, according to Chrysippus, also be comparable to numerous other illnesses, as they do not adapt to fate and thus the order of things. We also read in Cicero, "viciousness is a tenor or character which is inconsistent in the whole of life (*in tota vita inconstans*) and out of harmony with itself (*a se ipsa dissentiens*)" and as such full of "disturbances (*perturbations*) […] disorderly and agitated movements of the mind (*turbidi animorum concitatique motus*)".[72] The inferior life, thought of as sick, does not align with the empirically assumed and causal-mechanical fatalism. It thus represents a dysfunctional life. A similar account is given by Sextus Empiricus regarding the Stoics, who, in theoretical terms, teach that a

> cognitive impression (*katalēptikē*) is one which arises from what is (*hyparchontos*) and is stamped (*enapomemagmenē*) and impressed (*enapesphragismenē*) exactly in accordance with what is (*kath'auto to hyparchon*).[73]

In this, the two fundamental prerequisites of naturalistic empiricism (*what is, stamped and impressed*) and a consequentialist rationalism (*in accordance with*) are evident once again. However, those who do not conform to this are said to be "insane (*memēnotōn*)" and belong to the "deranged (*phrenizontes*)" and "melancholic (*melancholōntes*)".[74] Aetius reports that Chrysippus also referred to such people as "melancholic and mad (*ton melancholōntōn kai memēnotōn*)".[75] Sextus Empiricus notes that the Stoics spoke of "madness (*mania*)" in this context.[76] Baris Büyükokutan points out these challenging consequences of the idea of "perfection" and "superiority" in the Stoic concept of virtue, particularly when it is understood as "individualistic" and thus as normatively elitist.[77] Anyone who does not conform to the dominating concept of nature, its logic, fate, and the normative nexus of life appears to be mad, deranged, or insane. From Stoic ethics, some social and psychological consequences can be drawn, which are themselves in accordance with their naturalistic rationalism. Some of these consequences will now be reflected upon in an intermediary section as a transition to what is today known as *Modern Stoicism*.

REFLECTIONS ON SOME CONSEQUENCES OF STOICISM

It remains true that ancient Stoicism is not extensively preserved. Those who study it must rely on a largely testimonial tradition, a millennia-long interpretation, and various inadequate attributions. However, what remains from the Stoics allows for some conclusions about possible inferences that can be drawn from their foundations. The present text does not claim that these conclusions *must* be drawn, but Stoicism or its respective proponents nevertheless contain the *potential* to draw them. This means that ancient Stoicism certainly provided a well-considered ontology, epistemology, and ethics as its foundations. However, its derivatives throughout the history of philosophy have often failed to do justice to these foundations. We will see this as well in contemporary so-called Stoicism. It must also be said, though, that the traditions handed down from antiquity nevertheless already contain certain tendencies that could lead to the modern reception of Stoicism. These tendencies are particularly rooted in the underlying assumptions of the ancient Stoics: a consequentialist logic, a nominalist epistemology, a naturalistic ontology, and a fatalistic ethics.

First, as shown from the perspective of natural philosophy, Stoicism invites a fatalistic naturalism of causal logic. An efficient cause can only be established by an epistemology of measurable detection. This falls under the Stoic concept of a body, which can be understood as an expression of what is detectable, thereby giving rise to the doctrine that all that exists must always contain a measurable, physical correlate. In this context, perception (*aisthēsis* and *phantasia*) is extended to everything that can be detected, and thus made measurable and quantifiable. Furthermore, the processes of cognition then adapt to the progress of such a materialism and also acquire their somatic correspondents step by step (body parts, organs, neuronal activities, […]).

However, the initially assumed empirical trust in the adequacy of such a naturalistic-materialistic approach to reality still rests on the universal acceptance of the dogma of the principle of causality and the primacy of natural mechanics. For what cannot

be measured within an approved framework of cause and effect is not truly a "being" in the proper sense. According to our sources, ancient Stoicism thus also teaches that what is not detectable in this manner may perhaps be "something (*quid*)", but not "being (*sunt*)" in the proper sense.[78] This introduces a significant difference in meaning between the actually existing physical and the only comparatively existing immaterial. Moreover, as seen, the Stoics understand the immaterial as a gradual abstraction from the material (= detectable), and thus as its replica and imitation, which can only assume its place in conforming to the causal logic of nature. Anything else can be rejected as inexistent, wrong or inferior. Thus, such a *causalism* sacrifices everything non-causal and, consequently, everything that cannot be woven into consequentialist logics.

Furthermore, the empiricist primacy of the causally detectable, which for some Stoics allows causes to be valid only if they have detectable correlates, leads to an *algorithmic conception of reality* based on measurability and derivability. Since the cosmos is only material insofar as it can be detected through mechanisms of causes and effects, all discussions of reality are subordinated to the principles of consistency, measurement and consequence. Therefore, only that reality is considered truly existent which can be inferred, predicted, and deductively derived from the empirically assumed given. A primacy of derivability is created, which can lead to a status-quo dogmatism, where everything considered valid must be inferred from what is supposedly initially given. Only what can be derived from empirically assumed causal detectables has actual reality. With this imperative of causal detectability, not only quantification but also functionalization, prediction, and formalization of being go hand in hand. What cannot be woven into this presupposed logic is, as some Stoics say, only a quasi-being. Actual significance as being belongs only to what can be deduced from dogmatically given premises. However, by this implicit prioritization of the given, precisely those *status quos* are prioritized, from which more efficient, functional, and measurable inferences can be drawn respectively. In this, the

potential rationalist dogmatism of the Stoics clearly manifests itself. What leads to a more complete consequentialism is regarded as more real and more relevant.

However, alongside this rationalistic bias, even more is expressed through its empiricist aspect. For with the doctrine of a basic trust in the functions of *aisthesis* and *phantasia*, which are supposed to mirror the bodily-conceived cosmos up to the *hēgemonikon* of reason, the question arises: *what* is to be originally trusted at all? *What* are the immediately detectable causal factors upon which a logically coherent knowledge should be based? Or, in other words: *Who* can provide information on what the decisive initial detections for the processes of knowledge are? It will be those who strive for exactly the logical derivability and cosmic coherence that Stoicism originally and dogmatically pre-assumes as valid. Here a vicious circle emerges. For it is those who vouch for logical coherence who have accepted, deepened, and spread it as the initially true and basic assumption about reality. These are, with the Stoics, the *sages* and the *superior* as opposed to the erring and the inferior. In this, dominance and elitism are expressed, which are logically, epistemologically, and naturalistically grounded and potentially lead to a fatalism of the elite. Thus, the *fatum* leads to its own confirmation by its superior and wise sages, who follow its assumed causal mechanics in their knowledge and actions. In short, you have to become a Stoic yourself, to lead a virtuous life, to grasp the truth and to even have the justification to trust in your experience. In contrast, there is no place for the non-causal, contradictory, inhomogeneous, and defective, and thus it must be made consistent by the wise superior guides. Stoicism leads potentially to a dominance-driven elitism that could even develop into a cult of leadership, precisely due to its epistemological assumptions. For the sage is not the one who *thinks* in general, but the one who conforms to the consequentialist logic of a logically presupposed *fatum*. Since this logic is based on relatively abstract empiricist assumptions and on trust in *aisthēsis* and *phantasia*, the question arises of *who* can consistently assert their original

abstraction. A Stoic power struggle thus drives the interpretative authority over the cosmic narrative.

From this dominance-dogmatism of the cosmos, which, *mutatis mutandis*, ultimately sees nature as a mechanism of the right of the causally stronger, the non-wise is then also positioned accordingly. For whoever does not live according to the respective *fatum* prescribed by the elite sages is considered disordered, unrefined, sick, or mad. Again, it is not the empiricist and rationalist assumptions themselves that are brought into focus by the sages, but the proper and correct way of aligning oneself with these assumptions. The individual and society must then psychologically and socially adjust themselves to those assumptions, rather than demanding a change in the very conditions presented as fatalistically given by the sage elite. Thus, a certain kind of psychologism and therapism becomes another possible consequence of Stoicism. Not conforming to the pre-defined mechanism of the cosmos must be addressed through psychological self-work, adaptation, and therapy. Stoicism thus leads, from an ethical, political, and social perspective to a potential conformism. To live and to act virtuously and ethically means to live in harmony with the causal and fatalistic mechanics of the cosmos, provided by the sages. This has been highlighted by Cristina Fragoeiro, who calls Stoicism the philosophical "heart of cognitive-behavioral therapy", whose approach is based on Albert Ellis and Aaron Beck and their theories of cognitive self-management. A similar approach was taken by Donald Robertson before Fragoeiro, following Stoicism.[79] Contradiction, deficiency, and alternatives only occur insofar as they can be logically incorporated into the larger nexus. However, if they challenge the provided nexus itself, they are transferred to the individual psyche as chaotic, sick, or mad and will be rejected as in need of therapy. Whatever becomes stringent, consistent, and causally detectable is then considered the norm and paradigm to which life must conform in terms of ethics.

Ancient Stoicism can certainly also be read in a more moderate way. However, the potential consequences presented

here cannot be denied. Therefore, the position that today calls itself *Modern* or *New Stoicism* must now undergo an examination to determine to what extent it aligns with the ancient predecessor, perhaps expands upon it, or contradicts it.

"MODERN" OR "NEW" STOICISM

We now highlight some main ideas of contemporary Stoicism in relation to its original version. The term "Stoic" is used in contemporary debates both in scholarly discourses and in socially oriented discussions, political or ideological positions, psychological statements and self-help literature.[80] The latter has millions of copies in circulation.

Now, by providing some influential examples from those publications, we highlight the potential dangers that can arise from Modern Stoicism. The following list of issues is not exhaustive but aims to provide an overview of tendencies that can be found in the various psychological self-help books, lifestyle guides, management manuals, self-improvement meditations, and political essays that operate with the term *Stoicism*.[81] In any case, this is not a new phenomenon. Already in the 18th century, Leibniz described the views of those he called "the new Stoics", suggesting that this new sect was "dangerous".[82] Baris Büyükokutan highlights in this respect also for the 21st century that the anti-social "individualistic orientation of neo-Stoicism is a problem".[83]

In addition, the non-academic contributions of "Modern Stoicism" rarely engage in an argumentative evaluation of their own philosophical assumptions and presuppositions, but instead simply accept Stoic premises. Their point of view is then mostly associated with modes of self-improvement, self-optimizing, and self-adjustment aiming at efficiency and elitism. This point is crucial. For the transformation of social relations into a psychologically conceived inner realm through an empiricist fatalism is already embedded in ancient Stoicism, as we have seen above. Elona Limaj has conducted a psychological study on the "Key principles and influence of Stoicism on the worldview of

modern man", which primarily highlights the central importance of self-regulation, psychological adjustment, and moral utilitarianism as driving motives for contemporary Stoicism.[84] Anyone who wants to immerse themselves in the modern Stoic self-help mentality can thus mostly avoid the difficult reflection on logical and epistemological groundings and problems. Instead, we read that

> practicing Stoicism doesn't require learning an altogether new philosophical dictionary or ruminating for a considerable length of time multiple times per day. Instead, it offers a prompt, valuable, and pragmatic approach to discover peacefulness and improve one's qualities of character.[85]

This seemingly attractive quick access in John Peterson's explanation of Stoicism is then complemented by the explicit call for the training of "mental toughness", which is also referred to as *Stoic*. Despite all contemporary variations, such an approach is already embedded in the dogmatic empiricism of the ancient Stoics themselves. For from the trust that given empirical data is already correctly available for its rationalization, one may immediately move on to rationalistic conclusions for the so-called practice. Such an often observable anti-intellectualism in modern Stoicism is a consequence of the empiricism of the ancient Stoics. Of course, at least the ancient Stoics, in contrast to their modern counterparts, were interested in exploring the logical conditions of their philosophy to some degree. Nevertheless, they also hesitated to go all in on this endeavor, which is famously represented in Epictetus' position of realizing "what we can change and what we can't". In the end, becoming skilled in accepting what is seemingly given remains a foundation even for ancient Stoics, all the more for modern ones. An example for this is the influential guide *The Daily Stoic*, which calls Epictetus' position the "single most important practice in Stoic philosophy".[86] On this basis, recommendations for everyday self-adjustment follow, which teach how things can be accepted as unchangeable. The potential *status quo* dogmatism of the Stoics becomes clearly apparent here. To

"willingly accept what's outside your control" is elevated to an imperative.[87] The primacy of self-therapy sacrifices the habits of active participation in the shaping of the conditions and circumstances found in life. Such positions bear fruit as soon as the discussion of the conditions and assumptions of the empirical realm is rejected. Instead, therapism and elitism are promoted, carrying the Stoic doctrine of accordance to the given *fatum* in the background. Thus, even when *The Daily Stoic* teaches "say No",[88] it does not mean rejecting and re-evaluating a dogmatically given empirical reality, but rather rejecting one's own participation in it. The consequence can be a quietism that justifies itself from the empiricist acceptance of the seemingly given: "Find the positive in the situation, but also sit with your pain and accept it, remembering that it is a part of life".[89] *Lives of the Stoics* thus calls Stoicism the philosophy "that we need today more than ever",[90] for the Stoics "wanted to know, as we want to know, how to find tranquility, purpose, self-control, and happiness".[91] In Neo-Stoic literature, the impulses for such a life are often framed by the biographies of ancient Stoics, which are presented as role models. Within this lies the paradigm of an elite of sages, who, both through teachings and life anecdotes, are meant to provide guidance on how to appropriately engage with the dogmatically given empirical reality. Also, positions such as "the Stoics were never simply resigned to the current state of things, accepting without objection the injustices of the world"[92] do not change this fact, for they are usually merely claimed without any thorough philosophical justification. Stoic rationalism keeps demanding itself to be accepted as the "state of things". Its fatalistic consequentialism corresponds, according to *The Obstacle is the Way* with a preceding reference to Marcus Aurelius, to the idea of

> steeling ourselves. Shaking off the bad stuff that happens and soldiering on–staring straight ahead as though nothing has happened [...]. If your nerve holds, then nothing really did 'happen'.[93]

These somewhat martial statements are immediately followed by a chapter titled "Control your Emotions", which culminates in the imperative "I can control myself" in the face of any unwelcome situation.[94] Now, in a Stoic sense, to learn to act as though something is not there or has no significance is to regard it as undetectable. What impedes is not truly real. One can argue, then, that one should only engage with things that are empirically detectable and rationalistically present as logically influenceable – or otherwise to simply try to deny their detectability or render it meaningless. In this, the Stoic elitism reappears, as the question arises again and again: who *can*, *may*, and *should* determine what in a given situation is even detectable in a meaningful way and thus relevant, and what is not? Justifying this retrospectively from the Stoic perspective with the idea of a nature ordered by fate only further solidifies the relativistic claim to an elite in such an approach. For this concept of naturalism is a dominant behavior of those who, as the sages, claim to have a monopoly on so-called nature: "nature, in order to be commanded, must be obeyed."[95] This is followed accordingly by a chapter on the famous *amor fati*, the acceptance and even love of *fate*.

Similarly, to provide another example from Salzgeber's *A Little Book of Stoicism*, the claim is not surprising that Stoicism is meant to produce a "Warrior-Philosopher", *i.e.*, someone who is not "bookish" or merely a "librarian of the mind". For, as Salzgeber states, "true philosophy is a matter of little theory and a lot of practice".[96] Such a true philosophy, according to Salzgeber with reference to ancient sources, consists for all living beings "in the perfection of their own nature […] as nature designed us to live".[97] This does not conceal the problem that most of the literature of *Modern Stoicism* nowhere provides us with a concept of nature beyond empirically observed and relative phenomena. Once again, it becomes apparent that the "nature" to which one must conform as a modern Stoic is a relativistic concept that must simply be accepted in order to be considered reasonable. Once more, this reflects the dominance claim of an elite that empirically appropriates the concept of nature for itself. From this concept of

nature, Salzgeber again returns to the "cornerstone of Stoic philosophy", namely, with a renewed reference to Epictetus: "[O]f things some are in our power, and others are not".[98] The key is once again: "[W]e can decide what events mean to us",[99] whereby the Stoic way of life is again shifted to inwardness and self-adjustment and is enriched with things like daily "morning routines", "evening routines" and the like. Not following the imperatives of inner self-adjustment but rather meaningfully engaging with the external world is then labeled as "madness".[100] Here, once again, the Stoic gesture is evident: it is not the conditions of life that maybe need to change, but individuals must adjust themselves to those conditions and deem them valid. Failure to do so is labeled as sick, insane, or in need of therapy. Such a reading of Stoicism thus entails a consistently conservative stance, advocating for the status quo, where general social challenges are transferred to the individual psyche. The individual must then fight for their place facing conditions assumed to be unchangeable, rather than collectively engaging in adjusting those conditions. This ongoing struggle is cloaked by the ancient and the modern Stoic ancient using ideals of reason and virtue that consistently demand such consequent conformity with the given.

The (neo-)Stoic reinterpretation of reason into psychological conformism within an empiricist natural relativism also manifests in other examples of Modern Stoicism. Reason, understood as the capacity for judgments about reality, means self-control: "[I]f the inadequate judgments disappear, the strong, nagging feelings also go away immediately".[101] Among the few instances where an actual attempt is made to define the concept of "reason" philosophically, rather than simply assuming the term as clarified (just as it is the case with "nature" and "virtue"), the one that mostly stands out is the connection made between "reason" and "consistency".[102] Here, too, ancient Stoicism is inherited, and logical consistency is presented as the appropriate way to conduct judgements about the world in accordance with its causally structured nature. Failing to adhere to this is again referred to as "a fit of madness",[103] thus giving voice to the Stoic psychological

rationalism of therapy. From this perspective, it is not surprising that, e.g. Erik Wiegardt explicitly highlights (and maybe distorts) Seneca's position that to "live according to nature" includes, among other things, recognizing that "it is madness to avoid what is customary".[104] "What is customary" quickly becomes a socio-ethical demand for the consistent preservation of the status quo (a "plain life" with Seneca). With Thomas Beckett and his *Ultimate Handbook of Stoicism*, it is therefore stated that "if someone lived in accordance with nature", this person "caused no harm to others, led a quiet and peaceful life, reasonably and with full passion and commitment with regard to his work, family, and social context". Such a person would be

> sure to attain happiness and contentment; the ultimate goal of Stoicism. And the beauty of this tenet is, that, once someone started walking on this righteous path, he almost never strayed from it.[105]

In addition to the demand for a certain ethical status-quo-consistency and logical coherence, numerous similar worldviews, labeled as "Stoic", are expressed in self-help literature, also extending to reactionary ideals of masculinity and femininity.[106] Such motives and approaches frequently appear in contemporary publications.[107]

Whether this fully aligns with ancient Stoicism is another question altogether. Especially epistemological perspectives are mainly absent in Modern Stoicism. Nevertheless, modern publications frequently base their statements upon preserved fragments of ancient Stoics.

All this marks certain consequences that ancient Stoicism entails. The reason they are referred to as *dangers* here is related to the Stoic idea of a community. For it is true that ancient Stoicism, already in Zeno of Citium's *Republic*, demanded a community where "we should regard all men as our fellow-citizens". In this egalitarian gesture, however, due to the metaphysics behind it, also the claim is made that "there should be one way of life and order".[108] This way of life is then compared to a herd of animals.

The idea of an egalitarian world community undermines itself through the thought of a stringent and homogenized world order. In Stoicism, this can be justified based on its naturalism through the concepts of a nature- or fate-determined order, the structure of which is justified by those who determine the discourse about what constitutes empirical data, nature, and the cosmos. In Stoic view, however, at best, this is the elite of the rationalistic-consequentialist sages, which of course does not mean that they are sages at all. They just have to hold dominion over what is "nature", "fate", "consistency" and therefore "reason", to claim this position. In contrast to them, alternative concepts are referred to as inferior, sick, or mad. From this perspective, it is no surprise that Diogenes Laertius reports that the Skeptics had already criticized Zeno for teaching that "all who are not virtuous are foes (*polemious*)",[109] in which the dangers of the fatalistic concept of virtue once again manifest. For the ideal of the virtuous person, as previously illustrated, is only the stringent, consistent, unchanging, and hardened individual.

So, what this article calls the dangers of Stoicism are potential consequences embedded in the concepts of ancient Stoicism. They are deeply rooted in the fatalistic metaphysics of the Stoics, which are defined both empirically and rationalistically, and from which anthropological, ethical, and political consequences are drawn. The renaissance of some of these ideas today under the title of Modern Stoicism often serves an ideological turn that is called its "philosophy". That it is only philosophy in name is particularly evident through the frequent omission of an investigation into its own logical, epistemological, and ontological foundations. In their place, a dogmatic acceptance of empirical naturalism, fatalistic cosmology, and conformist ideas of virtue is substituted. These often culminate in the aforementioned dogmatizations of ways of life, where anything that does not conform is labeled as inferior, sick, or even mad. This elitism and conservative therapism, however, seems to be already embedded in ancient Stoicism, which is why it indeed provides the foundation for such "modern" positions. Therefore,

the philosophical evaluation of Stoicism remains necessary and should particularly be brought into conversation where the term Stoicism is used to justify a rationalized conformism, naturalistic elitism, and normative therapism.

RESUMO

A filosofia do estoicismo passou por um renascimento nos últimos anos. Ela figura proeminentemente em guias de autoajuda, seminários de gestão, nos discuros das redes sociais, declarações políticas, recomendações psicológicas e posicionamentos ideológicos. Este ressurgimento torna ainda mais crucial submeter o estoicismo antigo a uma análise minuciosa e relacioná-lo às alegações do chamado Estoicismo Moderno, com o objetivo de identificar potenciais semelhanças e diferenças. Isso não significa que o estoicismo antigo deva ser reduzido à sua recepção moderna. No entanto, já na Antiguidade existiam certas tendências filosóficas que tornaram essa recepção moderna possível. O estoicismo Moderno se estende muito além das fronteiras do discurso acadêmico. O presente artigo traz exemplos que se concentram nesses campos não acadêmicos e levanta a questão se o modelo antigo serve ou poderia servir como fonte de inspiração para a variante moderna e pretende detectar armadilhas e perigos. Na antiguidade, objeções significativas à doutrina estóica já foram levantadas, notavelmente por Plotino. Essas críticas visavam não apenas a metafísica estoica, mas também sua estrutura ética,[1] particularmente no que diz respeito a uma suposta ausência de um conceito de "responsabilidade moral"[2] nas teorias estoicas. Objeções semelhantes também podem ser levantadas contra o estoicismo do jeito como se apresenta na atualidade, apropriadamente notado por Piotr Stankiewicz, entre outros.[3] Para este fim, em um primeiro passo, os fundamentos do – infelizmente – mal preservado estoicismo antigo serão explorados, tanto em seus fundamentos teóricos quanto éticos, para permitir uma comparação com o estoicismo Moderno. Este último, portanto, será avaliado em relação ao modelo antigo, abordando duas questões-chave: primeiro, se a autoidentificação moderna com o rótulo "estoicos" se sustenta, o que podemos em grande parte afirmar; e segundo, se, da perspectiva aqui apresentada, alguém deveria aspirar a ser um estoico, ao que a resposta será não.

PALAVRAS-CHAVE

Estoicismo; Filosofia; Ética; Epistemologia; Antropologia.

REFERENCES

Primary sources quoted according to: LONG, Anthony A.; SEDLEY, David N. **The Hellenistic Philosophers**. Cambridge: Univ. Press, 1987. (2 vols: English and Greek/Latin).

ANNAS, Julia. Ethics in Stoic Philosophy. **Phronesis**, v. 52, n. 1, 2007, p. 58-87.

ARENSON, Kelly. **The Routledge Handbook of Stoic Philosophy**. New York: Routledge, 2020.

ARNIM, Hans v. **Stoicorum Veterum Fragmenta**. Stuttgart: Teubner, 1964.

BECKETT, Thomas. **Stoicism**: Ultimate Handbook on Stoic Philosophy, Wisdom and Way of Life. Scotts Valley: CreateSpace, 2015.

FLOWERS, Susanna. **The Stoic Woman**: Finding Inner Strength to Live a Fulfilling Life. S.l.: Independent, 2023.

BOBZIEN, Susanne. Early Stoic Determinism: The Merging of Teleology and Universal Causation. In: BOBZIEN, S. (ed.): **Determinism, Freedom, and Moral Responsibility**: Essays in Ancient Philosophy. Oxford: Scholarship Online, 2021. p. 217-252.

BOERI, Marcelo. Natural Law and World Order in Stoicism. In: ROSSI, Gabriela (ed.). **Nature and the Best Life. Exploring the Natural Bases of Practical Normativity in Ancient Philosophy**. Hildesheim: Olms, 2013. p. 183-220.

BOERI, Marcelo. Stoic Epistemology. In: SMITH, N. (ed.): **Knowledge in Ancient Philosophy**. London: Bloomsbury, 2019. p. 187-204.

BRONOWSKI, Ada. Rational Empiricism: The Stoics on Reason, Experience and Catalepsis. **History of Philosophy & Logical Analysis**, v. 19, n. 1, 2016, p. 167-187.

BÜYÜKOKUTAN, BarıĆ Sociological Stoicism. **Civic Sociology**, v. 2, n. 1, 2021, p. 1-13.

DIENSTBECK, Stefan. **The Theology of Stoicism**. Berlin: deGruyter, 2015.

FARNSWORTH, Ward. **Practicing Stoic**: A philosophical user's manual. Boston: Godine, 2018.

FRAGOEIRO, Cristina. Stoicism: The Philosophy at the Heart of Cognitive-Behavioral Therapy. In: PEREIRA, A.; PITA, J. (eds.). **História interdisciplinar da loucura, psiquiatria, e saúde mental XI**. Coimbra: SHIS, 2021. p. 397-403.

FUN, Educa. **Stoicism for Kids**. S.l.: Independent, 2023.

GERSON, Lloyd. Plotinus and the Platonic response to Stoicism. In: SELLARS, J. (ed.). **The Routledge Handbook of the Stoic Tradition**. London. Routledge, 2015. p. 44-56.

HARRISON, William. **The Stoic Man's Guide**: Daily Strategies for Modern Men: How to Embrace Timeless Stoicism for Happiness, Resilience, and Well-Being. S.l.: Independent, 2023.

HOLIDAY, Ryan; HANSELMAN, Stephen. **The Daily Stoic**: 366 Meditations on Wisdom, Perseverance, and the Art of Living: Featuring New Translations of Seneca, Epictetus, and Marcus Aurelius. London: Profile Books, 2016.

HOLIDAY Ryan; HANSELMAN, Stephen. **Lives of the Stoics**: The Art of Living from Zeno to Marcus Aurelius. London: Portfolio Penguin Randomhouse, 2020.

HOLIDAY, Ryan. **The Obstacle is the Way**: the Timeless Art of Turning Trial into Triumph**.** London: Portfolio Penguin Randomhouse, 2020.

INWOOD, Brad (ed.). **The Cambridge Companion to Stoicism**. Cambridge: Univ. Press, 1999.

KOURTOGLOU, Olga; VAVOURAS, Elias; SARIANNIDIS, Nikolaos. The Stoic Paradigm of Ethics as a Philosophical Tool for Objectifying the Concepts of Organizational Ethics, Corporate Social Responsibility, and Corporate Governance. **Conatus**, v. 9, n. 2, 2024, p. 119-143.

KUTCH, Maximilian. The Relevance of Modern Stoicism. **Journal of Wellness**, v. 3, n. 1, 2021, Article 5.

LIMAJ, Elona. Key Principles and Influence of Stoicism on the Worldview of Modern Man. **European Chronicle,** v. 9, n. 2, 2024, p. 47-54.

LONG, Alex G. (ed.): **Plato and the Stoics**. Cambridge: Univ. Press, 2013.

LONG, Anthony A. The Logical Basis of Stoic Ethics. **Proceedings of the Aristotelian Society**, Vol. 71, 1971, p. 85-104.

LUSCOMBE, Tim. **Stoicism for Business Leaders**. S.l.: Independent, 2024.

MARTINS, Victor. **Stoicism for Inner Peace**: How to Use the Power of Stoic Principles to Practice Mindful Self-Discipline, and Focus on What You Can Control in Your Life to Create Everlasting Happiness. S.l.: Independent, 2023.

NEYMEYR, Barbara; SCHMIDT, Jochen; ZIMMERMANN, Bernhard. **Stoicism in European Philosophy, Literature, Art and Politics**. Berlin: de Gruyter, 2008.

PANAGIOTIDIS, Christos. **Eternal Calm**: The Philosophy and Practice of Stoicism: a Complete Guide to Stoic Principles, Practices, and Living a Life of Resilience and Purpose. S.l.: Independent, 2025.

PETERSON, John. **Stoicism**: Apply Stoic Philosophy, Critical Thinking and CBT in Modern Life, Grow Self-Discipline, Resilience, Mental Toughness and Leadership – Daily 101 Guide for Beginners and Entrepreneurs too. S.l.: Independent, 2019.

PIGLIUCCI, Massimo. **How to be a Stoic**: Ancient Wisdom for Modern Living. London: Riders, 2017.

PIGLIUCCI, Massimo; LOPEZ, Gregory. **A Handbook for New Stoics**: How to Thrive in a World out of Your Control. 52 Week-by-week Lessons. New York: The Experiment, 2019.

QUEST, Major (pseudonym). **The Stoic Women**: a Modern Women's Guide to the Ancient Stoic Wisdom. S.l.: Independent, 2024.

RIST, John M. Zeno and Stoic Consistency. **Phronesis**, v. 22, n. 2, 1977, p. 161-174.

ROBERTSON, Donald. **The Philosophy of Cognitive-Behavioral Therapy**: Stoicism as Rational and Cognitive Psychotherapy. London: Carnac, 2010.

ROBERTSON, Donald. **Stoicism and the Art of Happiness**: a Teach Yourself Guide. New York: McGraw Hill, 2013.

ROBERTSON, Donald. **How to Think Like a Roman Emperor**: the Stoic Philosophy of Marcus Aurelius. New York: Griffin, 2020.

SAGE, Sofia: **Mastering Stoicism**: 30 Days to Personal Growth and Inner Strength. S.l.: Independent, 2024.

SELLARS, John (ed.). **The Routledge Handbook of the Stoic Tradition**. London: Routledge, 2015.

SELLARS, John. **Lessons in Stoicism**: What Ancient Philosophers Teach Us about How to Live. London: Penguin, 2020.

SELLARS, John: The Early Modern Legacy of the Stoics. In: POWERS, N.; KLEIN, J. **The Oxford Handbook of Hellenistic Philosophy.** New York: Oxford, 2025. (Not yet published when this article was written, pre-print available at: https://www.academia.edu/37646446/The_Early_Modern_Legacy_of_the_Stoics (January 15th, 2025)).

STANKIEWICZ, Piotr. Modern Stoicism and the Responsibility for the Global Polis. **Studies in Global Ethics and Global Education**, no. 8, 2017, p. 54-62.

STEEL, Carlos. Neoplatonic versus Stoic Causality: the Case of the Sustaining Cause ("sunektikon"). **Quaestio**, v. 2, 2002, p. 77-96.

STERLING, R.A. **Embracing Stoicism**: a Guide to Wisdom, Resilience, and Inner Peace. S.l.: Independent, 2023.

TOTSCHNIG, Wolfhart. Bodies and Their Effects: the Stoics on Causation and Incorporeals. **Archive for the History of Philosophy**, vol. 95, n. 2, 2013, p. 119-147.

TUITERT, Mark. **The Stoic Mindset**: Living the Ten Principles of Stoicism. New York: St. Martin, 2024.

VALDEZ, Juan. Stoic Philosophy: Its Origins and Influence. **Journal of Social Philosophy Research**, v. 2, n. 4, 2014, p. 56-68.

VAZ, João C. The Importance of Teaching Stoicism in Basic Education. In: de SOUZA CARVALHO, Isabele (ed.). **Academic Education**: Navigating the Path of Knowledge. São José dos Pinhais: Seven, 2023. p. 104-131.

WIEGARD, Erik. **The Stoic Handbook**. San Diego: Wordsmith Press, 2010.

WIERSMA, Rymke. **Stoic Notes**. Utrecht: Atalanta, 2014.

[1] Cf. Gerson, 2016 (for further reading, see Long, 2013).
[2] Idem, ibidem, p. 50.
[3] Stankiewicz, 2017.
[4] Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, 7.39; Chrysippus, *De stoicorum repugnantiis*, 1035A; Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos*, 7.19.
[5] Long, 1971.
[6] Valdez, 2014.
[7] Boeri, 2013, p. 206.
[8] Seneca, *Epistulae morales. Ad Lucilium*, 65.2.
[9] Frede, 1993, p. 51.
[10] Gellius, *Noctes Atticae*, 7.2.3.
[11] Stobaeus, *Antologii*, 1.79.
[12] Stephens, 1992, p. 276.
[13] Stobaeus, *Antologii*, 1.79.
[14] Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, 7.138; Philo of Alexandria, *Legum allegorianium*, 2.22.
[15] Cicero, *De divinatione*, 1.125f.
[16] Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos*, 9.75-76.
[17] Steel, 2002, p. 79.
[18] Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, 7.134.
[19] Dienstbeck, 2015, p. 94 (our translation).
[20] Bobzien, 2021, p. 217.
[21] Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos*, 7.151.
[22] Cicero, *Academica*, 2.22.
[23] Idem, ibidem.
[24] Boeri, 2019, p. 187.
[25] Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos*, 7.252.
[26] Idem, ibidem, 7.260.
[27] Aetius in *Doxography Graeci* (Diels 1879), 4.11.1.
[28] Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, 7.49-50.
[29] Idem, ibidem, 7.53.
[30] Plutarch, *De communibus notitiis*, 1084F.
[31] Aetius in *Doxography Graeci* (Diels 1879), 1.11.5.
[32] Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, 7.135.
[33] Cicero, *Academica* 1.39.
[34] Chrysippus via Nemesius, *De natura hominis*, 81.6.
[35] Idem, ibidem, 78.7.
[36] Hierocles, *Ethics stoicheiosis*, 1.33 ff.; 4.38 ff.
[37] Plutarch, *De stoicorum repugnantiis*, 1054E.
[38] Totschnig, 2013, p. 119.
[39] Stobaeus, *Antologii*, 1.136.
[40] Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, 7.60.
[41] Cicero, *Academica*, 1.41.
[42] Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos*, 7.242.
[43] Bronowski, 2016, 167 ff.

[44] Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos*, 8.74; Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, 7.65.
[45] Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos*, 8.85.
[46] Cleanthes via Clement, *Protrepticus*, 6.72.2.
[47] Epictetus, *Discourses*, 2.10.1; Chrysippus via Plutarch, *De communibus notitiis*, 1069E; Stobaeus, *Antologii*, 2.85; Zeno of Citium via Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, 7.107; et al.
[48] Rist, 1977, p. 162.
[49] Epictetus, *Discourses*, 3.2.5.
[50] Stobaeus, *Antologii*, 2.85.
[51] Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, 7.108.
[52] Idem, ibidem, 7.107.
[53] Plutarch, *De stoicorum repugnantiis*, 1035C.
[54] Seneca, *Epistulae morales. Ad Lucilium*, 117.2.
[55] Epictetus, *Dissertationes*, 3.3.2.
[56] Annas, 2007, p. 87.
[57] Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, 7.89.
[58] Idem, ibidem.
[59] Plutarch, *De virtute morali*, 441B.
[60] For instance: Aetius in *Doxography Graeci* (Diels 1879), 4.11.1; Cicero, *De natura deorum,* 2.28; Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum,* 7.138; Chrysippus via Calcidius, *In Platonis Timaeum,* 220; et al.
[61] Chrysippus via Gellius, *Noctes Atticae,* 7.2.6 f.
[62] Idem, ibidem.
[63] Idem, ibidem.
[64] Stobaeus, *Antologii*, 2.77. Cf. 2.75.
[65] Seneca, *Epistulae morales. Ad Lucilium*, 76.10.
[66] Cicero, *Tusculane disputationes*, 5.40.
[67] Chrysippus via Gellius, *Noctes Atticae*, 7.2.12 f.
[68] Marcus Aurelius, *Ad se ipsum*, 5.16.
[69] Galen, *De placitis Hippocratis et Platonis*, 5.2.6.
[70] Stobaeus, *Antologii*, 2.115.
[71] Seneca, *Epistulae morales. Ad Lucilium*, 94.2.
[72] Cicero, *Tusculane disputationes*, 4.29 ff.
[73] Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos,* 7.248.
[74] Idem, ibidem, 7.247.
[75] Aetius in *Doxography Graeci* (Diels 1879), 4.12.5.
[76] Sextus Empiricus, *Adversos mathematicos*, 7.406.
[77] Büyükokutan, 2021, p. 4.
[78] Cf. Seneca, *Epistulae morales. Ad Lucilium*, 58.13; Galen, *De methodo medendi*, 10.155.
[79] Fragoeiro, 2021, p. 397 ff.; Robertson, 2010.
[80] For an overview cf. Arenson (ed.), 2020; Sellars (ed.), 2016; Inwood (ed.), 1999; Neymeyr, Schmidt, Zimmermann (eds.), 2008.
[81] Cf. eg Kourtoglou ; Vavouras ; Sariannidis, 2024; Vaz, 2024; Oliveira 2024; Kutch 2020.
[82] Sellars, forthcoming 2025, p. 14.

[83] Büyükokutan, 2021, p. 4.
[84] Limaj, 2024, p. 47.
[85] Peterson, 2019, p. 4.
[86] Holiday; Hanselman, 2016, p. 8.
[87] Idem, ibidem, p. 11.
[88] Idem, ibidem, p. 10.
[89] Idem, ibidem, p. 364.
[90] Holiday; Hanselman, 2020, p. x
[91] Idem, ibidem, p. xiv.
[92] Idem, ibidem, p. xii.
[93] Holiday, 2014, p. 31.
[94] Idem, ibidem, p. 37.
[95] Idem, ibidem, p. 176.
[96] Salzgeber, 2019, p. 13.
[97] Idem, ibidem, p. 43.
[98] Idem, ibidem, p. 56.
[99] Idem, ibidem, p. 57.
[100] Idem, ibidem, p. 194.
[101] Wiersma, 2014, p. 74 f.
[102] Idem, 2014, p. 125.
[103] Idem, p. 128, 141.
[104] Wiegardt, 2010, p. 19.
[105] Beckett, 2010, p. 32.
[106] Quest, 2024; Harrison, 2023; Flowers, 2023.
[107] Cf. Panagiotidis, 2025; Sage, 2024; Tuitert, 2024; Luscombe 2024; Sterling, 2023; Martins, 2023; Fun, 2023; Sellars, 2020; Robertson, 2020; Pigliucci, Lopez, 2019; Farnsworth, 2018; Pigliucci, 2017; Robertson, 2013; and many more.
[108] Zeno of Citium via Plutarch, *De Alexandri magni fortuna aut virtute,* 329A.
[109] Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum,* 7.32.

As referências a Sócrates no *Encheirídion* de Epicteto

Gabriel Heil Figueira da Silva | Rainer Guggenberger

RESUMO

O trabalho investiga a importância de Sócrates no *Encheirídion* de Epicteto por meio de breve análise das alusões e das citações socráticas nessa obra, na qual ensinamentos do filósofo estoico se encontram registrados, de forma resumida, por seu discípulo Arriano. Nossa investigação se torna relevante pelo fato de as referências a Sócrates serem mais frequentes do que aquelas a outros filósofos, inclusive, aos fundadores do estoicismo.

PALAVRAS-CHAVE

Encheirídion; Citações; Alusões; Sócrates; Epicteto.

SUBMISSÃO 28.1.2025 | APROVAÇÃO 2.7.2025 | PUBLICAÇÃO 3.7.2025

DOI 10.17074/cpc.v1i48.66994

EPICTETO E SÓCRATES

O presente texto visa a tratar das referências[1] a Sócrates na obra *Encheirídion* de Epicteto, elaborada por seu discípulo Arriano. Na Antiguidade, referências eram usadas, principalmente, como ferramenta retórica, seja para o ornamento da fala, seja para conseguir melhor atenção do público,[2] bem como para embasar um argumento. Existem estudos sobre citações na Antiguidade que evidenciam o motivo por trás da escolha de autores específicos no momento de citar. Barbara Graziosi[3] mostra, em seu estudo sobre poesia épica, que Homero era muito citado na Grécia clássica para exaltar atividades belicistas e assuntos sobre hierarquia social, enquanto Hesíodo era mais evocado para tratar de atividades domésticas e do campo, ou seja, atividades mais pacíficas. Essa constatação reforça ainda mais a ideia de que as citações eram utilizadas como forma de embasamento argumentativo e aplicadas, mais frequentemente, na poética, desde, pelo menos, o período clássico da Grécia antiga.[4]

Epicteto é um dos protagonistas do chamado Estoicismo romano,[5] que se estendeu do fim do séc. I AEC até metade do séc. II EC. Epicteto nasceu em Hierápolis e viveu entre os séc. I e II EC. Não se sabe com precisão a data de seu nascimento, mas especula-se que seja entre os anos 50 e 55, e sua morte, provavelmente, entre os anos 125 e 130. Sua vida pessoal é pouco conhecida. Segundo Duhot,[6] Epicteto foi um escravo alforriado levado a Roma, onde aprendeu e seguiu os ensinamentos de Musônio Rufo.[7] Posteriormente, Epicteto começou a ensinar em Roma e, depois, em Nicópolis.[8] Não restou nada escrito pelo próprio Epicteto. O que sobrou dos seus ensinamentos são os registros do seu discípulo Flavio Arriano, sendo eles quatro livros,[9] que compõem as *Diatribai*, e um *Encheirídion*.

Arriano explica, em uma carta a Lúcio Gélio, geralmente publicada como prefácio das *Diatribai*, que as publicou após ver que as suas notas pessoais de curso estavam em domínio público. Então, querendo evitar distorções dos ensinamentos de seu

mestre, resolve publicá-las. O *Encheirídion*, por sua vez, é versão resumida das *Diatribai*. Apesar de, dessa vez, não ter nenhuma carta do próprio Arriano afirmando ser um resumo, ou dizendo o porquê da publicação do *Encheirídion*, o fato de ser um resumo é perceptível pelo conteúdo do livro. Uma vez que foi Arriano que registrou as duas obras, é impossível sabermos se qualquer diferença entre a forma como o trecho citado consta nas obras de Epicteto, e, por outro lado, a forma como o respectivo trecho consta na obra da qual foi retirado[10] resulta de decisão consciente ou de erro de Epicteto, na hora de citar, ou se a forma se deve ao próprio Arriano.

Embora não tenha nos chegado nada escrito por ele mesmo, Sócrates é uma das personagens mais notáveis da Grécia clássica, e há registros da atuação dele – sejam esses historicamente fidedignos ou tratando-se, parcialmente, de reinterpretações ou até invenções poéticas –, escritos, sobretudo, por Platão e por Xenofonte. Além disso, Sócrates aparece também em outras obras, como na comédia *As nuvens*, de Aristófanes, em que é uma das personagens. Nas escolas filosóficas do período helenístico, Sócrates é lembrado de diversas formas. Long (1988), em seu escrito *Socrates in Hellenistic Philosophy*, comenta sobre algumas divergências das escolas filosóficas a respeito do tratamento de Sócrates e lembra, ainda, que Sócrates é o filósofo pré-estoico mais próximo das ideias da escola estoica.[11] O alinhamento fica evidente, por exemplo, em alguns comentários de Crisipo sobre a inclinação de Sócrates à dialética e na defesa que Panécio de Rodes faz contra as críticas dos peripatéticos.[12]

SÓCRATES NO *ENCHEIRÍDION*

Considerando o mencionado alinhamento, é natural encontrarmos referências a Sócrates nas obras epictetianas. Sócrates não é o único citado e aludido no *Encheirídion*. É possível encontrarmos referências a Crisipo e a Homero, por exemplo, mas com padrão diferente daquele de Sócrates, uma vez que o filósofo ateniense é o mais citado e aludido nas obras de Epicteto. No

Encheirídion, são encontradas cinco alusões e duas citações do filósofo ateniense. Apresentamos agora as alusões a Sócrates na ordem em que aparecem na obra.

1 *Encheirídion* 5a
ταράσσει τοὺς ἀνθρώπους οὐ τὰ πράγματα, ἀλλὰ τὰ περὶ τῶν πραγμάτων δόγματα: οἷον ὁ θάνατος οὐδὲν δεινόν (ἐπεὶ καὶ Σωκράτει ἂν ἐφαίνετο), ἀλλὰ τὸ δόγμα τὸ περὶ τοῦ θανάτου, διότι δεινόν, ἐκεῖνο τὸ δεινόν ἐστιν.
Não são os fatos que inquietam os homens, mas as opiniões acerca dos fatos. Como a morte, em nada é terrível (pois, se o fosse, também assim teria parecido a Sócrates), mas a opinião sobre a morte, por ser terrível, a faz terrível.[13]

2 *Encheirídion* 32.3
ἔρχου δὲ ἐπὶ τὸ μαντεύεσθαι, καθάπερ ἠξίου Σωκράτης, ἐφ᾽ ὧν ἡ πᾶσα σκέψις τὴν ἀναφορὰν εἰς τὴν ἔκβασιν ἔχει καὶ οὔτε ἐκ λόγου οὔτε ἐκ τέχνης τινὸς ἄλλης ἀφορμαὶ δίδονται πρὸς τὸ συνιδεῖν τὸ προκείμενον: ὥστε, ὅταν δεήσῃ συγκινδυνεῦσαι φίλῳ ἢ πατρίδι, μὴ μαντεύεσθαι, εἰ συγκινδυνευτέον.
Encara a questão de pedir oráculos da mesma forma como Sócrates julgou ser a melhor: nos casos em que a investigação toda (pelo oráculo) tem um meio para a solução, e os pontos de partida para a compreensão do problema não são fornecidos, nem pelo discurso nem por alguma outra técnica. Dessa forma, quando for preciso enfrentar um perigo junto a um amigo ou a pátria, não consultes o oráculo se for preciso enfrentar o perigo.

3 *Encheirídion* 33.12
ὅταν τινὶ μέλλῃς συμβαλεῖν, μάλιστα τῶν ἐν ὑπεροχῇ δοκούντων, πρόβαλε σαυτῷ, τί ἂν ἐποίησεν ἐν τούτῳ Σωκράτης ἢ Ζήνων, καὶ οὐκ ἀπορήσεις τοῦ χρήσασθαι προσηκόντως τῷ ἐμπεσόντι.
Cada vez que estiveres prestes a se reunir com alguém, sobretudo com os que são conhecidos e ilustres, pergunta a ti mesmo o que Sócrates ou Zenão poderiam fazer nessa circunstância, e não ficarás em apuros ao se relacionar convenientemente com os que se apresentam.

4 *Encheirídion* 46.1[14]
μέμνησο γάρ, ὅτι οὕτως ἀφῃρήκει πανταχόθεν Σωκράτης τὸ ἐπιδεικτικόν, ὥστε ἤρχοντο πρὸς αὐτὸν βουλόμενοι φιλοσόφοις ὑπ᾽ αὐτοῦ συσταθῆναι, κἀκεῖνος ἀπῆγεν αὐτούς.

> Lembra, pois, que, desse modo, Sócrates afastou de toda a maneira a ostentação, que os que vinham até ele querendo se reunir com filósofos através dele, ele os levava até eles.

> 5 *Encheirídion* 51.3[15]
> Σωκράτης οὕτως ἀπετελέσθη, ἐπὶ πάντων τῶν προσαγομένων αὐτῷ μηδενὶ ἄλλῳ προσέχων ἢ τῷ λόγῳ. σὺ δὲ εἰ καὶ μήπω εἶ Σωκράτης, ὡς Σωκράτης γε εἶναι βουλόμενος ὀφείλεις βιοῦν.
> Dessa forma, Sócrates cumpriu o seu dever, concentrando-se em trazer todos para o seu lado por meio da palavra. E tu, se ainda não és Sócrates, deves estar querendo viver como Sócrates.

Em todas as passagens, é possível afirmarmos que Sócrates aparece com grande prestígio e servindo como embasamento da argumentação de Epicteto, embora de forma ligeiramente distinta, bem como paradigma a ser seguido, o que anda de mãos dadas com a seguinte constatação de Klaus Döring:

> Uma forma importante da recepção socrática antiga é […] a forma que se deixa descrever com a fórmula "Sócrates como *paradeigma*". Sócrates era, sobretudo na filosofia popular, desde o começo e até o fim, uma das mais queridas entre as numerosas figuras do mito e da história, que se costumava citar, na intenção de querer comprovar o dito ou o entendido através de um testemunho autoritativo ou de querer tornar a explicação mais ilustrativa e animada através da adição de um ou muitos exemplos.[16]

Nas alusões 1 e 4, Sócrates é usado como uma forma de ilustração ao que já foi argumentado, é utilizado para embasar o que é dito. Nas alusões 2 e 3, Sócrates já aparece como modelo a ser seguido. Epicteto mostra Sócrates como o norte do comportamento, ligeiramente diferente do tipo de embasamento das alusões 1 e 4; em 2 e 3, a argumentação de Epicteto se dá a partir de Sócrates. Long (2000), em seu estudo *Epictetus as Socratic Mentor,* afirma que Sócrates é o grande modelo da filosofia de Epicteto, uma espécie de professor que ele gostaria de ser e um modelo para seus alunos emularem.[17] Essa afirmação se confirma

nitidamente na alusão 5, quando Epicteto sustenta, de forma contundente, que se deve querer ser como Sócrates.

A reverência a Sócrates por parte de Epicteto não se dá somente no *Encheirídion.* Nas *Diatribai,* também é possível localizarmos, em diversas passagens, alusões e citações a Sócrates. Em umas das passagens, inclusive, Epicteto assume inspiração no segundo livro das *Diatribai*, dedicando capítulo inteiro à dialética, e, ao final, emula um *elenchus* socrático e declara-se adepto dessa prática.[18] Devido ao caráter sentencioso do *Encheirídion*, não é possível fazermos, a partir dessa obra só, análise profunda da retórica de Epicteto, contudo é possível afirmarmos que o estoico se utiliza de Sócrates em um tipo de argumentação baseado em "coexistência". Argumentos desse tipo, segundo Fiorin (2015), em seu livro *Argumentação*, fundamentam-se na estrutura da realidade, ou seja, são argumentos que se baseiam em relações existentes que podem ser: causalidade, sucessão, coexistência e hierarquização. Para Fiorin, argumentos de coexistência são "[a]queles que relacionam um atributo com a essência ou de um ato com a pessoa".[19] Entre tais, o mais utilizado por Epicteto é o argumento de autoridade, pois esse apela para o respeito, para a reverência. Todas as passagens socráticas no *Encheirídion* mostram esse tipo de apelo por parte do estoico, ainda que as construções das falas sejam um pouco diferentes entre si.

No *Encheirídion,* ainda é possível vermos duas citações a falas de Sócrates, ambas aparecendo ao final do livro, sem contexto nenhum, parecendo alguma espécie de máximas ou *Merkspruch*[20] (ditado a ser memorizado) que Arriano selecionou como forma de resumo da obra. São elas:

> ἀλλ', ὦ Κρίτων, εἰ ταύτῃ τοῖς θεοῖς φίλον, ταύτῃ γενέσθω.[21]
> Mas Críton, se dessa forma é agradável aos deuses, que seja dessa forma.

> ἐμὲ δὲ Ἄνυτος καὶ Μέλιτος ἀποκτεῖναι μὲν δύνανται, βλάψαι δὲ οὔ.[22]
> Ânito e Meleto podem me matar, mas não me fazer mal.

Essas duas citações, do diálogo *Críton* e do monólogo *Apologia*, escritos por Platão, fecham o *Encheirídion*.

> O próprio Epicteto teve essas duas frases de Sócrates […] "à mão em cada ocasião" […], uma vez que nelas ele encontrou, em forma comprimida, aquilo que, para ele, foi a essência da vida socrática e o que deve configurar, segundo a sua opinião, como a verdadeira essência de cada vida.[23]

A última parte do *Encheirídion* consiste em quatro citações que servem como máximas que ilustram o teor da mensagem da obra. É interessante que as duas citações são falas do próprio Sócrates, o que ilustra como a figura de Sócrates é fundamental para Epicteto, uma vez que, aqui, em posição privilegiada da obra, não se trata de meras narrativas sobre o filósofo. Considerando o conjunto das obras de Epicteto, podemos observar que "[c]ertas palavras de Sócrates se repetem várias vezes como *Leitmotiv*. Elas configuram, praticamente, pontos fixos no pensamento de Epicteto".[24] Sobre *Encheirídion* 53.4, Simplício comenta:

> A frase no final "Ânito e Meleto podem me matar, mas não me fazer mal." […] conecta o fim com o início, lembrando-nos daquilo o que foi dito no começo [do *Encheirídion*]: que aquele que coloca o bem e o mal entre aquelas coisas que estão sob nosso controle e não entre as coisas que vêm de fora não pode ser constrangido por ninguém e não pode sofrer algum mal.[25]

Em geral, não é possível afirmarmos se Epicteto leu os diálogos de Platão – muito menos se ele leu todos – ou somente alguns pequenos resumos, mas é possível dizermos que Epicteto conhece Sócrates por meio de leituras próprias.[26] Long afirma que as fontes de Epicteto sobre Sócrates foram os escritos de Platão e Xenofonte.[27] O próprio Epicteto nos fala diretamente sobre ambos, como faz, por exemplo, a respeito de Platão, em *Diatribai* I.28, 5; *Diatribai* II.17, 5; *Diatribai* II.17, 11, e de Xenofonte, em *Diatribai* I.17, 12; além de citar nominalmente a obra *Banquete* de Xenofonte, em *Diatribai* II.12, 15 e *Diatribai* IV.5, 3. Dessa forma,

parece ser realmente correto afirmarmos que suas fontes sobre Sócrates foram Platão e Xenofonte.

Analisando puramente as citações no *Encheirídion,* notam-se algumas diferenças entre as citações e as respectivas passagens em Platão. Vejamos:

> ἀλλ', ὦ Κρίτων, εἰ ταύτῃ τοῖς θεοῖς φίλον, ταύτῃ γενέσθω.[28]
> ἀλλ', ὦ Κρίτων, **τύχῃ ἀγαθῇ**, εἰ ταύτῃ τοῖς θεοῖς φίλον, ταύτῃ **ἔστω**.[29]

Nessa passagem, são perceptíveis duas mudanças: a supressão da expressão "τύχῃ ἀγαθῇ" e a mudança do verbo "ἔστω" para "γενέσθω", na versão epictetiana. A mudança dos verbos, por estarem conjugados na mesma pessoa e modo, e terem significados semelhantes, acontece em campo semântico aproximado. Levando em consideração a mensagem passada no *Encheirídion*, não é mudança comprometedora. Em tradução mais livre, nesse contexto, seria possível traduzir o verbo "γίγνομαι" da mesma forma que se traduz "ε μ"sem trazer mudança significativa[30] à mensagem.

Já a supressão da expressão "τύχῃ ἀγαθῇ",[31] além de também não comprometer em nada a mensagem que é passada, torna possível que a citação tenha sido feita pela memória, tentando, mas não conseguindo, lembrar-se do teor exato da passagem platônica.

Quanto à citação da *Apologia,* verifica-se um pouco mais de modificações entre a citação e o trecho citado:

> ἐμὲ δὲ Ἄνυτος καὶ Μέλιτος ἀποκτεῖναι μὲν δύνανται, βλάψαι δὲ οὔ.[32]
> ἐμὲ μὲν γὰρ οὐδὲν ἂν βλάψειεν οὔτε Μέλητος οὔτε Ἄνυτος — οὐδὲ γὰρ ἂν δύναιτο — οὐ γὰρ οἴομαι θεμιτὸν.[33]

Nessa citação, há várias diferenças, seja na conjugação dos verbos, seja na supressão de termos do trecho original. O importante aqui é observarmos que, mesmo sendo bem mais resumida que o original, a mensagem se mantém na íntegra. Aqui também podemos pensar em citação de memória.

O fato de não ser um verso pequeno fez com que a passagem fosse lembrada de forma resumida, faltando algumas partes. Não é absurdo pensarmos, alternativamente, que, nesse caso, a citação tenha sido feita de forma resumida propositalmente e que se trate uma máxima criada a partir da frase de Platão.

É possível pensarmos também que, como as obras epictetianas foram elaboradas por Flavio Arriano, e o *Encherídion* é resumo das *Diatribai*, essas modificações teriam sido feitas de forma proposital pelo próprio Arriano, e não proferidas, dessa exata forma, nas aulas de Epicteto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, é importante destacarmos que as duas obras epictetianas foram escritas por seu discípulo Flavio Arriano, que, como ele mesmo diz em uma carta, resolveu publicar as *Diatribai*, preservando, dessa maneira, a obra e os ensinamentos corretos do seu mestre. No entanto, não há nenhum registro apresentando o motivo de ele registrar (ou compor) o *Encheirídion*, mas é notório e comprovado que se trata de resumo das *Diatribai*.

Tendo isso em mente, é sempre importante levarmos em consideração que o gosto pessoal de Arriano, no que tange aos ensinamentos documentados, está presente na gênese das duas obras, sobretudo no *Encheirídion*, em que era preciso fazer uma seleção das passagens mais importantes. O *Encheirídion*, por ser um livro com caráter de máximas, revela poucos detalhes quanto à retórica de Epicteto. No entanto, ajuda-nos a endossar o seu grande respeito por Sócrates e o fato de o filósofo ter tentado passá-lo aos seus alunos.

Certamente há influência de Epicteto na predileção de Arriano em utilizar passagens em que Sócrates é reverenciado, tendo em vista que há outras referências a outros filósofos nas *Diatribai*. Döring chega a afirmar que, entre todos os filósofos estoicos dos séculos I AEC até meados de II EC, "é, sem dúvida alguma, Epicteto aquele o qual a figura de Sócrates impressionou

de forma mais duradoura. Em nenhum outro, Sócrates está constantemente presente como modelo explícito e implícito".[34]

O nosso estudo é importante por evidenciar o registro da reverência de Epicteto, e, por consequência, de Arriano a Sócrates, mas também por registrar as respectivas passagens como forma de mapeamento da obra, o que deverá ter continuidade, levando em conta, sistematicamente, as alusões e as citações socráticas nas *Diatribai*.

ABSTRACT
This paper investigates the importance of Socrates in Epictetus' *Encheirídion* through a brief analysis of the socratic allusions and quotations in this work, in which the teachings of the Stoic philosopher are recorded in a summarized form by his disciple Arrian. Our research proofed itself significant, as references to Socrates are more frequent than those to other philosophers, including the founders of Stoicism.

KEYWORDS
Encheiridion; Quotations; Allusions; Socrates; Epictetus.

REFERÊNCIAS

ARRIANO, Flavio. **Dissertationes.** Tradução de Paloma Ortíz Garcia. Madrid: Editorial Gredos, 1993.

ARRIANO, Flávio. **O Encheirídion de Epicteto**. Tradução de Aldo Dinucci e Alfredo Julien. Aracaju: Infographics, 2021.

DÖRING, Klaus. **Sokrates bei Epiktet.** In: DÖRING, Klaus; KULLMAN, W. (org.). *Studia Platonica***.** Amsterdan: Grüner, 1974. p. 195-226.

DÖRING, Klaus. **Exemplum Socratis**: Studien zur Sokratesnachwirkung in der Kynisch-stoischen Popularphilosophie der Frühen Kaiserzeit und im Frühen Christentum. Wiesbaden: Franz Steiner, 1979.

DUHOT, Jean-Joël. **Epicteto e a sabedoria estóica.** São Paulo: Edições Loyola, 2006.

EPICTETO. **Epicteti Dissertationes ab Arriano Digastae**. Henricus Schenkl (ed.). s.l.: s.n., 1898.

EPICTETO. **The Discourses as Reported by Arrian**: the Manual and The Fragments. William Abbot Oldfather (ed.). Cambridge: Havard University Press, 1956. (vol. 1).

EPICTETO. **The Discourses as Reported by Arrian**: the Manual and The Fragments. William Abbot Oldfather (ed.). Cambridge: Havard University Press, 1959. (vol. 2).

FIORIN, José Luiz. **Argumentação**. São Paulo: Editora Contexto, 2018.

GAZOLLA, Rachel. **O ofício do filósofo estóico**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

GRAZIOSI, Barbara. **Inventing Homer**: the Early Reception of Epic. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

LONG; A.A. Socrates in Hellenistic Philosophy. **The Classical Quarterly***,* v. 38, n.1, Cambridge, Cambridge University Press, p. 150-171, 1988.

LONG; A.A. Epictetus as Socratic Mentor. **Proceedings of The Cambridge Philological Society**, n. 46, Cambridge, Cambridge University Press, p. 79-98, 2000.

MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin e NEVES, Maria Helena de Moura (orgs). **Dicionário Grego-Português**. Cotia: Ateliê Editorial, 2010. (vol. 1-5).

PERLMAN, S. Quotations from Poetry in Attic Orators of the Fourth Century B.C. **The American Journal of Philology**, v. 85, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, p. 155-172, 1964.

PLATÃO. Crito. In: PLATÃO. **Euthyfro**; **The Apology**; **Crito**; **Phaedo**; **Phaedrus**. Cambridge: LOEB Classical Library, 2005.

PLATÃO. The Apology. In: **Euthyfro**; **The Apology**; **Crito**; **Phaedo**; **Phaedrus**. Cambridge: LOEB Classical Library, 2005.

[1] Referências, no caso, são tanto citações diretas quanto alusões.

[2] Perlman, 1962, p.157.

[3] Graziosi, 2002, p. 180.

[4] Embora encontremos as primeiras alusões e citações nos poetas elegíacos no final do séc. VII / início do séc. VI AEC., a quantidade e a qualidade dessas referências não permitem um estudo sério e pautado nas finalidades e formalidades gerais de referências antes do séc. V AEC.

[5] Aqui, adota-se a classificação feita por Rachel Gazolla em *O ofício do filósofo estóico,* p. 17. Apesar de outras classificações existirem, a denominação "estoicismo romano" é sempre reconhecida. Alguns autores, como Duhot (2006, p. 27), inserem Panécio de Rodes no estoicismo romano. Contudo, o próprio estudioso diz que essa classificação é mais para efeito cronológico do que dogmático.

[6] Duhot, 2006, p. 32.

[7] Duhot diz ainda que Epicteto, ao ser levado a Roma, teve como mestre Epafródito, que o passou a Musônio Rufo que, então, lhe concedeu a liberdade.

[8] Duhot, 2006, p. 34.

[9] Duhot (2006, p. 36) especula que talvez tenham existido oito volumes das *Diatribai.*

[10] As variantes textuais das edições críticas de Platão podem divergir da versão como uma citação, emprestada de uma obra platônica, se apresenta nas obras de Epicteto.

[11] Além disso, Döring (1979, p. 5) observa que os estoicos "se entendiam, desde o início, como 'socráticos' e preservavam a memória ao Sócrates o qual estimavam muito. […] De fato, alguns dos ensinamentos básicos deles coincidivam com certos ensinamentos de Sócrates. […] O famoso ideal do sábio estoico, certamente, não surgiu sem olhar para Sócrates como modelo" ("*fühlten sich von Anfang an als 'Sokratiker' und hielten das Andenken des Sokrates demgemäß in hohen Ehren.* […] *Tatsächlich stimmten einige ihrer ethischen Grundlehren mit Lehren des Sokrates überein.* […] *Das berühmte stoische Weisenideal ist gewiß nicht ohne den Blick auf das Vorbild des Sokrates entstanden*").

[12] Long, 1988, p. 160.

[13] Todas as traduções são da nossa autoria. O texto grego segue a versão estabelecida na edição de Oldfather, na série LOEB.

[14] Segundo Dinucci (2021, p. 96), "White (1983, p. 26, n. 26) observa que talvez Epicteto tenha em mente aqui os eventos da primeira parte do diálogo *Protágoras* de Platão (310 a – 311 a)".

[15] Seguindo Dinucci (2021, p. 98), é provável que se trate de alusão a *Críton* 46 b 4 – c 6 de Platão.

[16] "*Eine wichtige Form der antiken Sokratesrezeption ist* […] *die Form, die sich mit der Kurzformel 'Sokrates als Paradeigma' bezeichnen läßt. Vor allem in der Popularphilosophie war Sokrates unter den zahlreichen Gestalten aus Mythos und Geschichte, die man herbeizitierte, wenn man das Gesagte oder Gemeinte durch ein autoritatives Zeugnis belegen oder die Erörterung durch die Beibringung eines oder mehrerer Beispiele anschaulicher und abwechslungsreicher gestalten wollte, von Anfang an eine der beliebtesten und blieb es bis zum Schluß*" (1979, p. 12).

[17] Long, 2000, p. 86.

[18] *Diatribai* II.12, 25.

[19] Fiorin, 2015, p.170.

[20] Cf. Döring, 1979, p. 47.

[21] *Ench.* 53.3.

[22] *Ench.* 53.4.

[23] "*Epiktet selbst hatte diese beiden Sokratesworte* […] *'bei jeder Gelegenheit parat'* […] *weil er in ihnen in komprimierter Form das ausgesprochen fand, was für ihn die Quintessenz des sokratischen Lebens ausmachte und was seiner Meinung nach eigentlich die Quintessenz eines jeden Lebens ausmachen sollte* (Döring, 1979, p. 45).

[24] "*Bestimmte Sokratesworte kehren wie Leitmotive immer wieder, sie bilden geradezu so etwas wie Fixpunkte im Denken Epiktets*" (Döring, 1979, p. 45).

[25] "*Das am Ende hinzugefügte Wort 'Anytos und Meletos können mich zwar töten, aber schaden können sie mir nicht'* […] *verknüft das Ende mit dem Anfang, indem es uns an das erinnert, was am Anfang [des Encheirídion] gesagt wurde: daß derjenige, der Gut und Böse bei denjenigen Dingen ansiedelt, die in unserer Macht sind, und nicht bei den Außendingen, weder von irgendjemandem gezwungen noch irgendwann einen Schaden erleiden kann*" (apud Döring, 1979, p. 47).

[26] Döring, 1974, p.199.

[27] Long, 2000, p. 85.

[28] *Ench.* 53.3.

[29] Pl., *Crito* 43d.

[30] Obviamente, toda tradução apresenta diferenças em relação ao texto de partida. O verbo "γίγνομαι" que significa, em geral, nascer, tornar, surgir, nesse imperativo poderia ser traduzido como "εἰμί" (ser/estar), isto é "[m]as Críton, se desta forma é agradável aos Deuses, que seja dessa forma!".

[31] Comumente traduzida como "à boa fortuna", "à boa sorte".

[32] *Ench.* 53.4.

[33] Pl., *Apol.* 30c. Tradução: "Pois a mim, não fizeram mal, nem Ânito, nem Meleto – e nem poderiam – pois não creio que seja justo".

[34] "[*I*]*st Epiktet ohne Zweifel derjenige, auf den die Gestalt des Sokrates den nachhaltigsten Eindruck gemacht hat. Wie bei keinem anderen ist bei ihm das Vorbild des Sokrates ausgesprochen oder unausgesprochen stets gegenwärtig*" (1979, p. 44).

A demanda por filosofias em *Comércio de vidas*

Hector Garcia de Andrade

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo apresentar uma análise textual do diálogo cômico *Comércio de vidas*, escrito por Luciano de Samósata. No contexto da ridicularização feita pelo autor às escolas de filosofia helenística, o conceito de βίος é compreendido enquanto um estilo de vida demandável e negociável. Pormenoriza-se a caracterização cômica de cada personagem, tanto pelo aspecto físico quanto pelo comportamento, remetendo-se a figuras de filósofos e a estereótipos. O artigo busca elucidar as linhas gerais dos βίοι caracterizados.

PALAVRAS-CHAVE

Luciano de Samósata; *Comércio de vidas*; Filosofia helenística; Βίος; Sátira.

SUBMISSÃO 17.1.2025 | APROVAÇÃO 11.3.2025 | PUBLICAÇÃO 29.7.2025

DOI 10.17074/cpc.v1i48.66874

O diálogo cômico *Comércio de vidas*, escrito por Luciano de Samósata, oferece um panorama satírico das escolas filosóficas helenísticas, apresentando-as como mercadorias em um leilão. A obra, que se inspira no Διογένους Πρᾶσις de Menipo de Gadara, utiliza a figura do leilão para explorar a mercantilização da filosofia na sociedade do séc. II d.C. Neste contexto, o conceito de βίος, que abarca a ideia de modo de vida e estilo filosófico, torna-se central, servindo como um ponto de partida para a caracterização cômica de cada personagem-tipo. O presente artigo tem como objetivo analisar a representação dos βίοι filosóficos no *Comércio de vidas*, buscando elucidar as características de cada estilo de vida e a crítica de Luciano à banalização do saber filosófico. Através da análise textual do diálogo, pretende-se demonstrar como o autor utiliza o humor e a sátira para refletir sobre a relevância da filosofia na sociedade de sua época.

Segundo Alice Alexiou, Luciano teria tido como base para a elaboração do *Comércio de vidas* a obra de Menipo de Gadara Διογένους Πρᾶσις, da qual só restam fragmentos.[1] Nesses fragmentos, Diógenes de Sinope é vendido em um mercado de escravos e, ao ser perguntado sobre as suas aptidões, responde: "comandar os homens".[2] Do mesmo modo, no *Comércio de vidas*, os representantes de cada escola filosófica são dispostos e apresentados por Zeus e Hermes na seguinte ordem: o pitagórico, o cínico, o cirenaico, o democrítico e o heraclítico (ambos aparecem juntos), o acadêmico, o epicurista, o estoico, o peripatético e o cético. Eles interagem com os seus compradores, exibindo o seu conhecimento, de forma caricatural.

Zeus abre o diálogo referindo-se aos βίοι, enquanto ordena a Hermes que prepare o τόπος do leilão. Hermes torna-se, então, o pregoeiro do leilão, sendo responsável pela boa apresentação dos βίοι para o maior número de pessoas, a partir da determinação de Zeus:

> […] σὺ δὲ στῆσον ἐξῆς παραγαγὼν τοὺς βίους, ἀλλὰ κοσμήσας πρότερον, ὡς εὐπρόσωποι φανοῦνται καὶ ὅτι πλείστους ἐπάξονται.[3]

> […] disponha os estilos de vida em ordem, trazendo-os à frente, mas arrumando-os antes, de modo a aparentarem estar bem-apessoados e que chamem a atenção da maior quantidade possível de pessoas.

De acordo com Olimar Flores Júnior, os βίοι são o resultado de "um ideal de filósofo que deve viver conforme a doutrina que prega e cuja propedêutica contenha o elogio a um *modus vivendi*".[4] Este sentido de βίος é abarcado pela fala de Hermes: "ἀποκηρύξομεν δὲ βίους φιλοσόφους παντὸς εἴδους καὶ προαιρέσεων ποικίλων",[5] "anunciaremos estilos de vida filosófica de todo tipo e de seitas variadas". Será o sentido a partir do qual compreenderemos os tipos filosóficos presentes no diálogo, ou seja, para os fins da nossa análise partiremos do entendimento de que as personagens-tipo abrangem estereótipos gerais de cada seita filosófica, embora, é claro, façam referências a figuras históricas de filósofos específicos que representam essas seitas, mas em caráter anedótico. Sendo assim, esta acepção de βίος, que neste contexto significa "modo de viver", ou "estilo de vida",[6] é diferente da que abarca a ideia de biografia ou de uma vida particular. Tratando-se de um diálogo cômico e contendo, portanto, características dramáticas, também podemos entender βίος neste contexto como sinônimo de ἦθος, mas enquanto um τρόπος prescrito dentro de cada seita filosófica exposta.

É importante observar que os βίοι filosóficos presentes no diálogo têm certo apelo ao público, pois representam elementos reais da sociedade do séc. II d.C. A παιδεία, enquanto *locus* para uma série de debates relativos à maneira mais apropriada de se viver, possibilitou a atuação de escolas filosóficas rivais das mais diversas, como as presentes no diálogo luciânico,[7] algumas das quais mescladas a elementos religiosos e místicos[8] ou abertas às camadas mais baixas da sociedade.[9] Compreende-se nesse contexto a pluralidade das escolas filosóficas como uma forma de mercantilização da cultura, as quais acabariam tornando-se para os consumidores uma forma de realização pessoal ao nível da ostentação. Nesse sentido, Luciano objetifica os tipos filosóficos a partir dos "σχῆματα φιλοσόφων" com a finalidade de trazer para o

público uma reflexão acerca do estado em que se encontra a atividade filosófica na sua época.[10] Segundo Baldwin, o humor satírico concernente aos filósofos foi para Luciano uma *commodity* negociável, quando da composição do *Comércio de vidas*.[11] Inclusive, os preços com que cada βίος é vendido adquirem uma relativa significância, se considerarmos a relevância do conhecimento de cada um para cada comprador (o valor de dois óbolos pago por Diógenes é retomado em *O pescador* como um motivo de indignação). Luciano, então, rebaixa totalmente o papel de guia tradicionalmente atribuído à filosofia, em um leilão onde os compradores são motivados mais pelo desejo de possuir escravos que por uma vida melhor, e a sua obra ressalta a própria banalização do saber filosófico.[12]

O primeiro a ser a anunciado é o pitagórico, cujo apelo visual é patente pelo uso por Hermes da forma de infinitivo ἀναθεωρεῖσθαι e pelas suas características físicas. O deus faz a propaganda do homem jônico de cabelo comprido e de semblante altivo apresentando o que ele é ("ὑπὲρ ἄνθρωπον", "um super-homem") e o que ele sabe ("τὴν τοὺ παντὸς ἁρμονίαν καὶ ἀναβιῶναι πάλιν", "a música universal e o renascer de novo"). Além disso, o pitagórico também conhece a aritmética, a astronomia, os portentos, a geometria, a música e a feitiçaria: ele é "μάντιν ἄκρον",[13] "um adivinho de primeira". Perguntado sobre a sua proveniência e o lugar onde foi educado, o pitagórico responde no dialeto jônico ser de Samos e ter estudado no Egito, o que seria uma referência particular ao filósofo Pitágoras.

Da descrição do pitagórico o que mais nos chama a atenção é o caráter místico dele, associado à feitiçaria. Ele se apresenta mais como um religioso que como um filósofo, mais ou menos alimentado de filosofia,[14] cuja busca do conhecimento científico do mundo serve apenas como um meio para se alcançar a salvação da alma.[15] Ao ser perguntado pelo comprador o que ele ensinará, o pitagórico responde que não ensinará nada, mas somente fará anamnese, e o método necessário para isso, segundo ele, é uma quietude prolongada: um silêncio de cinco anos.[16] Obviamente, essa forma de ascese não agrada ao comprador, que é

do tipo loquaz ("λάλος") e para quem é mais fácil ir direto à parte útil do sistema pitagórico. A continuação do método anamnésico seria praticar música, geometria e aritmética, e em seguida aprender sobre os elementos e que a divindade é um número, a razão e a harmonia. A seguir, o pitagórico menciona a imortalidade da alma (metempsicose), sendo isso suficiente para o comprador, que pergunta sobre o hábito alimentar dele ("δίαιτα"); o pitagórico é vegetariano, mas só não se alimenta de grãos.[17] Para ele, os grãos são sagrados, e isso lhe dá o tom cômico que o assemelha a um feiticeiro:

> [...] ἱροί εἰσι καὶ θωυμαστὴ αὐτέων ἡ φύσις· πρῶτον μὲν γὰρ τὸ πᾶν γονή εἰσι, καὶ ἢν ἀποδύσῃς κύαμον ἔτι χλωρὸν ἐόντα, ὄψεαι τοῖσιν ἀνδρείοισι μορίοισιν ἐμφερέα τὴν φυήν· ἐψηθέντα δὲ ἢν ἀφῇς ἐς τὴν σεληναίην νυξὶ μεμετρημένῃσιν, αἷμα ποιήσεις. Τὸ δὲ μέζον, Ἀθηναίοισι νόμος κυάμοισι τὰς ἀρχὰς αἱρέεσθαι.[18]
>
> [...] são sagrados, e a natureza deles é maravilhosa; primeiro são totalmente um germe, e, se você descascar um grão que ainda está verde, você verá a forma original semelhante aos órgãos sexuais masculinos; e, se, depois de cozinhá-la, deixá-la ao luar durante uma quantidade calculada de noites, você terá produzido sangue. E o mais impressionante é que os atenienses têm o costume de eleger os magistrados por meio de grãos.

Diante do caráter divino apresentado pelo pitagórico (mostrando um pênis de ouro, para o comprador ele aparenta ser imortal), é dado o valor de dez minas pela compra dele. É o quarto maior preço entre os βίοι vendidos.

O βίος seguinte tem um preço bastante menor. O cínico, por possuir uma utilidade demasiado prática, carece da sofisticação filosófica qualitativa, se comparado com os βίοι mais bem pagos. A descrição dele enfoca a sua aparência exterior, cujas características têm "correspondência com o que se encontra em outras fontes referentes a Diógenes e as mesmas características, com diferentes combinações, aparecem sempre aplicadas aos cínicos".[19] Destacam-se da sua indumentária o alforje ("ἡ πήρα"), o manto ("τὸ τριβώνιον, ὁ τρίβων"), "que compõe a aparência maltrapilha e

mendicante ("ῥυπῶν καὶ κακοδαιμόνως διακειμένος") e que corresponde à pele de leão quando o cínico se coloca como um imitador de Héracles",[20] e o bastão ("τὸ ξύλον").[21] O que mais distingue a elaboração do tipo cínico aqui descrito em comparação com as obras de Luciano em que predomina a ideia de um "cinismo literário" é o fato de que no *Comércio de vidas* toda a descrição dele é feita somente no campo de um "σχῆμα", "sem qualquer alusão ao seu fundamento filosófico ou político". Mesmo as falas da personagem cínica, que se referem aos supostos benefícios oferecidos ao comprador, podem ser entendidas "como uma dramatização da passagem da vida de Diógenes, reproduzida em um número considerável de versões, segundo a qual ele teria sido capturado por piratas durante uma viagem e vendido como escravo", o que vincularia Luciano à tradição que dá continuidade ao "imaginário comum sobre o seu ensinamento".[22] A única parte pedagógica encontrada na descrição do caráter cínico é a proposta de um atalho para a virtude por meio da dor ("πόνος"), mas também pela afirmação de que se é livre, libertador da raça humana e profitente da verdade e da "παρρησία", em uma breve menção que contribui para a construção do estereótipo cínico.[23]

A reação do comprador diante do cínico é naturalmente a de uma pessoa comum. De acordo com Olimar Flores Júnior,

> os compradores [...] buscam desconfiados encontrar alguma serventia para os profissionais do saber e assim encarnam, como observadores, o cidadão comum daqueles tempos a quem o mundo da filosofia era, de certa forma, inacessível e o julgamento dos filósofos redundava, não raro, no estranhamento e na derrisão.[24]

É próprio de uma pessoa comum recusar sentir dor e cansaço como meio de se atingir a felicidade. E é essa a reação do comprador diante do que diz o cínico:

> ΔΙΟΓΕΝΗΣ· [...] Ἢν μαστιγοῖ δέ τις ἢ στρεβλοῖ, τοῦτων οὐδὲν ἀνιαρὸν ἡγήσῃ.
> ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Πῶς τοῦτο φὴς τὸ μὴ ἀλγεῖν μαστιγούμενον; Οὐ γὰρ χελώνης ἢ καράβου τὸ δέρμα περιβέβλημαι.[25]

> – [...] E se alguém açoitá-lo ou torturá-lo, você não considerará nada disso doloroso.
> – Como assim não sentir dor ao ser açoitado? Pois não estou envolvido com uma carapaça de tartaruga ou de caranguejo.

Quanto a viver de um modo selvagem, com um acento bárbaro e com um timbre semelhante ao de um cão, e morrer comendo uma lula crua, o comprador considera igualmente desumano.[26] Porém, ele vê serventia na força física do cínico para trabalhar como marinheiro ou como jardineiro, pagando o baixíssimo valor de dois óbolos por ele.[27]

Por mais que seja muito baixo o valor pago pelo cínico, ao menos é algum valor pago, considerando-se a questão da demanda por parte das classes sociais baixas e menos educadas.[28] Mesmo que o cínico possua um *status* filosófico mínimo perante a sociedade, o diálogo mostra que para a maioria das pessoas é preferível ter os seus nomes associados a ações louváveis, não o aspecto grosseiro dos cínicos, e muito menos a vontade de praticar exibicionismo,[29] como é o caso particular do cínico em referência a Diógenes de Sinope.[30]

São exceções os dois estilos de vida apregoados a seguir. A demanda deles é nula, não sendo comprados por ninguém. São os casos do cirenaico, que aparece completamente alcoolizado, e da dupla do democrítico e do heraclítico, os quais cumprem papéis complementares, um rindo e o outro chorando (esta é a imagem clássica dos filósofos Demócrito e Heráclito, muito representada entre a idade média e a idade moderna), segundo Alexandre Costa.[31]

Embora não tenha uma fala própria (ele mal consegue falar por causa da embriaguez), o cirenaico é apresentado por Zeus como sendo um sujeito que usa uma roupa roxa e uma coroa. Hermes apresenta o estilo de vida dele da seguinte forma:

> Πολυτελὲς τὸ χρῆμα καὶ πλουσίων δεόμενον. Βίος οὗτος ἥδιστος, βίος τρισμακάριστος. Τίς ἐπιθυμεῖ τρυφῆς; Τίς ὠνεῖται τὸν ἁβρότατον;[32]

> A necessidade extravagante e carente de pessoas ricas! Este estilo de vida é o mais suave. É um estilo de vida triplamente feliz! Quem deseja a volúpia? Quem quer comprar o estilo de vida mais afável?.

O comprador chama o cirenaico para questionar-lhe sobre a sua utilidade, mas Hermes pede que tome cuidado, pois ele está embriagado. Então, o comprador se queixa disso: "Καὶ τίς ἂν εὖ φρονῶν πρίαιτο διεφθαρμένον οὕτω καὶ ἀκόλαστον ἀνδράποδον;",[33] "E quem em sã consciência compraria um cativo tão degradado e incontinente?". A recusa repousaria na justificativa de que, historicamente, o hedonismo sempre foi visto com desconfiança.[34] Porém, deve-se ter em mente que o hedonismo proposto pelo epicurismo difere deste, na medida em que o epicurismo leva em conta uma moderação calculada e ponderada com a dor a fim de garantir a tranquilidade da alma.[35] Ao contrário do epicurismo, a doutrina cirenaica, cujo fundador seria Aristipo de Cirene, também reconhece a diferença entre o prazer e a dor, o prazer sendo definido como um "movimento suave", e dor como um "movimento áspero".[36] Para Aristipo e os seus seguidores, o prazer sentido pelas sensações corporais seria de uma categoria superior à dos prazeres da alma.[37] Tal teoria é ridicularizada a tal ponto em *Comércio de vidas*, que o cirenaico é representado como estando completamente alcoolizado. Nenhum comprador vê utilidade em um βίος cujo objetivo é pura e simplesmente o prazer.[38]

O outro βίος sem comprador é o da dupla democrítico e heraclítico, o primeiro vindo de Abdera ("τὸν γελῶντα", "que fica rindo") e o segundo de Éfeso ("τὸν κλάοντα", "que fica chorando"). Eles são anunciados juntos, porque esta é a vontade da personagem Zeus: "Ἅμα γὰρ αὐτὼ πεπρᾶσθαι βούλομαι", "Com efeito, tenho a intenção de vender os dois juntos". As características mais marcantes da dupla são a contraposição entre o riso de Demócrito e o choro de Heráclito, que formam a imagem clássica deles juntos, e a presença de ideias filosóficas pré-socráticas. O democrítico justifica a sua hilaridade dizendo que "σπουδαῖον γὰρ ἐν αὐτέοισιν οὐδέν, κενεὰ δὲ πάντα καὶ ἀτόμων φορὴ καὶ ἀπειρίη",[39] "não há nada sério neles [*os assuntos humanos*], mas

tudo é vão, uma propagação de átomos e uma infinitude". Já para o heraclítico, que fala de uma maneira enigmática, os assuntos humanos são lamentáveis e perecíveis, e, por isso, tem pena deles. Além disso, o heraclítico fala de conflagrações e da desventura do universo. Para o comprador, o mal desse último βίος é quase uma melancolia ("μελαγχολία"), razão pela qual ele recusa comprá-los.[40]

Em seguida, é apresentado o mais bem pago dos βίοι. Ele representa a escola acadêmica, e a sua descrição pode remeter tanto a Platão, quanto a Sócrates. Segundo o comentário de Harmon, alguns editores atribuem o nome da personagem a Platão, e outros a Sócrates, por causa das diferenças entre os manuscritos optando ele próprio pelo nome *ACADEMIC* para a personagem.[41]

O trecho dedicado ao acadêmico ridiculariza em primeiro lugar o homoerotismo de Sócrates. Trata-se de uma clara referência à narrativa de *O banquete* de Platão, na qual Alcibíades explana o momento em que se deita sob o manto de Sócrates junto com ele.[42] Vale a pena ler o diálogo entre o comprador e o acadêmico, para que se perceba o humor presente aqui:

> ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Εἰπέ μοι, τί μάλιστα εἰδὼς τυγχάνεις;
> ΣΩΚΡΑΤΗΣ· Παιδεραστής εἰμι καὶ σοφὸς τὰ ἐρωτικά.
> ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Πῶς οὖν ἐγὼ πρίωμαί σε; Παιδαγωγοῦ γὰρ ἐδεόμην τῷ παιδὶ καλῷ ὄντι μοι.
> ΣΩΚΡΑΤΗΣ· Τίς δ'ἂν ἐπιτηδειότερος ἐμοῦ γένοιτο συνεῖναι καλῷ; Καὶ γὰρ οὐ τῶν σωμάτων ἐραστής εἰμι, τὴν ψυχὴν δὲ ἡγοῦμαι καλήν. Ἀμέλει κἂν ὑπὸ ταὐτὸν ἱμάτιόν μοι κατακέωνται, ἀκούσει αὐτῶν λεγόντων μηδὲν ὑπ'ἐμοῦ δεινὸν παθεῖν.
> ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Ἄπιστα λέγεις, τὸ παιδεραστὴν ὄντα μὴ πέρα τῆς ψυχῆς πολυπραγμονεῖν, καὶ ταῦτα ἐπ'ἐξουσίας, ὑπὸ τῷ αὐτῷ ἱματίῳ κατακείμενον.[43]
>
> – Diga-me o que você por acaso sabe melhor?
> – Sou um pederasta e conhecedor dos assuntos relativos ao amor.
> – Como, então, eu posso comprar você? Pois eu estava precisando de um pedagogo para o meu filho, que é bonito.
> – E quem poderia ser mais apropriado que eu para se deitar com um belo rapaz? E, de fato, não sou um amante dos corpos, mas julgo bela a alma. Sem dúvida, mesmo que se

> deitem [*os corpos*] comigo sob o mesmo manto, você os ouvirá dizer que não sofreram nada de ruim da minha parte.
> – Você está falando coisas inacreditáveis: embora seja um pederasta, não tem interesse em nada além da alma, mesmo tendo a possibilidade, deitado sob o mesmo manto.

O que se percebe é que a referência a Sócrates é especificamente direcionada à personagem dos textos de Platão, pois, ao ser perguntado sobre a maneira de viver, o acadêmico responde: "Οἰκῶ μὲν ἐμαυτῷ τινα πόλιν ἀναπλάσας, χρῶμαι δὲ πολιτείᾳ ξένῃ καὶ νόμους νομίζω τοὺς ἐμούς",[44] "Administro uma cidade que eu modelei para mim mesmo. Faço uso de uma constituição estrangeira e adoto as minhas próprias leis". Neste caso, a referência é ao diálogo *A república*. Quanto ao resumo da sua filosofia, o acadêmico explica que as ideias são os modelos das coisas existentes, ou seja, todas as coisas visíveis no mundo material são estabelecidas fora deste mundo enquanto imagens invisíveis. O comprador não consegue ver esses modelos ("παραδείγματα"), mas o acadêmico lhe explica que isso acontece porque o comprador é cego em relação ao olho da alma ("τυφλὸς [...] τῆς ψυχῆς τὸν ὀφθαλμόν"), ao passo que ele enxerga imagens de todas as coisas, "um tu e um eu invisíveis" (tudo para ele tem duplicidade).

Por tanta sabedoria e perspicácia, o comprador compra o acadêmico pela enorme quantia de dois talentos, ou seja, 120 minas, seis vezes mais que o segundo mais bem pago dos βίοι. O nome do comprador é apresentado no ato da compra como sendo Dion de Siracusa, amigo e provável discípulo de Platão, segundo Daniel Lopes.[45] Assim, esse trecho do diálogo revela, por um lado, o interesse particular de políticos pela filosofia política (Dion de Siracusa foi cunhado do tirano que governou Siracusa entre 405 e 367 a.C.). Por outro lado, revela também o lado mais dogmático da filosofia acadêmica, marcada pela dialética, a qual se torna uma filosofia cética posteriormente, esta última sendo antidogmática, segundo Lloyd Gerson.[46]

Após a venda do acadêmico-socrático-platônico, Hermes anuncia o epicurista, que, apesar de não ter voz no diálogo, é

comprado pelo valor de duas minas. A sua filosofia é vinculada aos βίοι que não foram comprados no diálogo, especificamente ao cirenaico alcoolizado, e ao democrítico, por causa da continuidade e desenvolvimento dados por Epicuro ao hedonismo de Aristipo e ao atomismo de Demócrito. Um motivo para a diferença do preço pago por eles pode ser o caráter mais moderado do hedonismo de Epicuro. Quanto aos seus hábitos alimentares, Hermes fala o seguinte: "Τὰ γλυκέα σιτεῖται καὶ τὰ μελιτώδη καὶ μάλιστά γε τὰς ἰσχάδας",[47] "alimenta-se de doces, bolinhos de mel e sobretudo figos".

O βίος seguinte é o do estoico, para o qual Luciano dedica o maior espaço do diálogo, explorando de maneira bastante incisiva os defeitos dele. Assim como em outras obras luciânicas, o estoico conserva, nas palavras de Marcel Caster, o pedantismo lógico, os raciocínios tortuosos e os questionamentos meticulosos.[48] Como veremos, o estoico abusa do uso de silogismos com a intenção de dominar a mente do comprador, e desde o princípio é apresentado como um mestre da linguagem. Fisicamente, tem a cabeça raspada e o aspecto taciturno, vindo do pórtico (τὸν ἐν χρῷ κουρίαν ἐκεῖνον, τὸν σκυθρωπόν, τὸν ἀπὸ τῆς στοᾶς). Ele é referido por Hermes como sábio, belo, justo, viril, rei, orador, rico etc. ("μόνος οὗτος σοφός, μόνος καλός, μόνος δίκαιος ἀνδρεῖος βασιλεὺς ῥήτωρ πλούσιος νομοθέτης καὶ τὰ ἄλλα ὁπόσα ἐστίν").[49]

Perguntado se não se sentia irritado por estar sendo vendido como escravo, o estoico responde:

> Οὐδαμῶς· οὐ γὰρ ἐφ'ἡμῖν ταῦτά ἐστιν. Ἃ δὲ οὐκ ἐφ'ἡμῖν, ἀδιάφορα εἶναι συμβέβηκεν.[50]
>
> De modo algum, pois isso não está sob o nosso encargo. E as coisas que não estão sob o nosso encargo correspondem às coisas indiferentes.

Com essa fala, o estoico expressa uma noção importante para a compreensão deste complexo sistema: os conceitos de "ἐφ'ἡμῖν" e "οὐκ ἐφ'ἡμῖν" (sob o nosso encargo ou não), aos quais

se seguem outros dois conceitos complementares, os de "προηγμένα" e "ἀποπροηγμένα" (coisas preferíveis e não-preferíveis). São conceitos que se inserem na parte ética da compreensão estoica do mundo, na qual há coisas boas, más e indiferentes. Para eles, somente são boas a virtude e as atividades virtuosas, e somente são maus os vícios e as ações motivadas por eles.[51] O que está além das coisas boas e más são as coisas indiferentes, e é por meio do uso que se faz dessas coisas indiferentes que se pode avaliar o progresso de um estoico em direção à "ἀρετή" (virtude ou excelência moral) e a um "εὐδαίμων βίος" (uma vida feliz). As coisas indiferentes podem ser preferíveis ou não-preferíveis.[52] O filósofo Epicteto enfatiza no seu *Manual* os conceitos de "ἐφ᾽ἡμῖν" e "οὐκ ἐφ᾽ἡμῖν", a fim de exortar os alunos estoicos a manter o caráter moral em uma condição apropriada. Em resumo, o que está ἐφ᾽ἡμῖν é o autocontrole capaz de discernir o que é bom e mau, incluindo a opinião, o impulso, o desejo etc., e "οὐκ ἐφ᾽ἡμῖν" são as coisas que existem e que acontecem por acidente, incluindo os nossos corpos, propriedades, reputações etc.[53]

Porém, o comprador não compreende muito bem esse vocabulário complicado, e, diante disso, o estoico vê uma brecha para se colocar de uma maneira presunçosa:

> [...] ὁ δὲ σπουδαῖος ὁ τὴν λογικὴν θεωρίαν ἐκμαθὼν οὐ μόνον ταῦτα οἶδεν, ἀλλὰ καὶ σύμβαμα καὶ παρασύμβαμα ὁποῖα καὶ ὁπόσον ἀλλήλων διαφέρει.[54]
>
> [...] mas o aplicado estudante da teoria lógica não sabe somente isso, mas também qual é a natureza do predicado e do predicado secundário e de que modo se diferem entre si.

O ponto alto da participação do estoico é o trecho em que ele mostra o seu verdadeiro poder: "ὁ ἀοίδιμος συλλογισμός", "o famoso silogismo". Ele explicitamente chama o silogismo de um poder ("δύναμις") capaz de emaranhar os seus interlocutores com entrelaçamentos de palavras e fazê-los ficar em silêncio.[55] De fato, os estoicos se dedicavam a estudar com afinco os silogismos, dentro do campo de estudo mais amplo da linguagem que é o da

lógica. Segundo Diógenes Laércio, os estoicos diziam que o estudo dos silogismos seria extremamente útil, pois contribuiria para se corrigir as opiniões de alguém com base em demonstrações. Pela definição trazida pelo biografista, um silogismo é um argumento silogístico composto de premissas e de uma conclusão.[56] O biografista fala também sobre a seriedade intelectual necessária para os estoicos, a qual, porém, acaba sendo subvertida em *Comércio de vidas*, ao ser associada ao estoico. A irrefutabilidade, que é a força argumentativa capaz de firmar a opinião de alguém,[57] é distorcida no diálogo entre o estoico e o comprador de modo tal, que faz com que uma falácia produza um efeito sobre a realidade independentemente da validade do argumento. Após haver uma discussão entre o estoico e o comprador acerca do dinheiro (a agiotagem e o enriquecimento seriam tão apropriados para o estoico quanto o silogismo),[58] o estoico lança mão do seu poder, como se estivesse prestes a atirar uma flecha contra o oponente: "Ἀλλ'ὅρα μή σε ἀποτοξεύσω τῷ ἀναποδείκτῳ συλλογισμῷ",[59] "Tome cuidado para que eu não o atinja com o silogismo indemonstrável" – o silogismo indemonstrável, como o nome já diz, não necessita de demonstração, "porque sua validez é óbvia", conforme explicam Valter Duarte e Aldo Dinucci.[60] Da "flecha", o estoico pretende que o comprador seja transformado em uma pedra, além de que fique em aporia e em silêncio, pelo seguinte raciocínio:

> ΧΡΥΣΙΠΠΟΣ· [...] Ὁ λίθος σῶμά ἐστι;
> ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Ναί.
> ΧΡΥΣΙΠΠΟΣ· Τί δέ; Τὸ ζῷον οὐ σῶμα;
> ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Ναί.
> ΧΡΥΣΙΠΠΟΣ· Σὺ δὲ ζῷον;
> ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Ἔοικα γοῦν.
> ΧΡΥΣΙΠΠΟΣ· Λίθος ἄρα εἶ σῶμα ὤν.
> ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Μηδαμῶς. Ἀλλ'ἀνάλυσόν με πρὸς τοῦ Διὸς καὶ ἐξ ὑπαρχῆς ποίησον ἄνθρωπον.[61]
>
> – [...] A pedra é substância corpórea?
> – Sim.
> – E aí; o ser vivo não é substância corpórea?
> – Sim.
> – E você é um ser vivo?
> – É o que parece, pelo menos.

> – Logo você é uma pedra, porque é uma substância corpórea.
> – Nada disso! Mas me desenlace, por Zeus, e me faça um ser humano de volta!

Como não se trata de um raciocínio sério, não devemos nos ater aos pormenores da lógica estoica. Basta-nos apenas entender que o silogismo da personagem estoica acima citado é uma falácia, porque o termo médio ("σῶμα") não está distribuído, ou seja, não tem expressa a sua universalidade em nenhuma das premissas, e tem pouca relação com o que se chama de silogismos indemonstráveis.[62] Na lógica estoica, os argumentos silogísticos seriam aqueles ou indemonstráveis ou redutíveis aos indemonstráveis por uma ou mais proposições ("θέματα").[63] Segundo Valter Duarte e Aldo Dinucci, autores do artigo *Solução de silogismos estoicos*, "um indemonstrável é um argumento particular composto por *axiómata*, não uma forma argumentativa ou um esquema".[64] Ainda segundo Duarte e Dinucci, em lógica clássica, "para validar um argumento, é preciso decompô-lo, por meio de um processo de análise, mostrando que ele é composto por um ou mais indemonstrados".[65] Porém, no *Comércio de vidas*, esse processo de análise (o substantivo "ἀνάλυσις" tem a mesma raiz da forma verbal no imperativo aoristo "ἀνάλυσόν" constante na fala do comprador, traduzida como "desenlace") forma uma figura ambígua que ao mesmo tempo se refere ao procedimento de validação silogística, próprio da lógica estoica, e ao ato de desenlaçar o emaranhado causado pela personagem estoica sobre o comprador. E, de fato, o processo reverso efetuado pelo estoico faz com que literalmente o comprador volte a ser um ser humano e não mais uma pedra, por meio de outro silogismo. Note-se que, desta vez, o termo σῶμα aparece distribuído pelo adjetivo "πᾶν", sendo mais claramente especificada a universalidade da primeira premissa, o que acaba alterando a validade do argumento (a ausência dos artigos pode implicar em uma indefinição em relação à universalidade dos demais termos):

> ΧΡΥΣΙΠΠΟΣ· Οὐ χαλεπόν· Ἀλλ'ἔμπαλιν ἴσθι ἄνθρωπος. Εἰπὲ γάρ μοι, πᾶν σῶμα ζῷον;
> ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Οὔ.

ΧΡΥΣΙΠΠΟΣ· Τί δέ; λίθος ζῷον;
ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Οὔ.
ΧΡΥΣΙΠΠΟΣ· Σὺ δὲ σῶμα εἶ;
ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Ναί.
ΧΡΥΣΙΠΠΟΣ· Σῶμα δὲ ὢν ζῷον εἶ;
ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Ναί.
ΧΡΥΣΙΠΠΟΣ· Οὐκ ἄρα λίθος εἶ ζῷόν γε ὤν.[66]

– É fácil: seja de novo um ser humano! Diga-me, pois, toda substância corpórea é um ser vivo?
– Não.
– E aí; alguma pedra é um ser vivo?
– Não.
– E você é uma substância corpórea?
– Sim.
– Então, porque é uma substância corpórea, você é um ser vivo?
– Sim.
– Logo você não é uma pedra, precisamente porque é um ser vivo.

Assim, a ênfase dada à lógica estoica, que pode ser instrumentalizada para procedimentos retóricos, sugere que as elites sociais da época demandariam o domínio das opiniões alheias. Conforme George Bragues comenta no seu artigo *The Market for Philosophers: an Interpretation of Lucian's Satire on Philosophy*, a sofisticação da lógica estoica pode ter sido útil inclusive para conferir a essas elites um *status* de sabedoria por meio do qual se legitimaria uma pretensa superioridade política.[67] Ao mesmo tempo, além do conhecimento sobre a linguagem, o estilo de vida estoico fornece técnicas de autocontrole concernentes à ética, que funcionariam como uma espécie de defesa psicológica perante possíveis riscos atinentes à atividade política.[68] Precisamente quanto à parte ética, o estoico não demonstra qualquer reação em referência a estar sendo vendido como escravo, porque se trataria de uma situação involuntária e indiferente sobre a qual não está sob o seu encargo decidir ("οὐκ ἐφ'ἡμῖν"). Entretanto, ironicamente, não mede esforços para defender o direito de praticar a agiotagem, que também seria algo indiferente dentro da ética estoica.[69] Por esses motivos, o βίος estoico é vendido por doze minas.[70]

O peripatético é igualmente descrito como rico ("πλούσιον"), mas também como moderado, gentil, em concordância com o seu estilo de vida e duplo "(μέτριος, ἐπιεικής, ἁρμόδιος τῷ βίῳ, τὸ δὲ μέγιστον, διπλοῦς"). No entanto, ele não tem voz no diálogo, sendo as suas descrições feitas por Hermes. Ser duplo, na fala de Hermes, refere-se às características dos textos de Aristóteles:

> Ἄλλος μὲν ὁ ἔκτοσθεν φαινόμενος, ἄλλος δὲ ὁ ἔντοσθεν εἶναι δοκεῖ· ὥστε ἢν πρίῃ αὐτόν, μέμνησο τὸν μὲν ἐξωτερικόν, τὸν δὲ ἐσωτερικὸν καλεῖν.[71]
>
> Ele parece um visto de fora, e outro visto de dentro; portanto, se quiser comprá-lo, esteja alerta para chamar um de exotérico, e o outro de esotérico.

Além disso, o conhecimento do peripatético é marcado pelo interesse por biologia. O detalhamento do seu estudo das ciências naturais acaba por interessar ao comprador. Por causa da abrangência do estudo peripatético, o comprador paga vinte minas por ele.[72] Comparativamente, o peripatético é muito menos caracterizado que os representantes das demais seitas. Na construção do estereótipo desta escola, Luciano não se preocupou em criticá-los de maneira tão contundente quanto criticou as outras escolas. Segundo Marcel Caster, os assuntos metafísicos tratados entre eles, os platônicos e os estoicos não interessavam a Luciano.[73]

Por fim, resta o βίος cético, que afirma não saber nada: "ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Ἔγωγε. Ἀλλὰ πρῶτον εἰπέ μοι, σὺ τι ἐπίστασαι; / ΠΥΡΡΩΝ· Οὐδέν",[74] "— Eu mesmo [*o comprarei*]. Mas primeiro me diga, o que você sabe? / — Nada". De acordo com a escola cética, o ser humano não tem a possibilidade de apreender nada, porque qualquer argumento a favor de uma proposição particular sempre poderá ser refutado com um contra-argumento igualmente poderoso. Por isso, os pirrônicos deduzem que qualquer julgamento deve ser suspenso e que é preciso se render às forças da natureza.[75] Segundo Long, o filósofo Pirro de Élida afirma que a verdade e a falsidade não podem determinar nem a nossa

percepção da realidade, nem os julgamentos que fazemos acerca dela, razão pela qual o que percebemos ou julgamos não pode ser objeto do conhecimento. Em outras palavras, a realidade é inapreensível para os pirrônicos.[76] Somente a aparência das coisas é aceitável para eles, não a asserção feita sobre as coisas; a aparência por si só não poderia ser tomada como evidência para se inferir o que algo é de fato.[77]

De modo geral, os céticos tinham uma abordagem investigativa, suspensiva e dubitativa (aporética). Segundo Sexto Empírico, a habilidade cética consistia em se colocar em oposição aparências e ideias de tal maneira que os resultados sejam a suspensão do julgamento e a liberdade da perturbação, por causa da igualdade dos objetos e dos argumentos opostos com relação à plausibilidade e à implausibilidade. Os céticos se abstinham do dogmatismo, mesmo quando davam respostas do tipo "não mais isso que aquilo", ou "eu não determino nada", uma vez entendido um dogma enquanto um assentimento a algo não-evidente.[78] Estão presentes no *Comércio de vidas* tanto essa pesagem de argumentos opostos que resulta na percepção de igualdade entre eles, quanto a afirmação de ignorância, resultado da falha dos sentidos. A comparação entre argumentos opostos não permite ao cético perceber qual argumento é verdadeiro ou falso, e a sua incapacidade de conhecer a realidade como consequência das limitações sensoriais revela o seu τέλος. Por fim, depois de a personagem cética afirmar que segue incapaz de fazer julgamentos ou discernimentos ("ἄκριτός") pelos sentidos ("ἀναίσθητος"), sendo esta incapacidade literalmente associada à surdez e à cegueira, e se comparando a um verme ("σκώληξ"), o comprador decide comprá-lo pelo valor de uma mina ática.[79]

Vemos, então, no diálogo *Comércio de vidas*, Luciano explorar comicamente os retratos dos adeptos das diferentes escolas filosóficas da sua época, que se apresentam enquanto *commodities* em um mercado de escravos. Para isso, a composição do texto inclui recursos dêiticos direcionados não só aos modos de vida praticados por esses adeptos, mas também aos espectadores desse palco, muito semelhante ao de um teatro. Quanto ao que se

percebe de uma recepção de uma "poética teatral" nesta obra, observamos "um declarado gosto em jogar com a diversidade de perspectivas".[80] Estas são as perspectivas correspondentes aos variados modos de viver as filosofias helenísticas. Do ponto de vista particular, enquanto autor, Luciano faz a distinção entre as seitas como um leigo, vendo-as de fora.[81]

ABSTRACT
This article aims to present a textual analysis of the comic dialogue *Philosophies for Sale*, written by Lucian of Samosata. In the context of the author's ridicule of Hellenistic schools of philosophy, the concept of βίος is understood as a demandable and negotiable lifestyle. The comic characterization of each character is detailed, both in terms of physical appearance and behavior, with references to figures of philosophers and stereotypes. The article seeks to elucidate the general outlines of the characterized βίοι.

KEYWORDS
Lucian of Samosata; *Philosophies for Sale;* Hellenistic Philosophy; Βίος; Satire.

REFERÊNCIAS

ALEXIOU, Alice. **Philosophers in Lucian**. 1990. Tese (Doutorado em Filosofia) – Fordham University, Ann Arbor, 1990.

BALDWIN, Barry. **Studies in Lucian**. Toronto: Edgar Kent Publisher, 1973.

BRAGUES, George. The Market for Philosophers: an Interpretation of Lucian's Satire on Philosophy. **The Independent Review**. Independent Institute, v. 9, n. 2, Fall, 2004, p. 227-251.

BRANDÃO, Jacyntho L. **A poética do hipocentauro**: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: EdUFMG, 2001.

BRANHAM, Robert B.; GOULET-CAZÉ, Marie Odile. **Os cínicos**: o movimento cínico na antiguidade e o seu legado. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

CAMEROTTO, Alberto; MASO, Stefano. **La satira del successo**: la spettacolarizzazione della cultura nel mondo antico (tra retorica, filosofia, religione e potere). A cura di Alberto Camerotto e Stefano Maso. Milano: Mimesis Edizioni, 2017.

CASTER, Marcel. **Lucien et la pensée religieuse de son temps**. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1937.

COSTA, Alexandre. **HERÁCLITO**: fragmentos contextualizados. Tradução, estudo e comentários de Alexandre Costa. São Paulo: Odysseus Editora, 2012.

CICERO, Marcus Tullius. **De Finibus Bonorum et Malorum**: Libri Quinque. Part 1. Ed. Johan Nikolai Madvig. Cambridge: Cambridge University Press: 2010. (Cambridge Library Collection).

CICERO, Marcus Tullius. **De Finibus Bonorum et Malorum**: Libri Quinque. Part 2. Ed. Johan Nikolai Madvig. Cambridge: Cambridge University Press: 2010. (Cambridge Library Collection).

COPLESTON, Frederick. **A History of Philosophy**: Greece and Rome. New York: Doubleday, 1993. (vol. 1).

DUARTE, Valter. Lógica estoica: uma apresentação. **Prometeus Filosofia**, Cátedra Unesco Archai, Viva Vox, Ano 9, n. 20, julho-dezembro, 2016, p. 205-220.

DUARTE, Valter; DINUCCI, Aldo. Solução de silogismos estoicos. **Anais de Filosofia Clássica**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, 2013, p. 40-54.

EMPIRICUS, Sextus. **Esquisses pyrrhoniennes**. Introduction, traduction et commentaires par Pierre Pellegrin. Paris: Éditions du Seuil, 1997.

EPICTETUS. **Discourses, Fragments, Handbook**. Translated by Robin Hard. New York: Oxford University Press, 2014.

FLORES JR., Olimar. **Canes sine coda**: filósofos e falsários – Uma leitura do cinismo antigo a partir da literatura relativa a Diógenes de Sinope. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.

INWOOD, Brad; GERSON, Lloyd. **Hellenistic Philosophy**: Introductory Readings. Translated, with Introduction and Notes, by Brad Inwood and L.P. Gerson. Second Edition. Indianapolis; Cambridge: Hackett Publishing Company, 1997.

INWOOD, Brad; GERSON, Lloyd. **The Stoics Reader**: Selected Writings and Testimonia. Translated, with Introduction, by Brad Inwood and Lloyd P. Gerson. Indianapolis; Cambridge: Hackett Publishing Company, 2008.

LAERTIVS, Diogenes. **Vitae Philosophorum**. Edidit Miroslav Marchovich. Berolinum: Walter de Gruyter, 2008. (vol. I).

LONG, Albert A. **Hellenistic Philosophy**: Stoics Epicureans, Sceptics. Second Edition. Berkeley: University of California Press, 1985.

LUCIAN. **Lucian**: a Selection. Edited by Neil Hopkinson. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

LUCIAN. **Lucian I**. With an english translation by A.M. Harmon. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1913.

LUCIAN. **Lucian II**. With an english translation by A.M. Harmon. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1915.

LUCIAN. **Lucian III**. With an english translation by A.M. Harmon. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1921.

LUCIAN. **Lucian IV**. With an english translation by A.M. Harmon. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 2006.

LUCIAN. **Lucian V**. With an english translation by A.M. Harmon. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1936.

LUCIAN. **Lucian VI**. With an english translation by K. Kilburn. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1959.

LUCIAN. **Lucian VII**. With an english translation by M.D. Macleod. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1961.

LUCIAN. **Lucian VIII**. With an english translation by M.D. Macleod. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1967.

PLATÃO. **A República**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.

PLATÃO. **Górgias de Platão**. Tradução, ensaio introdutório e notas de Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2011.

PLATÃO. **O Banquete**. Tradução, posfácio e notas de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

PLATO. **Platonis Opera**. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet. Oxonia: Typographeus Clarendonianus, 1903.

SEDDON, Keith. **Epictetus' Handbook and the Tablet of Cebes**. New York: Routledge, 2006.

STOBAEVS, Ioannes. **Florilegium**. Ed. Thomas Gaisford. Lipsiae: Kuehnius, 1823. (vol. II).

WHITMARSH, Tim. **Greek Literature and the Roman Empire**: the Politcs of Imitation. Oxford: Oxford University Press, 2001.

[1] Alexiou, 1990, p. 11, 40.

[2] Diógenes Laércio, 6.29-30.

[3] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 1.

[4] Flores Jr., 1999, p. 99

[5] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 1.

[6] Alexiou, 1999, p. 40.

[7] Whitmarsh, 2001, p. 5: "*In the first three centuries of the Roman principate there were numerous rival philosophies: there were Pythagoreans, Academics, Peripatetics, Epicureans, Stoics, Cynics, and Sceptics* [...]".

[8] Caster, 1937, p. 1, 9-12. Marcel Caster constata na sua obra *Lucien et la pensée religieuse de son temps* quão repleta de religiosidade se encontra a literatura filosófica do séc. II d.C.

[9] Hopkinson, 2008, p. 7. Cf. Camerotto, 1998, p. 261-302.

[10] Sobre a crítica de Luciano à superficialidade com que se tratava a cultura, cf. os monólogos *Mestre de retórica*, *Contra o ignorante bibliomaníaco* e *Sobre os que recebem salários dos poderosos*.

[11] Baldwin, 1973, p. 117.

[12] Camerotto, 2017, p. 199-216.

[13] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 2.

[14] Caster, 1937, p. 40.

[15] Idem, 1937, p. 41.

[16] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 3.

[17] O vegetarianismo e o voto de silêncio impostos aos discípulos pitagóricos, além da crença na metempsicose, que inclui a encarnação expiatória, estão presentes em *O galo*, 3-18.

[18] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 6.

[19] Flores Jr., 1999, p. 104.

[20] Idem, 1999, p. 105-106.

[21] Para um aprofundamento sobre os termos associados à filosofia cínica, cf. a dissertação de Olimar Flores Júnior *Canes sine coda*: filósofos e falsários: uma leitura do cinismo antigo a partir da literatura relativa a Diógenes de Sinope, especialmente Flores Jr., 1999, p. 104-113.

[22] Idem, 1999, p. 109.

[23] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 8.

[24] Flores Jr., 1999, p. 110.

[25] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 9.

[26] Idem, ibidem, 10.

[27] Idem, ibidem, 11.

[28] Goulet-Cazé, 2007, p. 96-97.

[29] Bragues, 2004, p. 243: "*The Cynic's approach can certainly make one a recognized figure in the community and so plays to status desires, but most people prefer to have their names connected to socially praised actions, not to their rudeness, much less to their willingness to engage in public sex acts*".

[30] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 10. Cf. D.L., 6.69.

[31] Costa, 2012, p. 20.

[32] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 12.

[33] Idem, ibidem.

[34] Bragues 2004, p. 244.

[35] D.L., 10.121-135 (*Carta a Meneceu*).

[36] Idem, ibidem, 2.86.

[37] Idem, ibidem, 2.89-90.

[38] Long, 1985, p. 8.

[39] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 13.

[40] Idem, ibidem, 14

[41] Harmon, 1925, p. 479.

[42] Platão, *O banquete*, 219b-219e.

[43] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 15.

[44] Idem, ibidem, 17.

[45] Lopes, 2017, p. 11-14.

[46] Gerson, 1997, p. XIX-XX.

[47] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 19.

[48] Caster, 1937, p. 15.

[49] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 20.

[50] Idem, ibidem, 21.

[51] Seddon, 2006, p. 10.

[52] Idem, ibidem, 2006, p. 11.

[53] Epicteto, *Manual*, 1.1; *Discursos*, 4.12.

[54] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 21.

[55] Idem, ibidem, 22.

[56] D.L., 7.45.

[57] Idem, ibidem, 7.47.

[58] Sobre a pretensa superioridade dos estoicos, enquanto homens alegadamente sábios e virtuosos, em relação aos homens alegadamente não sábios e insensatos, e, por conseguinte, sobre a pretensa superioridade dos estoicos, enquanto homens ricos e alegadamente bons economistas (bons administradores da casa) em relação aos homens pobres, cf. Estobeu, *Antologia*, 2.11d, 11g-11s. Sobre a pretensa superioridade do homem sábio de modo geral na sociedade, cf. D.L. 7.125; Cícero, *Sobre os objetivos das coisas boas e más*, 3.29.

[59] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 24.

[60] Duarte, 2013, p. 42.

[61] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 25.

[62] Diógenes Laércio lista os cinco silogismos indemonstráveis de Crisipo. Cf. D.L., 7.80-81.

[63] D.L., 7.78.

[64] Duarte, 2013, p. 43.

[65] Idem, 2013, p. 44.

[66] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 25.

[67] Bragues, 2004, p. 246.

[68] Idem, 2004, p. 247.

[69] Alexiou, 1990, p. 81.

[70] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 25.

[71] Idem, ibidem, 26.

[72] Idem, ibidem.

[73] Caster, 1937, p. 58.

[74] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 27.

[75] Bragues, 2004, p. 248.
[76] Long, 1985, p. 81.
[77] Idem, 1985, p. 82.
[78] Sexto Empírico, *Hipóteses Pirrônicas*, 1.1-34.
[79] Luciano de Samósata, *Comércio de vidas*, 27.
[80] Brandão, 2001, p. 206.
[81] Caster, 1937, p. 111.

Diatribes 2 e 11 de Musônio Rufo: sobre o fato de o humano ter nascido para a virtude e sobre o meio de vida adequado ao filósofo[1]

Cristóvão José dos Santos Júnior | Aldo Lopes Dinucci

RESUMO

Neste artigo, apresentamos traduções inéditas em língua portuguesa das diatribes 2 e 11 do filósofo estoico Caio Musônio Rufo (séc. I d.C.). Para tanto, partimos da edição crítica estabelecida pelo filólogo helenista Hense (1905), a qual foi revista e atualizada por Lutz (1947). Por fim, quanto à realização do texto de chegada, tivemos a oportunidade de cotejar nossa tradução com as inglesas de Lutz (1947) e de King (2011), bem como com a espanhola de García (1995).

PALAVRAS-CHAVE

Musônio Rufo; Diatribes; Estoicismo; Filosofia clássica. Tradução.

SUBMISSÃO 27.1.2025 | APROVAÇÃO 17.3.2025 | PUBLICAÇÃO 26.6.2025

DOI 10.17074/cpc.v1i48.66985

TRADUZINDO MUSÔNIO RUFO

Caio Musônio Rufo, célebre filósofo estoico do séc. I e professor de Epicteto, era, segundo a *Suda*,[2] filho de um romano da classe equestre de nome Capito. Suidas também nos diz ser Musônio tirreno (etrusco), natural de Volsínio, na Etrúria,[3] e ter sido aluno de Hermógenes de Tarso, o sofista.[4] Segundo as cronologias comumente aceitas,[5] teria nascido no fim do reinado de Augusto ou no princípio do de Tibério (por volta do ano 30 EC) e vivido até o reinado dos Flavianos (entre os anos 90 e 100/101 EC).

Seguiu Rubélio Plauto[6] quando este foi exilado por Nero[7] em 60.[8] Retornou a Roma após a morte de Plauto em 62, mas foi banido por Nero para a ilha de Giaros em 65,[9] acusado de ter ocultado a conspiração de Pisão.[10] Com a ascensão de Galba[11] (ano 68), Musônio retornou do exílio. Tentou, em 69, entre os embaixadores de Vitélio,[12] deter os soldados que marchavam sobre Roma, comandados por Marco Antônio Primo, general de Vespasiano,[13] falando a eles sobre os benefícios da paz, mas não obteve êxito.[14]

Sob Vespasiano, processou Públio Celer,[15] que, após a conspiração de Pisão, havia denunciado e levado à morte Barea Sorano[16] (amigo de Musônio), obtendo a condenação.[17] Foi o único filósofo que não foi banido de Roma por Vespasiano em 71,[18] mas acabou sendo banido pelo próprio Vespasiano em 75, retornando após a morte deste em 79. Não se sabe a data de sua morte, mas tão somente que não mais vivia sob Trajano, pois Plínio refere-se a ele então como já falecido.[19]

Suidas menciona suas obras e cartas supostamente trocadas entre Musônio e Apolônio de Tiana, consideradas espúrias.[20] Musônio, porém, nada escreveu: dois alunos seus incumbiram-se dessa tarefa: um certo Lúcio, de quem nos chegaram 21 diatribes, preservadas por Estobeu,[21] e certo Pólio, cuja obra não chegou senão em fragmentos.[22] A edição crítica de sua obra é de autoria de Hense,[23] que deve ser complementada por um papiro incluído na edição de Lutz.[24]

Parcela significativa do que se sabe sobre o pensamento musoniano pode ser examinada por intermédio de suas diatribes. Em cada diatribe, Musônio discute determinado tema, de modo que, cada texto, configura unidade própria e coesa de pensamento.

As diatribes 2 e 11 estão, em certa medida, tematicamente conectadas. Na diatribe 2, Musônio defende que o ser humano já nasceria predisposto à vida virtuosa, que deve ser cultivada, quotidianamente, de forma prática. Assim, o estoico reconhece que, embora apenas o filósofo se dedique ao estudo da virtude, todo ser humano possui, em si, elemento suficiente para viver de forma virtuosa. Já diatribe 11, Musônio defende que a vida simples no campo, em contato direto com a natureza, seria adequada ao filósofo.

Desse modo, nas duas diatribes ora apresentadas, percebe-se a defesa da filosofia como algo acessível a todos quanto a seu aspecto ético de ordem prática. Por um lado, todos nascem para a vida virtuosa, que é examinada pela filosofia (diatribe 2). Por outro lado, viver de forma simples, cultivando a terra para a partir dela se nutrir, seria adequado à atividade filosófica (diatribe 11).

Por fim, nossa tradução partiu da edição crítica estabelecida por Hense (1905) e atualizada por Lutz (1947). Quanto ao processo tradutório, cotejamos nossos textos de chegada com as traduções inglesas de Lutz (1947) e de King (2011) e com a tradução espanhola de García (2020). Note-se, ainda, que, pelo que nos foi dado saber, estas traduções são inéditas em língua portuguesa.

DIATRIBE 2
TEXTO DE PARTIDA GREGO

<ΕΚ ΤΟΥ ΟΤΙ ΠΡΟΣ ΑΡΕΤΗΝ ΓΕΓΟΝΕ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ>

Πάντες, ἔφη, φύσει πεφύκαμεν οὕτως, ὥστε ζῆν ἀναμαρτήτως καὶ καλῶς, οὐχ ὁ μὲν ἡμῶν ὁ δ' οὔ· καὶ τούτου μέγα τεκμήριον ὅτι πᾶσιν ὁμοίως οἱ νομοθέται καὶ προστάττουσιν ἃ χρὴ ποιεῖν καὶ ἀπαγορεύουσιν ἃ μὴ χρή, οὐχ ὑπεξαιρούμενοι οὐδένα τῶν ἀπειθούντων ἢ τῶν ἁμαρτανόντων, ὥστε ἀτιμώρητον εἶναι, οὐ νέον, οὐ πρεσβύτην, οὐκ ἰσχυρόν, οὐκ ἀσθενῆ, οὐχ ὀντιναοῦν. καίτοι ἐχρῆν, εἰ ὅλον ἐπείσακτον τὸ τῆς ἀρετῆς ἦν, καὶ μηδὲν αὐτοῦ φύσει ἡμῖν μετῆν, ὥσπερ οὐδ' ἐν τοῖς ὑπὸ τὰς ἄλλας τέχνας οὖσιν ἔργοις οὐδεὶς ἀπαιτεῖται εἶναι ἀναμάρτητος, μὴ μεμαθηκὼς τὴν τέχνην, οὕτως μηδ' ἐν τοῖς κατὰ τὸν βίον μηδένα ἀπαιτεῖσθαι εἶναι ἀναμάρτητον, ὅστις ἀρετὴν μὴ ἐξέμαθεν, ἐπείπερ ἀρετὴ μόνη ποιεῖ μὴ ἁμαρτάνειν ἐν βίῳ. νῦν δὲ ἐν μὲν θεραπείᾳ καμνόντων οὐδεὶς ἀναμάρτητον ἀξιοῖ εἶναι ἄλλον ἢ τὸν ἰατρὸν καὶ ἐν χρήσει λύρας οὐδένα ἄλλον ἢ τὸν μουσικὸν <καὶ> ἐν χρήσει πηδαλίων οὐδένα ἄλλον ἢ τὸν κυβερνήτην· ἐν δὲ τῷ βίῳ οὐκέτι μόνον ἀναμάρτητον εἶναι τὸν φιλόσοφον ἀξιοῦσιν, ὃς δοκεῖ μόνος ἐπιμελεῖσθαι ἀρετῆς, ἀλλ' ὁμοίως ἅπαντας καὶ τοὺς μηδεμίαν ἐπιμέλειαν ταύτης πεποιημένους. δῆλον οὖν, ὡς οὐδὲν ἕτερον τούτου αἴτιον ἢ τὸ πρὸς ἀρετὴν γεγονέναι τὸν ἄνθρωπον. καὶ μὴν κἀκεῖνο μέγα τεκμήριον τοῦ μετεῖναι ἀρετῆς φύσει ἡμῖν, τὸ πάντας οὕτως διαλέγεσθαι περὶ ἑαυτῶν, ὡς ἐχόντων ἀρετὴν καὶ ὄντων ἀγαθῶν. οὐδεὶς γάρ ἐστι τῶν πολλῶν, ὃς ἐρωτώμενος πότερον ἄφρων ἢ φρόνιμος τυγχάνει ὤν, ἄφρων ὁμολογήσει εἶναι· οὐδ' αὖ ἐρωτώμενος πότερον ἄδικος ἢ δίκαιος τυγχάνει ὤν, φήσει ὅτι ἄδικος. ὁμοίως δὲ κἂν ἐρωτᾷ τις πότερον σώφρων ἢ ἀκόλαστος, † ἢθ' οὕτως ἀποκρίνεται ἐρωτηθείς, ὅτι σώφρων· καὶ ἁπλῶς ἂν ἐρωτᾷ τις πότερον ἀγαθὸς εἴη ἢ φαῦλος, φαίη ἂν <ὅτι> ἀγαθός, καὶ ταῦτ' οὐκ ἂν ἔχων εἰπεῖν οὔτε διδάσκαλον αὐτοῦ καλοκἀγαθίας, οὔτε μάθησιν ἀρετῆς ἢ ἄσκησιν ἣν τοῦτ' οὖν τίνος ἄλλου τεκμήριόν ἐστιν ἢ οὗ φυσικὴν εἶναι ὑποβολὴν τῇ τοῦ ἀνθρώπου ψυχῇ πρὸς καλοκἀγαθίαν καὶ σπέρμα ἀρετῆς ἑκάστῳ ἡμῶν ἐνεῖναι; διὰ δὲ τὸ πάντως ἀγαθοὺς ὑπάρχειν προσήκειν ἡμῖν, οἱ μὲν ἀπατώμεθα ὡς καὶ δὴ ὄντες ἀγαθοί, οἱ δὲ αἰσχυνόμεθα ὁμολογεῖν <ὅτι> οὐκ ἐσμέν. ἐπεὶ διὰ τί, πρὸς θεῶν, γράμματα μὲν ἢ μουσικὴν ἢ παλαιστρικὴν οὐδεὶς μὴ μαθὼν εἰδέναι φησίν, οὐδὲ ἔχειν τὰς τέχνας ταύτας προσποιεῖται, μὴ καὶ διδάσκαλον παρ' ὃν ἐφοίτα ἔχων εἰπεῖν, ἀρετὴν δὲ ἔχειν πᾶς ὑπισχνεῖται; ὅτι

ἐκείνων μὲν οὐδενὸς φύσει τῷ ἀνθρώπῳ μέτεστιν, οὐδὲ ἥκει <τις> εἰς τὸν βίον ἔχων ὑποβολὰς ***

TEXTO DE CHEGADA EM LÍNGUA PORTUGUESA

<SOBRE O FATO DE O HUMANO TER NASCIDO PARA A VIRTUDE>[25]

Musônio disse que todos, por natureza, nascem para viver livres de erro e belamente. Não há um de nós que não seja assim. Grande prova disso é o fato de que os legisladores prescrevem o que se deve fazer e proíbem o que não se deve para todos, igualmente, não excetuando nenhum dos que desobedecem ou erram, para não deixar ninguém sem punição, seja jovem, seja ancião, seja forte, seja fraco, quem quer que seja.

Portanto, se a totalidade da virtude nos fosse externa, e nós não a compartilhássemos por natureza, então – assim como, quanto às demais artes, não se exige que alguém que não tenha aprendido uma técnica não erre –, não se exigiria que alguém que não tivesse aprendido a virtude de cor fosse livre de erro nas ações da vida, já que, certamente, apenas a virtude nos faz não errar na vida.

De fato, no tratamento dos enfermos, nenhum outro é considerado livre de erro, senão o médico; no uso da lira, nenhum outro, senão o músico; no uso do timão, nenhum outro, senão o piloto. Mas, quanto à vida, não consideram que apenas o filósofo é livre de erro, quem parece ser o único a cuidar da virtude, de modo que todos são tratados igualmente, inclusive aqueles que nada fazem quanto ao cuidado da virtude.

É evidente, portanto, que a razão disso não é nenhuma outra senão o fato de que o humano é nascido para a virtude. Certamente, essa é a grande prova de que a virtude nos é compartilhada por natureza é que todos falam de si mesmos como possuindo virtude e sendo bons, pois nenhum há, entre os muitos, o qual, quando indagado se lhe ocorre ser justo ou injusto, responda que é injusto por natureza.

De modo semelhante, se alguém é indagado, também responde que é temperante. Ademais, em geral, quando alguém é indagado se é bom ou mau, diz que é bom, ainda que não consiga dizer quem lhe ensinou a *kalokagathia*,[26] nem como fez para que lhe ocorresse o aprendizado e a prática da virtude.

Portanto, isso não seria prova de outra coisa senão do fato de que a fundação natural da alma humana é para a *kalokagathia*, e que a semente da virtude é lançada em cada um de nós? Como é apropriado que sejamos bons, alguns de nós se enganam crendo serem bons, enquanto outros se envergonham ao reconhecer que não o são.

Por qual razão, pelos deuses, ninguém que não tenha aprendido letras ou música ou luta diz sabê-las, nem finge possuir essas artes sem dizer ter recorrido a professor relacionado a elas, mas todos professam possuir a virtude? Porque nenhuma delas é partilhada ao humano por natureza, nem há quem venha para a vida possuindo seus fundamentos […].

DIATRIBE 11

TEXTO DE PARTIDA GREGO

ΕΚ ΤΟΥ ΤΙΣ Ο ΦΙΛΟΣΩΙ ΠΡΟΣΗΚΩΝ ΠΟΡΟΣ

Ἔστι καὶ ἕτερος πόρος οὐδὲν τούτου κακίων, τάχα δὲ καὶ ἀμείνων νομισθεὶς ἂν οὐκ ἀλόγως ἀνδρί γ' εὐρώστῳ τὸ σῶμα, ὁ ἀπὸ γῆς, ἄν τ' οὖν ἰδίαν ἔχῃ τις ἄν τε καὶ μή. πολλοὶ γὰρ δὴ καὶ ἀλλοτρίαν γῆν γεωργοῦντες, ἢ δημοσίαν ἢ ἰδιωτικήν, δύνανται τρέφειν οὐ μόνον αὐτούς, καὶ τέκνα δὲ καὶ γυναῖκας· ἔνιοί γε δὴ καὶ εἰς ἄγαν ἀπὸ τούτου εὐποροῦσιν, αὐτουργικοὶ καὶ φιλόπονοι ὄντες. ἀμείβεται γὰρ ἡ γῆ κάλλιστα καὶ δικαιότατα τοὺς ἐπιμελομένους αὐτῆς, πολλαπλάσια ὧν λαμβάνει διδοῦσα καὶ ἀφθονίαν παρέχουσα πάντων τῶν ἀναγκαίων πρὸς τὸν βίον τῷ βουλομένῳ πονεῖν, καὶ ταῦτα μὲν σὺν τῷ πρέποντι, σὺν αἰσχύνῃ δ' οὐδὲν αὐτῶν. οὐ γάρ ἐστιν ἀνθρώπων οὐδεὶς μὴ θρυπτικός γε μηδὲ μαλακὸς ὤν, ὃς ἂν φαίη τῶν γεωργικῶν ἔργων <ὁτι>οῦν αἰσχρὸν ἢ ἀνάρμοστον ἀνδρὶ ἀγαθῷ εἶναι. πῶς μὲν γὰρ οὐ καλὸν τὸ φυτεύειν; πῶς δὲ τὸ ἀροῦν; πῶς δὲ τὸ ἀμπελουργεῖν; τὸ δὲ σπείρειν, τὸ δὲ θερίζειν, τὸ δὲ ἁλοᾶν, οὐ πάντ' ἐλευθέρια ταῦτα καὶ ἀνδράσιν ἀγαθοῖς πρέποντα; καὶ μὴν τὸ ποιμαίνειν ὥσπερ Ἡσίοδον

οὐ κατῄσχυνεν οὐδ' ἐκώλυεν εἶναι θεοφιλῆ τε καὶ μουσικόν, οὕτως οὐδ' ἂν ἄλλον οὐδένα κωλύσειεν. ἐμοὶ μὲν δὴ καὶ ἀρεστὸν τοῦτο πάντων τῶν ἐν γεωργίαις ἔργων, ὅτι τῇ ψυχῇ παρέχει σχολὴν πλείονα διανοεῖσθαί τι καὶ ζητεῖν παιδείας ἐχόμενον. ὅσα μὲν γὰρ ἔργα πάνυ ἐντείνει τὸ σῶμα καὶ κάμπτει, ταῦτα καὶ τὴν ψυχὴν ἀναγκάζει πρὸς αὐτοῖς εἶναι μόνοις ἢ μάλιστα συνεντεινομένην τῷ σώματι· ὅσα δὲ τῶν ἔργων ἐφίησι μὴ ἄγαν ἐντετάσθαι τὸ σῶμα, ταῦτ' οὐκ ἀπείργει τὴν ψυχὴν ἐκλογίζεσθαί τι τῶν κρειττόνων κἀκ τῶν τοιούτων λογισμῶν αὐτὴν αὐτῆς γίνεσθαι σοφωτέραν, οὗ δὴ καὶ μάλιστα πᾶς φιλόσοφος ἐφίεται. διὰ ταῦτ' ἐγὼ τὴν ποιμενικὴν ἀσπάζομαι μάλιστα. εἴ γε μὴν ἅμα φιλοσοφεῖ τις καὶ γεωργεῖ, οὐκ ἄλλον ἂν παραβάλοιμι τούτῳ βίον οὐδὲ πορισμὸν ἕτερον προτιμήσαιμι ἄν. πῶς μὲν γὰρ οὐ κατὰ φύσιν μᾶλλον ἀπὸ γῆς, ἣ τροφός τε καὶ μήτηρ ἐστὶν ἡμῶν, ἢ ἀπ' ἄλλου του τρέφεσθαι; πῶς δ' οὐκ ἀνδρικώτερον τοῦ καθῆσθαι ἐν πόλει, ὥσπερ οἱ σοφισταί, τὸ ζῆν ἐν χωρίῳ; πῶς δ' οὐχ ὑγιεινότερον τοῦ σκιατροφεῖσθαι τὸ ἔξω διαιτᾶσθαι; τί δέ; ἐλευθεριώτερον αὐτὸν αὐτῷ μηχανᾶσθαι τὰ ἀναγκαῖα ἢ παρ' ἑτέρων λαμβάνειν; ἀλλὰ φαίνεται τὸ μὴ δεῖσθαι ἄλλου πρὸς τὰς χρείας τὰς αὐτοῦ πολὺ σεμνότερον ἢ τὸ δεῖσθαι. οὕτως ἄρα καλὸν καὶ εὐδαιμονικὸν καὶ θεοφιλὲς τὸ ζῆν ἀπὸ γεωργίας ἐστί, σύν γε τῷ καλοκἀγαθίας μὴ ὀλιγωρεῖν, ὥστε Μύσωνα τὸν Χηναῖον ὁ θεὸς ἀνεῖπε σοφὸν καὶ τὸν Ψωφίδιον Ἀγλαὸν εὐδαίμονα προσηγόρευσε, χωριτικῶς ἑκάτερον αὐτῶν βιοῦντα καὶ αὐτουργίᾳ χρώμενον καὶ τῆς ἐν ἄστει διατριβῆς ἀπεχόμενον. ἆρ' οὖν οὐκ ἄξιον ζηλοῦν τε καὶ μιμεῖσθαι τούτους καὶ περιέχεσθαι σπουδῇ τοῦ γεωργεῖν;

Τί οὖν; οὐ δεινὸν φαίη τις ἂν ἴσως ἄνδρα παιδευτικὸν καὶ δυνάμενον προβιβάζειν νέους εἰς φιλοσοφίαν ἐργάζεσθαι γῆν καὶ τῷ σώματι πονεῖν τοῖς χωρίταις παραπλησίως; ναί. δεινὸν ἂν τοῦτο τῷ ὄντι ἦν, εἴπερ ἐκώλυεν ἡ ἐργασία τῆς γῆς φιλοσοφεῖν ἢ ἄλλους πρὸς φιλοσοφίαν ὠφελεῖν. νῦν δὲ καὶ μᾶλλον ἄν μοι δοκοῦσιν ὠφελεῖσθαι οἱ νέοι οὐκ ἐν πόλει τῷ διδασκάλῳ συνόντες οὐδ' ἐν τῇ διατριβῇ ἀκούοντες αὐτοῦ λέγοντος, ἀλλ' ἐργαζόμενον ἐπὶ τῆς ἀγροικίας ὁρῶντες καὶ ἔργῳ ἐνδεικνύμενον ἅπερ ὑφηγεῖται ὁ λόγος, ὅτι χρὴ πονεῖν καὶ κακοπαθεῖν τῷ σώματι μᾶλλον ἢ ἑτέρου δεῖσθαι τοῦ τρέφοντος. τί δὲ τὸ κωλύον ἐστὶ καὶ ἐργαζόμενον τοῦ διδασκάλου τὸν μαθητὴν ἀκούειν τι ἅμα περὶ σωφροσύνης ἢ δικαιοσύνης ἢ καρτερίας λέγοντος; πολλῶν μὲν γὰρ λόγων οὐ δεῖ τοῖς φιλοσοφήσουσι καλῶς, οὐδὲ τὸν ὄχλον τοῦτον τῶν θεωρημάτων ἀναληπτέον πάντως τοῖς νέοις, ἐφ' ᾧ φυσωμένους τοὺς σοφιστὰς ὁρῶμεν· ταῦτα γὰρ δὴ τῷ ὄντι ἱκανὰ κατατρῖψαι βίον ἀνθρώπου ἐστί. τὰ δ' ἀναγκαιότατα καὶ χρησιμώτατα μαθεῖν οὐκ ἀδύνατον καὶ πρὸς ἐργασίᾳ γεωργικῇ ὄντας, ἄλλως τε καὶ οὐ διὰ παντὸς ἐργασομένους, ἀλλὰ ἀναπαύλαις χρησομένους. ὀλίγοι μὲν οὖν τὸν τρόπον τοῦτον ἐθελήσουσι μανθάνειν, οἶδ' ἀκριβῶς ἐγώ· ἔστι δὲ ἄμεινον μηδὲ προσιέναι τῷ

φιλοσόφῳ τοὺς πλείονας τῶν φιλοσοφεῖν λεγόντων νέων, ὅσοι σαθροί τε καὶ μαλακοί, δι' οὓς προσιόντας ἀναπίμπλαται κηλίδων φιλοσοφία. τῶν μὲν γὰρ ἀληθινῶν ἐραστῶν φιλοσοφίας οὐκ ἔστιν οὐδείς, ὃς οὐκ ἂν ἐθελήσειε μετ' ἀνδρὸς ἀγαθοῦ διάγειν ἐν χωρίῳ, καὶ εἰ χαλεπώτατον τύχοι ὂν τὸ χωρίον, μέλλων γε ἀπολαύειν μεγάλα ταύτης τῆς διατριβῆς τῷ συνεῖναι τῷ διδασκάλῳ νύκτωρ καὶ μεθ' ἡμέραν, τῷ ἀπεῖναι τῶν ἀστικῶν κακῶν, ἅπερ ἐμπόδιον τῷ φιλοσοφεῖν, τῷ μὴ δύνασθαι λανθάνειν εὖ ἢ κακῶς τι ποιῶν, ὃ δὴ μέγιστον τοῖς παιδευομένοις ὄφελος· καὶ ἐσθίειν δὲ καὶ πίνειν καὶ καθεύδειν ἐφορώμενον ὑπ' ἀνδρὸς ἀγαθοῦ μέγα ὄφελος. ἃ δὲ γένοιτ' ἂν ἐξ ἀνάγκης ἐν τῇ συνουσίᾳ τῇ κατ' ἀγρόν, ταῦτα ἐπαινεῖ καὶ Θέογνις ἐν οἷς φησι

καὶ μετὰ τῶν σύ γε πῖνε καὶ ἔσθιε, καὶ μετὰ τοῖσιν
ἵζε, καὶ ἄνδανε τοῖς, ὧν μεγάλη δύναμις.

ὅτι γε μὴν οὐκ ἄλλους τινὰς ἢ τοὺς ἀγαθοὺς ἄνδρας λέγει μεγάλην ἔχειν δύναμιν πρὸς ἀνθρώπων ὠφέλειαν, εἰ συνεσθίοι καὶ συμπίνοι τις αὐτοῖς καὶ συγκαθέζοιτο, δεδήλωκεν·

ἐσθλῶν μὲν γὰρ ἀπ' ἐσθλὰ μαθήσεαι· ἢν δὲ κακοῖσι
†συμμιγῇς, ἀπολεῖς καὶ τὸν ἐόντα νόον.

μὴ δὴ λεγέτω τις ὅτι τῷ μανθάνειν ἢ τῷ διδάσκειν ἃ χρὴ τὸ γεωργεῖν ἐμπόδιον· οὐ γὰρ ἔοικεν οὕτως ἔχειν, εἰ δὴ μάλιστ' ἂν οὕτω καὶ ἐπὶ πλεῖστον ὁ μὲν μανθάνων συνείη τῷ διδάσκοντι, ὁ δὲ διδάσκων διὰ χειρὸς ἔχοι τὸν μανθάνοντα. τούτου δὲ τοιούτου ὄντος, ὁ πόρος ἐκ γεωργίας φαίνεται ὢν τῷ φιλοσόφῳ πρεπωδέστατος.

TEXTO DE CHEGADA EM LÍNGUA PORTUGUESA

SOBRE O MEIO DE VIDA ADEQUADO AO FILÓSOFO

Também existe outro meio de vida em nada pior do que o nosso e, talvez, considerado até mesmo melhor, não sem razão, a um homem forte de corpo, como viver da terra, sendo seu proprietário ou não. De fato, muitos que lavram a terra alheia, pública ou privada, conseguem manter não apenas a si, mas também seus filhos e suas esposas. E alguns deles prosperam

muito, desde que sendo trabalhadores e diligentes, pois a terra retribui bem e justamente os que a cultivam, recompensando, em muitas vezes, o que recebe e concedendo fartura de todas as coisas necessárias à vida aos que querem trabalhar, fazendo-o com dignidade e sem qualquer desonra.

De fato, nenhum humano, a não ser que delicado e frágil, diria que os trabalhos agrícolas seriam vergonhosos ou inadequados a um bom homem. Afinal, como não seria bom plantar, arar ou cultivar vinhas? Além disso, as ações de semear, de colher e de debulhar não seriam todas próprias da condição de liberdade e adequadas a homens de bem? Igualmente, do mesmo modo como ser pastor não desonrou Hesíodo nem o impediu de ser abençoado pelos deuses e cantor devoto das musas, isso não impediria nenhum outro.

O que mais me agrada quanto a todos os trabalhos agrícolas é que eles fornecem maior ócio à alma para pensar e investigar sobre a educação. De fato, muitos trabalhos que distendem e dobram o corpo inteiro também forçam a alma a estar apenas neles ou a distendê-la excessivamente junto ao corpo. Mas existem tantos outros trabalhos que permitem não distender muito o corpo, não impedindo a alma de refletir acerca das coisas mais elevadas e, com tais reflexões, de se tornar mais sábia, algo que todo filósofo anseia muito.

Por causa disso, eu exalto, sobretudo, os trabalhos do pastor. Se alguém, ao mesmo tempo, filosofa e cultiva, eu não lhe apresentaria nenhum outro estilo de vida nem preferiria que tivesse outro sustento. Como nos alimentar da terra, que é nossa nutriz e nossa mãe, não estaria mais segundo a natureza do que viver de outra forma? Como viver no campo não seria mais viril do que ficar sentado na cidade como os sofistas? Como viver ao ar livre não seria mais saudável do que ficar na sombra? E o que seria mais adequado a alguém livre do que conquistar o que lhe seja necessário em vez de recebê-lo dos outros? Não depender do outro se mostra mais louvável do que depender.

Assim, viver da lavoura é – do mesmo modo que não desdenhar da nobreza de caráter – algo bom, feliz e abençoado

pelos deuses, como evidenciado quando o deus afirmou que o Míson de Queneia[27] seria sábio e que Áglao de Psófide seria feliz, vivendo cada um deles como camponês, trabalhando por conta própria e mantendo-se afastados da cidade.

Portanto, não seria digno emulá-los e imitá-los, abraçando com zelo a ideia de ser agricultor? Alguém poderia dizer: "E daí? Cultivar a terra e trabalhar o corpo como camponeses não seria estapafúrdio ao homem que ensina e que pode conduzir jovens à Filosofia? Sim, isso seria estapafúrdio se, realmente, o trabalho na terra o impedisse de filosofar ou de auxiliar outros na filosofia.

Em realidade, a meu ver, os jovens parecem ser mais favorecidos se – em vez de estarem juntos a seu professor na cidade para ouvir o que dizem suas diatribes – o vissem trabalhando no campo e lhes mostrando, por meio do trabalho, o caminho para o qual a razão nos conduz, no sentido de que é necessário trabalhar duro e sofrer, no próprio corpo, em vez de deixar que outra pessoa o auxilie. De fato, o que impediria um aluno de, enquanto trabalha, escutar seu professor falar sobre temperança, justiça e perseverança?

Por certo, os que desejam filosofar bem não precisam de muitas palavras, nem os jovens precisam do amontoado de todas as teorias das quais vemos os sofistas se enchendo, pois elas são suficientes para consumir a vida humana. Mas também não é impossível aprender as coisas mais necessárias e úteis trabalhando no campo, principalmente se não formos trabalhar o dia todo, desfrutando de intervalos para repouso. Eu sei que, certamente, poucos desejarão aprender desse modo. É melhor que a maioria dos jovens que dizem filosofar nem se aproxime de um filósofo; refiro-me aos sujeitos podres e fracos que sujam a imagem da filosofia.

De fato, dos verdadeiros amantes da filosofia não existe nenhum que não desejasse ficar no campo com um bom homem, mesmo se o lugar fosse de difícil ocupação, já que estaria destinado a desfrutar muito desse estilo de vida. Assim, ele estaria junto a seu professor noite e dia, ficando longe dos males da cidade, os quais atrapalham filosofar; e seus feitos, bons ou maus, não poderiam

passar despercebidos, o que seria o maior privilégio para os que estão sendo educados. Igualmente, comer, beber e dormir sob a tutela de um bom homem é grande privilégio. Teógnis também elogiava essas coisas que, inevitavelmente, aconteceriam estando no campo, quando diz: "Bebe, come e senta-te com eles, que possuem grande poder, e os agrada".[28] Teógonis mostra que, de fato, os homens bons, não os demais, possuem grande poder para ajudar os humanos que comem, bebem e se sentam com eles, dizendo o seguinte: "Tu aprenderás coisas boas dos bons homens, mas, se tu te misturares com os maus, destruirás o teu próprio intelecto".[29] Então, que ninguém diga que ser um agricultor é impedimento para aprender ou para ensinar, pois não parece provável que isso proceda estando quem aprende ainda mais junto a quem ensina, e guiando quem ensina a mão de quem aprende.

Assim sendo, viver do campo parece ser mais adequado ao filósofo.

ABSTRACT

In this article, we present previously unpublished Portuguese translations of Diatribes 2 and 11 by the Stoic philosopher Gaius Musonius Rufus (1st century CE). To this end, we have based our work on the critical edition established by the Hellenist philologist Hense (1905), which was later revised and updated by Lutz (1947). Finally, in rendering the target text, we had the opportunity to compare our translation with the English versions by Lutz (1947) and King (2011), as well as the Spanish translation by García (1995).

KEYWORDS

Musonius Rufus; Diatribes; Stoicism; Classical philosophy; Translation.

REFERÊNCIAS

DINUCCI, A. **Introdução ao manual de Epicteto**. 3 ed. São Cristóvão: EdiUFS, 2012.

DIÃO CÁSSIO. **Roman History**. Tradução de Foster Cary. Harvard: Loeb Classical Library, 1914-1927.

FILÓSTRATO**. Apollonius of Tiana**. Tradução de C.P. Jones. Harvard: Loeb Classical Library, 2005-2006. Vol. I, II, III.

GARCÍA, Paloma Ortiz. **Musónio Rufo; Epicteto**: Disertaciones & Manual. Biblioteca Clásica Gredos: Titivillus, 2020.

HENSE. **Musonii Rufi Reliquiae**. Leipzig, 1905.

KING, Cynthia**. Musonius Rufus**: Lectures and Sayings. William B. Irvine (ed.). Seattle: CreateSpace, 2011.

LAURENTI**.** Musonio, maestro di Epitteto**.** In: **Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt**, 2.36.3, 1989, p. 2105-2146.

LUTZ, Cora. Musonius Rufus: the Roman Socrates. In: **Yale Classical Studies**, v. X, BELLINGER, A.R. (ed.), Yale: Yale University Press, 1947.

PLÍNIO O JOVEM. **Letters**. Tradução de B. Radice. Harvard: Loeb Classical Library, 1969. Vol. I, II.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão José dos. **Tradução e vocabulário estoico de diatribes de Musônio Rufo**. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2025.

SUIDAS. **Suidae Lexicon.** Ada Adler (ed.). Leipzig, 1928-1938.

TÁCITO. **Annals**. Tradução de Jackson John. Harvard: Loeb Classical Library, 1937. Vol. I, II.

[1] O trabalho ora apresentado está diretamente vinculado a nossa tese de doutoramento, desenvolvida na Universidade Federal de Sergipe e intitulada *Tradução e vocabulário estoico de diatribes de Musônio Rufo*.
[2] Suidas, *Suda*, M, 1305.
[3] Suidas, *Suda*, M, 1305. Etrúria, chamada comumente de *Tyrrhenia* nos textos gregos e latinos: situava-se na região central da Itália, cobrindo parcialmente as áreas das atuais províncias italianas de Toscânia, Lácio, Emília Romana e Úmbria.
[4] Suidas, *Suda*, E, 3046.
[5] Cf. King, 2011, p. 13.
[6] Aristocrata romano e opositor de Nero, por quem foi condenado à morte. Viveu entre 33 e 62 d.C.
[7] Imperador de Roma que governou entre os anos 54 e 68 d.C.
[8] Tácito, *Anais,* XIV, 59. Tácito nos diz que os filósofos Musônio e Coeranus da Grécia aconselharam Plauto a aguardar a morte com firmeza ao invés de levar uma vida precária e ansiosa.
[9] Cf. Tácito, *Anais*, XV, 71; Dion Cássio, LXII; Epicteto, *Diatribes* I.25.19-20; II.6.22; III.24.1000 e 109; Filóstrato (*Vida de Apolônio*, VII, 16) nos diz que os gregos iam, por barco, visitar Musônio para ouvir seus discursos; e que, após a partida de Musônio, iam até Giaros para visitar uma fonte de água que teria sido descoberta pelo filósofo na ilha, que, até sua chegada, não tinha fonte de água potável conhecida. Giaros (atual Yioura) é uma ilha desolada do arquipélago grego das Cíclades. Miserável desde a Antiguidade, habitada por uns poucos pescadores, tornou-se posteriormente destino de vários banidos pelos imperadores romanos.
[10] Gneu Calpúrnio Pisão, senador romano que comandou uma conspiração contra Nero em 65 d.C.
[11] Imperador de Roma que governou por sete meses entre os anos 68 e 69 d.C.
[12] Imperador de Roma que, tendo assumido o império em 69 d.C., renunciou pouco depois e foi executado pelos soldados de Vespasiano.
[13] Imperador de Roma entre os anos 69 e 70 d.C.
[14] Tácito, *Histórias*, III, 81. Tácito nos diz que "Musônio uniu-se às tropas, e, amplificando as bênçãos da paz e os perigos da Guerra, começou a admoestar a multidão armada. Muitos acharam-no ridículo; outros, cansativo; outros estavam prontos para atirá-lo ao chão e pisoteá-lo caso ele não tivesse ouvido os avisos dos mais comportados e as ameaças dos outros e cessado de exibir sua extemporânea sabedoria".
[15] Filósofo estoico que, tendo sido informante de Nero, foi condenado à morte e executado sob Vespasiano.
[16] Senador romano condenado à morte por Nero. Suicidou-se em 65 ou 66 d.C.
[17] Tácito, *Histórias,* IV, 10; 40. Tácito nos diz que Musônio Rufo acusou Públio Celer de ter promovido a destruição de Bareas Sorano por perjúrio. Naquele momento, a memória de Sorano era mantida com reverência. Celer, por outro lado, como professor de filosofia, mas, ao mesmo tempo, amigo e delator de Bareas, era visto como evidentemente culpado.
[18] Dião Cássio, LXV, 13.
[19] Plínio, o Jovem, *Cartas*, III, 11.
[20] Filostrato, *Vida de Apolônio de Tiana,* IV, 46.
[21] Estobeu, *Florilégio,* XXIX, 78; LVI, 18.
[22] Por exemplo: Aulo Gélio, V. 1; IX.2; XVI.1.
[23] Hense. *Musonii Rufi Reliquiae*. Leipzig 1905. Outros trabalhos importantes e recentes que tratam de Musônio são: LAURENTI. Musonio, maestro di Epitteto. In: *ANRW* 2.36.3, 1989, p. 2105-2146; FRANCIS, J. A. *Subversive virtue: asceticism and authority in the second-century pagan world*. University Park, Pa., Pennsylvania State

University Press. 1995, p. 11-16.

[24] CORA LUTZ. *Musonius Rufus: the Roman Socrates*. In: Yale Classical Studies, Volume X.A.R. Bellinger (ed.). Yale: Yale University Press, 1947; CYNTHIA KING. Musonius Rufus: Lectures and Sayings. William B. Irvine (ed.). Seatle: CreateSpace, 2011.

[25] O título grego não consta da edição de Hense (1905), havendo sido incluído na edição de Lutz (1947).

[26] καλοκαγαθία significa "belo e virtuoso", podendo ser traduzido como "bondade" ou "nobreza". Em textos filosóficos, esse conceito costuma estar ligado ao ideal de virtude.

[27] Míson de Queneia é considerado possível membro do grupo dos Sete Sábios (Tales de Mileto, Bias de Priene, Pítaco de Mitilene, Sólon de Atenas, Cléobulo de Lindos, Quílon de Esparta e Míson de Queneia). Consoante a fortuna crítica, teria sido agricultor e teria vivido na Lacônia ou em Creta no séc. VI AEC.

[28] Teógnis, *Elegias*, v. 33-34.

[29] Idem, ibidem, v. 35-36.

A Amazônida: uma tradução do livro 1 das *Pós-homéricas* de Quinto de Esmirna

Rafael de A. Semêdo[1]

RESUMO

Apresenta-se, neste artigo, a tradução para o português brasileiro, direto do grego antigo, do livro 1 das *Pós-homéricas* de Quinto de Esmirna, poema épico heroico do séc. III d.C. que narra em catorze livros os eventos da guerra de Troia que ocorrem entre a *Ilíada* e a *Odisseia*. O livro 1 narra a chamada "amazônida", a chegada de Pentesileia e suas guerreiras para acudir os troianos e tomar o lugar de Heitor como baluarte do exército de Príamo. Depois de uma matança desenfreada, Pentesileia é morta por Aquiles, que acaba por ela se apaixonando.

PALAVRAS-CHAVE

Pós-homéricas; Amazonas; Pentesileia; Épica antiga; Quinto de Esmirna.

SUBMISSÃO 21.1.2025 | APROVAÇÃO 11.3.2025 | PUBLICAÇÃO 20.6.2025

DOI 10.17074/cpc.v1i48.66896

As *Pós-homéricas* de Quinto de Esmirna (séc. III d.C.) são um poema épico grego de catorze livros que narra em hexâmetros datílicos os eventos ocorridos entre a *Ilíada* e a *Odisseia*. Assim, à maneira de Homero (não obstante certas diferenças de estilo), o narrador aborda eventos como a morte de Aquiles, o suicídio de Ájax, o cavalo de madeira e o saque de Troia, em um modelo épico de composição. O livro 1 começa justamente onde a *Ilíada* termina, nos funerais de Heitor, e o livro XIV se encerra com os retornos dos gregos, onde começa a saga de Ulisses narrada na *Odisseia*. Uma das características mais marcantes das *Pós-homéricas* é seu caráter episódico, isto é, cada um de seus livros narra uma história com início, meio e fim. Neste artigo, apresentamos nossa tradução do livro 1, em que se conta sobre a chegada de Pentesileia e suas amazonas.

INTRODUÇÃO AO LIVRO 1

O primeiro livro das *Pós-homéricas* gira em torno da figura de Pentesileia, rainha das amazonas trácias. Depois do funeral de Heitor, narrado ao fim da *Ilíada*, a nova aliada chega a Troia para substituí-lo como baluarte do exército de Príamo e antagonista de Aquiles. Existe uma divisão simétrica entre o ponto de vista adotado pelo narrador para apresentar o desenvolvimento dos eventos: em uma primeira metade (v. 1-493), ele se posiciona sobretudo ao lado dos troianos, mostrando como o povo de Príamo recebe a chegada de Pentesileia à cidade, e como troianos a seguem na batalha do dia seguinte.

Já em uma segunda metade (v. 494-781), o narrador se desloca para os navios aqueus, onde Ájax e Aquiles se encontram antes de entrar na batalha. Neste ponto, o narrador passa a retratar os eventos a partir do lado grego, acompanhando principalmente Aquiles, que rapidamente mata Pentesileia. No momento da morte da donzela, o herói se apaixona pela mesma e lamenta não ter se casado com ela, em vez de lhe ter tirado a vida. Por conta desse

lamento, Tersites ridiculariza Aquiles, que se enfurece e o acaba matando.

Na seção final do livro (v. 782-830), Quinto apresenta novamente uma simetria em relação aos funerais dos mortos, começando pelo lado troiano, narrando o sepultamento de Pentesileia, e depois segue para o lado grego, com o sepultamento coletivo dos soldados, em especial, o do herói Podarces.

Assim podemos, portanto, apresentar a estrutura do livro 1:

> [1-17] Prólogo: troianos apavorados após a morte de Heitor
>
> [18-137] A chegada de Pentesileia.
> [18-87] Troianos recebem a rainha amazona e suas guerreiras.
> [88-119] Banquete: Príamo recebe sua aliada recém-chegada.
> [120-137] Sono: Pentesileia tem um sono enganoso e acredita em sua vitória.
>
> [138-493] Batalha e *aristeia* de Pentesileia.
> [138-169] Cena de armamento: Pentesileia se prepara para a batalha.
> [170-219] Adentrando a peleja: a rainha deixa a fortaleza e segue para a luta.
> [220-403] *Aristeia* de Pentesileia: a amazona avança.
> [404-476] Insurgência frustrada: inspiradas por Pentesileia, as troianas consideram pegar em armas, mas são persuadidas a não fazer isso por sua líder anciã, Teano.
> [476-493] Aqueus em retirada: Pentesileia avança, gregos fogem em direção aos navios.
>
> [494-620] Aquiles e Ájax saem dos navios e adentram a batalha.
> [494-537] Aquiles e Ájax se unem aos aqueus: antes sentados em seus navios, os heróis aqueus se preparam para rechaçar o ataque troiano.
> [538-572] Pentesileia enfrenta os heróis: em vão, a amazona tenta acertar Aquiles e Ájax com lanças. Ájax deixa a cena, pois crê que Aquiles derrotará facilmente sua antagonista.
> [573-620] O duelo: rapidamente, Aquiles vence Pentesileia.
>
> [621-781] A morte de Pentesileia.
> [621-656] A queda de Pentesileia: troianos recuam.
> [657-674] A bela morta: a beleza de Pentesileia é revelada quando seu elmo é removido, e Aquiles sente afeição por ela.
> [675-715] A fúria de Ares: o deus deseja vingar sua filha, mas Zeus o impede, e ele obedece.

[716-781] A morte de Tersites: Tersites zomba de Aquiles por sua afeição por Pentesileia, o que provoca uma reação mortal no herói.
[782-830] Os funerais de Pentesileia e dos gregos.
[782-810] Os funerais de Pentesileia: os troianos lamentam sua heroína caída e erguem um grande túmulo em sua homenagem.
[811-830] Os funerais dos aqueus: os gregos lamentam seus mortos, especialmente o herói Podarces.

SOBRE A TRADUÇÃO

Esta é uma tradução acadêmica em versos livres, em que se buscou seguir a divisão linha por linha do texto-fonte. O texto grego em que se baseia é estabelecido por Francis Vian, pela coleção *Les Belles Lettres* (1963), exceto nos v. 1.563b-564, uma lacuna no manuscrito em que seguimos a emenda sugerida por Way pela coleção *Loeb Classical Library* (1984[1913]).

LIVRO 1: A AMAZÔNIDA

Depois que Heitor deiforme foi morto pelo Pelíon,
e o fogo o consumiu, e a terra encobriu seus ossos,
então se abrigava na cidadela de Príamo o povo troiano
apavorado com a força potente do Eácida de mente audaz.
Tal como as vacas não querem sair pelas matas
contra os ferozes leões, mas fogem em bando
e se encolhem por densos arbustos,
assim retraía-se o povo na cidade ante o herói valente,
lembrando de quantos antes a vida ele arrancara,
avançando feroz ao redor da foz do Escamandro Ideu,
e quantos eliminou ao fugirem sob a grande muralha,
e como matou Heitor e o arrastou ao redor da cidade
e os outros, os quais chacinou, vindo do mar agitado,
quando primeiro levava a ruína aos troianos.
Ao lembrarem-se deles, na cidade abrigavam-se os troianos.
Pois ao seu redor revoara a lancinante penúria,
como se Troia já fora tomada pelo fogo funesto.
E então das correntes do Termodonte de amplos caminhos
marchou Pentesileia, revestida da forma das deusas,
não só ansiosa por combater na guerra aflitiva,
mas, sobretudo, para fugir de um vergonhoso e terrível agouro,
não fosse alguém de seu próprio povo afrontá-la ou censurá-la
pelo que se passara com a irmã, Hipólita, por conta de quem
assomava-lhe o sofrimento. Ela a havia abatido com a lança potente,
sem que tivesse qualquer intenção, pois pretendia acertar um veado.
Por isso, portanto, viera até a gloriosa terra de Troia.
Ademais, a força de Ares a impelia a seguir adiante
até que, ao se purificar da mancha funesta do assassinato,
aplacasse com sacrifício as terríveis Erínias, as quais,
enfurecidas com ela por conta da irmã, desde então invisíveis
a perseguiam. Pois elas sempre revoam em torno do pés
dos culpados, e não é possível das deusas fugir.
Com ela seguiam doze mulheres, todas ilustres,
todas ávidas pelo combate e pela terrível carnificina.
Eram suas servas, embora fossem laudáveis,
mas dentre todas em muito se destacava Pentesileia –
tal como quando entre as estrelas, a lua divina
distingue-se em meio ao céu amplo e vasto, depois de surgir
conspícua entre todas, ao ser o éter partido por nuvens ruidosas,
quando adormece o ímpeto grande e feroz dos ventos uivantes –
assim entre todas as outras, ávidas pela batalha, ela se distinguia.
Ali se encontravam Clônia, Derínoe e Polemusa,

Evandra, bem como Antandra, e a divina Bremusa.
Hipótoe vinha depois, e em seguida Harmótoe de olhos escuros,
Alcíbia, Antíbrote e Derimaqueia, e ao seu lado,
vibrante com sua lança, Termódossa acompanhava.
Essas seguiam então ao redor da belicosa Pentesileia –
tal como Aurora descende do incansável Olimpo,
exultante em seus pensamentos com os cavalos brilhantes,
junto às Horas de belas madeixas, e entre todas aquelas
distingue-se ela na forma esplêndida, embora todas sejam impecáveis –
assim Pentesileia avançava em direção à cidade troiana
destacando-se em meio às amazonas. E a seu redor os troianos
de todos os cantos se impressionavam, ansiosos ao avistarem
a filha de altas grevas do incansável Ares,
tão semelhante às venturosas, pois o contorno
do rosto, ao mesmo tempo belo e apavorante, os instigara.
Sedutor era o seu sorriso, e sob o cenho, os olhos
brilhavam de modo envolvente, tal como raios.
Por sobre as bochechas, coradas por sua honradez,
recaía uma graça assombrosa, revestida de força.
E o povo então se alegrava, embora antes tivessem sofrido –
como quando os camponeses avistam da alta montanha
o arco-íris se erguer sobre o mar de amplos caminhos
e obstinados esperam pela chuva divina, pois suas terras
encontram-se áridas, e sedentas anseiam pela água de Zeus.
Enfim o céu grandioso escurece, e eles, ao observarem
o venturoso sinal do vento e da chuva que se aproxima,
alegram-se, embora antes por conta das terras se lamentassem –
assim os filhos troianos, ao avistarem chegar à sua pátria
a assombrosa Pentesileia, ávida pela batalha, se regozijavam.
Pois quando a esperança do bem invade a mente do homem,
ela dissipa os desditosos agravos que o cercam.
Por isso também a mui sofrida mente de Príamo,
tomada de um luto descomunal, foi um pouco acalmada –
como quando um homem atormentado por seus olhos cegos,
ansiando por enxergar a luz sagrada ou então morrer,
ou pelo trabalho de um médico hábil ou por conta de um deus
que livra seus olhos da escuridão, enxerga a luz da manhã,
mas não como antes, pois embora em parte curado
do árduo mal, ainda assim retém a terrível agonia
da dor que permanece sob seus olhos – assim avistou
o filho de Laomedonte a assombrosa Pentesileia.
Regozijava-se em parte, mas ainda sofria bastante, tomado
de dor pela morte dos filhos. Conduziu então à sua morada

a soberana, honrando-a de modo firme e bem-intencionado,
como a uma filha que após vinte anos retorna, vinda de longe.
Proveu-lhe um jantar com farta comida, do tipo de que
se servem os reis gloriosos, quando após derrotar outros povos
festejam em um banquete, exultantes por conta de sua vitória.
A ela ofereceu ainda belos e ricos presentes, e prometeu
dar-lhe ainda mais, se socorresse os troianos que se dizimavam.
Prometeu então ela a Príamo um feito jamais esperado:
rasgar Aquiles, e, além disso, desmantelar a ampla hoste
de Argivos, ateando fogo por sobre suas naus,
tola. Pois não sabia o quanto Aquiles, hábil com a lança,
a todos sobrepujava na guerra devastadora de homens.
Quando então a ouviu a nobre filha de Eétion,
Andrômaca, tais coisas disse ao seu caro peito:
"Ah, infeliz! Por que nutre ideias tão grandiosas?
Pois você não tem peito para lutar com o destemido
Pelíon, mas rápido lançará sobre si a morte e a ruína.
Ó infeliz, por que enlouqueceu na sua mente? Decerto de ti
se aproximam o destino do nume e o funesto desfecho da morte.
Pois Heitor a superava imensamente com a lança
e, mesmo tão poderoso, morreu e abalou os troianos,
que como um deus enxergavam-no pela cidade.
Ele era minha glória maior, e de seus magníficos pais
quando vivia. Ah, antes a terra me houvesse encoberto
antes que fosse sua vida arruinada com a lança através da garganta.
Mas agora, de modo nefasto, dor indizível avistei
ao arrastarem-no os cavalos de cascos velozes do doloroso
Aquiles ao redor da cidade, aquele quem me tirou o homem
com quem me casei, e que todos os dias me traz agonia terrível".
Assim falou ao próprio peito a filha de Eétion de belos artelhos
ao lembrar-se do esposo. Pois um sofrimento enorme se alastra
nas mulheres prudentes por conta de seu falecido marido.
E o sol, girando com rápidas revoluções, mergulhou
nas correntes profundas do oceano, trazendo então o fim do dia.
Ao terminarem a bebida e o agradável banquete,
então as servas puseram-se a preparar o leito aprazível
de Pentesileia de mente audaz na residência de Príamo.
Lá chegando, pôs-se ela a dormir, e o doce Sono, ao envolvê-la,
encobriu-lhe os olhos. Do mais alto céu desceu até lá
por sugestão de Palas a força do Sonho ardiloso,
a fim de que, ao avistá-lo, tornasse-se ela um mal para os troianos
e para si própria ao se levantar contra as falanges na guerra.
E assim tramava a sábia Tritogênia seus planos:

Sobre Pentesileia se erguia o Sonho ruinoso símil ao pai,
e a induzia a lutar de modo valente, frente a frente, contra
Aquiles de pés velozes. E ela ao ouvi-lo nos pensamentos
regozijava-se inteiramente, pois acreditava que grande façanha
alcançaria junto à batalha temível naquele fatídico dia.
Tola, pois fora persuadida pelo Sonho nefasto,
o vespertino, que encanta nas camas os miseráveis
povos dos homens, trazendo incessantes engodos,
e que a ela enganou, induzindo-a então a sofrer.
Mas quando se ergueu Erigeneia de artelhos rosados,
Pentesileia saltou de sua cama, inspirando em sua mente
grande pujança, e então sobre os ombros lançou
suas armas esplêndidas, as quais Ares lhe concedera.
Primeiro por sobre as canelas brilhantes tal como a prata
atou as grevas douradas, a elas bem amarradas.
Em seguida, vestiu cintilante armadura. Por cima dos ombros
guardou exultante a espada enorme, toda ela envolvida
por uma bainha de prata e marfim habilmente adornada.
Ergueu então seu escudo divino, igual ao contorno da lua,
a qual se ergue por sobre a profunda corrente do mar,
formada pela metade de um chifre recurvo –
assim emitia o escudo seu brilho indizível. Sobre a cabeça
ela ergueu o elmo de longas crinas douradas.
Assim revestiu seu corpo com as armas mortíferas.
Apresentava-se então semelhante ao trovão, o qual do Olimpo
a força de Zeus incansável lança à terra,
exibindo aos mortais a força ruidosa da tempestade
ou do uivar incessante dos ventos que rugem.
Logo, ao se apressar para deixar o salão
tomou duas lanças sob o escudo, e, na mão direita,
o enorme machado com duas lâminas, que Éris terrível
a ela entregara, a fim de a proteger da guerra voraz.
Exultante consigo, rápido se dirigiu para fora dos muros,
e ao avançar impelia os troianos à guerra que aos homens
traz glória. Por sua vez os nobres varões de pronto a ouviram,
agrupando-se, mesmo que antes não desejassem
lutar contra Aquiles, já que a todos ele sobrepujava.
Mas ela com vaidade exaltada seguia. Montou seu cavalo,
belo e muito veloz que lhe dera a esposa de Bóreas,
Orituia, como um presente de hóspede ao visitá-la
na Trácia, e que mesmo entre as ágeis harpias se distinguia.
Nele montada deixou para trás as altas moradas da cidadela
a brava Pentesileia. Igualmente as Queres a encorajavam,

funestas, enquanto avançava para o seu primeiro e último
embate. E ao redor muitos troianos com pés que não voltariam
seguiam a indômita moça na guerra implacável
em sua hoste – tal como ovelhas atrás do carneiro, o qual, quando
todas juntas se movem, segue à frente pela perícia de seu pastor –
assim seguiam sua força com grande avidez
os bravos troianos e as amazonas obstinadas.
E ela como a Tritônide, ao avançar contra os gigantes,
ou Éris ao se lançar estrondosa por sobre todo o exército –
assim entre os troianos seguia a ágil Pentesileia.
Então o filho valente do opulento Laomedonte
ergueu suas sôfregas mãos ao Croníon
em oração, voltando-se para o nobre templo de Zeus
Ideu, o qual Ílion sempre vigia com seus próprios olhos:
"Ouça-me, pai, e faça que hoje toda a gente aqueia
seja abatida pelas mãos da senhora filha de Ares,
e a traga de volta a salvo até a minha morada,
assim respeitando seu filho, Ares forte e poderoso,
e ela própria, porque se assemelha terrivelmente
às deusas celestiais e tem ascendência de sua estirpe divina.
Apiede-se, ainda, de meu coração, depois que muitos males sofri
pela ruína dos filhos, os quais de meu lado as Queres
arrebataram com as mãos dos argivos no fronte da guerra.
Compadeça-se, enquanto poucos ainda restamos do sangue ilustre
de Dárdano, enquanto a cidade ainda não está destruída,
a fim de que nos aliviemos da dolorosa chacina de Ares".
Assim rogava intensamente. Mas uma águia então à esquerda
se lançou furiosa, com guincho agudo e trazendo nas garras
uma pomba que agonizava. Alarmou-se então
no ânimo a mente de Príamo, e disse que não mais veria
Pentesileia voltar da guerra com vida.
Naquele dia estava em verdade predestinado
as Queres cumprirem-no, e ele sofria, despedaçado no imo.
Mas os argivos de longe se impressionavam ao ver
avançarem os guerreiros troianos e a filha de Ares, Pentesileia –
aqueles tal como feras que nas montanhas
levam à morte aos berros ovelhas de densa lã,
e ela como a rajada de fogo que sobre as matas secas
em fúria irrompe com o vento que o espalha.
Enquanto isso, alguém assim disse aos homens reunidos:
"Alguém agrupou os troianos após a morte de Heitor,
os quais dizíamos não mais ansiarem pelo confronto.
Agora, disparam de súbito, ávidos pela batalha:

Neste momento alguém entre eles incita ao esforço.
Diria você ser um deus quando almeja grande façanha.
Mas vamos! Lançando no peito insaciável coragem
lembremos da força guerreira. Pois tampouco hoje
desamparados por deuses lutamos contra os troianos".
Assim disse. E após se equiparem com suas brilhantes couraças,
irrompiam das naus com os ombros cobertos pela coragem.
Juntos lançaram-se à sangrenta batalha, tal como carnívoras feras,
portando, da mesma forma que ela, belíssimas armas,
armaduras firmes de couro, lanças pontiagudas
e sólidos elmos. Temerários o corpo de um ao outro atacavam
com o bronze, cobrindo o solo troiano de um profundo vermelho.
Ali Pentesileia abateu Persínoo e Mólion,
Iliso, bem como Antíteo e Lerno viril,
Ipalmo, Hemônides e o poderoso Elasipo.
Derínoe Laogono abateu. Clônia, Menipo,
que antes, desde Filace, seguia Protesilau,
a fim de lutar contra os bravos troianos.
Por sua morte Podarces sofreu em seu peito,
o filho de Íficles. Pois muito o amava dentre os parceiros.
De pronto acertou Clônia divina, e firme sua lança
atravessou-lhe o ventre. De imediato com a lança
jorrou para fora o sangue escuro, e junto todas as suas entranhas.
Por ela se enfureceu Pentesileia, e no ato Podarces
com sua lança enorme feriu no músculo grosso
do braço direito, rasgando-lhe as veias cheias de sangue,
que negro jorrava com força através
de sua ferida aberta. Gemendo então ele bateu
em retirada, pois o sofrimento forçava-lhe o peito.
Quando fugiu, indizível pesar recaiu por sobre os filaces,
e depois de não muito se afastar da batalha
rapidamente morreu nos braços de seus companheiros.
Idomeneu destruiu Bremusa com sua enorme lança
no seio direito, e de pronto se despedaçou o coração dela –
tombou semelhante ao freixo que nas montanhas
os lenhadores com força derrubam, e que ao cair
lança um doloroso zunido e um baque pesado –
assim gritando tombou. A morte soltou-lhe todas as juntas,
e sua alma se uniu às brisas que ventam forte.
Meríones matou Termódosa e também Evandra
em suas investidas na destrutiva batalha.
Esta ao atravessar com a lança o coração, aquela atingindo-a
por sob o ventre com a espada. Rapidamente a vida as deixou.

O bravo filho de Oileu subjugou Derínoe
ao atingi-la através da clavícula com a lança pontiaguda.
A cabeça de ambas Derimaqueia e Alcibia
o Tidida cortou do pescoço na altura dos ombros
com sua espada funesta. Ambas caíram como novilhas
despojadas subitamente da alma vivaz
ao se lhe cortarem os tendões do pescoço com forte machado.
Assim caíram subjugadas às mãos do Tidida
sobre a planície troiana e longe de suas cabeças.
Estênelo sobre seus corpos matou o poderoso Cabiro,
que veio de Seto ansioso para lutar
contra os argivos, mas não mais voltou a sua pátria.
Por sua morte Páris em seu coração se enfureceu
e atirou na direção de Estênelo, mas não o acertou,
embora quisesse, pois sua flecha fora direcionada
a outro lugar, aonde a guiaram as Queres implacáveis:
matou depressa Evenor do cinto de bronze,
que de Dulíquio viera com o intuito de combater os troianos.
O filho, então, de Fileu, ao ver tal nobre se desfalecendo
rápido se agitou, e como um leão sobre um rebanho de ovelhas
saltou. Todos de uma vez se encolheram ante o bravo varão.
Matou, pois, Agelau, o Hipásida, e Itimeneu,
que de Mileto advindos bradavam seus gritos contra os Dânaos
sob o comando de Nastes divino e do magnânimo Anfímaco -
os quais habitavam Miracle e os alvos picos de Latmo,
os enormes vales de Branco e Pánormo de belas costas,
as profundas correntes do rio Meandro, o qual da Frígia
de muitos rebanhos em meio à terra rica em vinhas dos Cários
flui serpenteando pelo seu curso cheio de curvas –
matou-os Meges em batalha, e subjugou ainda
tantos quantos com sua negra lança alcançou.
Pois em seu peito lançara bravura a Tritogênia
a fim de que enviasse a seus inimigos o dia da morte.
Polipetes caro a Ares subjugou Dreseo
o qual Neera engendrou, unida no leito
ao prudente Tiodamante sob o nevado Sípilo, onde os deuses
transformaram Níobe em pedra – da qual as lágrimas
escorrem ainda em profusão do alto da rocha escarpada,
e junto lamentam as correntes do Hermo que muito ressoa
e os píncaros do alto Sípilo, de onde do alto uma neblina
se alastra continuamente, terrível para os pastores de ovelhas.
A rocha é muito espantosa para os mortais que transitam ali,
já que parece uma moça de luto, a qual gemendo sob nefasta

aflição incessante derrama lágrimas incontroláveis.
E você diria sê-lo verdade quando de longe a avistasse,
porém, depois que se aproximasse, pareceria de fato
somente elevado rochedo e o precipício de Sípilo.
Mas ela, cumprindo a fúria funesta dos venturosos,
chora ainda entre as pedras e parece enlutada.
Uns aos outros eles impunham a dolorosa morte
e matança. Pois o terrível Tumulto se erguia
em meio aos exércitos, e próximo a ele seguia
o fim nocivo da Morte. A seu redor revoavam
as Queres penosas, trazendo a ruína desesperante.
Os corações de muitos argivos e de troianos se transformaram
em pó naquele dia, e um enorme alarido os incitava adiante.
Pois vigorosa coragem jamais deixava a força de Pentesileia,
– mas como uma enorme leoa salta sobre as vacas
pelas montanhas ao disparar pelo vale de altos penhascos,
faminta por sangue que muito aquece o seu peito –
assim saltava então sobre os Dânaos a jovem filha de Ares.
Eles por sua vez batiam em retirada com o peito alarmado.
Mas ela os perseguia – como a onda do mar estrondoso
segue as rápidas naus, quando o vento espalha a branca vela
impelindo-a, e de todos os promontórios ecoam os gritos
do mar que regurgita em direção à longa costa de terra –
assim perseguindo os Dânaos ela destruía as falanges,
e muito exultante em seus pensamentos a eles bradou:
"Oh cães, pagarão caro pelo ultraje a Príamo
no dia de hoje! Ninguém escapará de minha força
nem retornará para o deleite de seus caros pais e seus filhos
ou suas esposas, mas servirão de alimento para aves e feras
assim que morrerem, e não lhes será erguida uma tumba de terra!
Onde se encontra a força de Diomedes, onde a do Eácida?
E onde está Ájax? Pois diz-se que são os melhores,
mas não ousarão lutar contra mim, temendo
que eu leve deles as almas dos membros aos mortos".
Então com pensamentos audaciosos saltou sobre os argivos
símil à Quer em ferocidade. E subjugou muita gente,
ora com seu machado de corte profundo, ora mais uma vez
agitando a lança afiada. Seu ágil cavalo trazia
o arco implacável em sua aljava, caso a ela sobreviesse
a necessidade do arco e das flechas penosas
na batalha sangrenta. E seguiam-na rápido os homens,
irmãos e amigos de Heitor que lutava de perto
inspirados no peito pelos poderes de Ares, os quais

destruíam os dânaos com suas lanças polidas.
E eles caíam tal como folhas velozes ou gotas de chuva,
um em seguida do outro. A terra espantosa muito gemia,
banhada de sangue e repleta de mortos.
Cavalos, perfurados por flechas e lanças,
uma última vez relinchavam, expelindo sua força vital,
e os homens arfavam, agarrando com as mãos a poeira.
Mas os cavalos troianos, de trás avançando,
pisoteavam-nos como a colheita, e de vez caíam entre os mortos.
Um dos troianos admirou-se, muito regozijado,
ao ver Pentesileia lançando-se sobre o exército
símil à escura tormenta que sobre o mar
esbraveja quando a força do Sol se alinha com Capricórnio.
E ali alimentado por vãs esperanças falou:
"Oh amigos! quão claramente no dia de hoje um dos imortais
desceu vindo do céu a fim de atacar os argivos,
trazendo a nós o favor divino de Zeus com resoluta vontade,
que se lembrou agora de Príamo e seu peito forte,
Pois ao vê-la não creio ser ela uma mulher –
tão arrojada portando sua couraça brilhante –
mas sim Atena ou Ênio de peito valente,
ou Éris ou mesmo a célebre filha de Leto. E creio que hoje
matança nefasta ela fará recair sobre os Arvigos
e queimará suas naus com fogo devastador, elas que antes
chegaram a Troia tramando-nos males.
Chegaram trazendo-nos a descontrolada miséria de Ares,
mas não terão o deleite ao chegarem de volta à pátria
na Hélade, já que uma deusa vem ao nosso socorro".
Assim disse um dos troianos em sua mente muito regozijado,
tolo, já que nem mesmo imaginava o sofrimento que disparava
na direção dele e dos troianos, assim como da própria Pentesileia.
Longe dali nem Ájax indômito nem Aquiles saqueador
ouviam o nefasto alarido que na batalha ecoava,
mas em volta do túmulo do Menecida se encontravam absortos,
lembrando-se do companheiro, cada um chorando em seu canto.
Pois algum dos venturosos deuses mantinham-nos longe da guerra
a fim de que a muitos sobreviesse a nefasta ruína,
abatidos eles pelos troianos e pela brava Pentesileia,
que se lançava por sobre eles . . . . . .
. . . . . e males idealizava. Não só sua força,
mas a coragem também aumentava, e nunca em vão
se atirava à batalha, sempre dilacerando as costas
dos que fugiam e o peito daqueles que contra ela investiam.

De sangue quente cobria-se inteira, e, ao avançar,
seus membros moviam-se rápidos. Fadiga não dominava
seu ânimo bravo, mas irrefreável era seu ímpeto ainda,
389a [já que Moira a impelia em direção ao célebre Aquiles].
390 Aisa perniciosa a glorificava, e longe mantendo-se
do calor da batalha, funestamente exultava, pois pretendia
logo depois fazer a donzela ser abatida com a força das mãos
do Eácida. Ao seu redor a escuridão se escondia, e ela,
sempre invisível, a incitava. Cedia-lhe glória. Ao fim, entretanto,
395 a direcionava a um mal destrutivo. Por todos os lados ela matava –
como quando uma novilha na primavera, ansiando
pela grama agradável, salta adentrando o fresco jardim
na ausência do dono, perambulando de um lado ao outro,
danificando todas as plantas recém-desabrochadas
400 e comendo aquelas que esmagou com seus cascos –
assim em meio à multidão a donzela Eniália avançava contra
os filhos dos aqueus, matando alguns e fazendo os outros fugirem.
As troianas de longe os feitos guerreiros daquela mulher
admiravam. Então um desejo de guerra tomou Hipodameia,
405 filha de Antímaco e esposa de Tisífono, determinado
na guerra. Então, instigada por pensamentos potentes
proferiu um discurso audaz, encorajando as companheiras
em direção à batalha aflitiva – bravura impeliu sua força:
"Amigas, lancem coragem ao coração em seus peitos,
410 tal como aquela de nossos maridos, os quais pela pátria
combatem seus inimigos a fim de defender os filhos e nós,
sem jamais descansar da aflição. Lembremos, porém, nós próprias
também da mesma batalha, trazendo-nos ânimo aos pensamentos.
Atrás não estamos dos homens de firme vigor,
415 a mesma força que têm nós temos também.
Os olhos são-nos iguais, e nossos joelhos, e tudo é o mesmo.
Para todos a luz é a mesma e o ar que circula,
e a comida não é diferente. O que de melhor um deus
pôs sobre os homens? Não temamos, portanto, o clamor da batalha.
420 Não veem como essa mulher em muito supera os homens valentes
que lutam à frente? E junto a ela não estão sua família
e nem sua cidade, porém, em nome de um rei estrangeiro
luta de coração, despreocupada com os homens,
inserindo nos pensamentos coragem e a mente nefasta.
425 Aos nossos pés, porém, empilham-se dores por todos os lados:
de algumas os caros maridos e filhos ruíram ao redor da cidade,
outras lamentam seus pais que já não vivem mais,
outras lamentam ainda por conta da morte de seus irmãos

e parentes. Não há nenhuma de nós alheia à miséria
terrível, e nossa esperança é vislumbrar apenas
o dia da escravidão. Assim, não nos demoremos, atormentadas,
a adentrarmos a guerra, pois parece melhor perecer
em meio ao combate do que, ficando atrás, sermos levadas
junto com os filhos pequenos sob funesta opressão
da cidade incendiada e dos maridos que não vivem mais".
Assim ela falou, e recaiu sobre todas um desejo
pelo odioso combate. Impetuosamente esperavam se dirigir
até as muralhas com armaduras e o desejo de acudir
a cidade e o povo. O ânimo as impelia adiante -
tal como quando zumbem as abelhas dentro de uma colmeia
quando não é mais inverno, e se preparam para sair
para o campo, não mais desejando permanecer no interior,
mas umas às outras conclamam para que partam –
assim as troianas se apressavam em direção à batalha,
incitando umas às outras, largando as lãs e os cestos
e com suas armas funestas em punho seguiam adiante.
E agora do lado de fora teriam morrido junto com seus maridos
e as amazonas audazes, caindo em batalha,
não as tivesse detido Teano com densos pensares
ao dissuadi-las com sábias palavras ao se apressarem:
"Miseráveis, por que imprudentes vocês se incitam
ao temível tumulto, desejando o duro trabalho sem antes
jamais haverem enfrentado a lida da luta, mas sem experiência
se voltam a feitos inalcançáveis? Pois seus peitos jamais serão
como os dos Dânaos, eles que muito bem sabem como lutar.
As amazonas, por outro lado, desde o início se deleitaram
com equitação e a guerra implacável, e executaram façanhas
como as dos homens, pois sempre a força de Ares as impelira,
e nada dos homens lhes falta, já que o duro trabalho lhes trouxe
ao ânimo um grande poder, e faz destemidos os seus joelhos.
Ademais, dizem ser filha de Ares potente, e assim
não parece adequado mulher alguma com ela rivalizar.
Quem sabe não seja um dos imortais que veio por nossas preces.
A raça de todos os seres humanos é a mesma, mas alguns
voltam-se a certos trabalhos e outros, a outros, e o melhor
dos trabalhos é aquele que com a mente se sabe executar.
Mantenham-se longe, portanto, da guerra estrondosa
e voltem-se para o tear embaixo de seus tetos.
A guerra competirá somente aos nossos maridos.
Logo haverá esperança do bem, pois pode-se ver claramente
os Aqueus sendo aniquilados, e o grande poder de nossos maridos

os instiga adiante. Não há razão para medo, pois os inimigos cruéis
não têm o controle ao redor da cidade, nem há dolorosa
necessidade para lutarem também as mulheres".
Assim falou, e elas obedeceram, já que era mais velha,
e apenas de longe observaram a batalha. E Pentesileia
seguia subjugando os guerreiros. Tremiam os aqueus,
pois não havia escapatória da ruína angustiante,
mas eram mortos tal como as cabras que balem sob
as temíveis mandíbulas do leopardo. Os varões não mais
desejavam lutar, apenas fugir. Corriam cada um para um lado,
uns depois de atirar de seus ombros as armas ao chão, outros
com suas armas. E longe de seus condutores fugiam igualmente
os cavalos. Aos que atacavam crescia o prazer, enquanto
muitos eram os gemidos dos que morriam. Força alguma tinham
os desesperados, e encurtava-se a vida de todos aqueles
a quem Pentesileia encontrava no gélido fronte da guerra –
tal como quando irrompe a tempestade deveras angustiante
e lança ao chão árvores grandes cheias de flores,
rompendo-as de suas raízes, e outras por cima destrói
no tronco, e ao se partirem despencam umas sobre as outras –
assim tombava por sobre o pó a vasta hoste dos dânaos
pelo desejo das Moiras e pela lança de Pentesileia.
Quando, entretanto, as naus estavam prestes a ser incendiadas
nas mãos dos troianos, então, com firme postura, Ájax
ouviu um gemido e ao Eácida disse:
"Aquiles, chegou aos meus ouvidos imenso alvoroço
como se ocorresse uma grande batalha.
Vamos! Que os troianos não cheguem antes às naus
com intenção de queimar os navios e destruir os argivos.
Caso contrário, receberemos dolorosa repreensão.
Pois não parece adequado que os descendentes de Zeus grandioso
desonrem a sagrada linhagem dos pais, quando os próprios
com suas lanças pilharam a radiante cidade de Troia
anteriormente junto com Héracles de mente valente,
..... de Laomedonte.
Assim creio que agora se deva suceder por meio
de nossas mãos, já que um grande poder emana de ambos".
Falou dessa forma, e o peito audaz do Eácida ele obedeceu,
pois escutou também com os próprios ouvidos o som aflitivo.
Ambos se dirigiram até suas couraças brilhantes,
e depois de vesti-las se apressaram em direção ao tumulto.
Suas belíssimas armas soavam no alto, a alma de Ares
de modo igual se alojava nos dois, e Atritone que agita o escudo

incutia em ambos grande bravura enquanto marchavam.
Os argivos se regozijaram ao avistarem os dois bravos homens
tal como os filhos do grande Aloeu – os quais
afirmavam que colocariam enormes montanhas por sobre
o vasto Olimpo, Ossa altaneira e Pélion de cume elevado,
a fim de que conseguissem, ansiosos, chegar ao topo do céu –
assim se atiravam à destrutiva batalha os Eácidas,
para a grande alegria dos ansiosos aqueus,
ambos se apressando a rechaçar os seus inimigos longe do povo.
E muitos os dois sobrepujaram com as rígidas lanças –
tal como dois gigantescos leões que dentro da moita encontram
gordas ovelhas distantes de seus queridos pastores
e as matam de pronto, tomando seu negro sangue
e saciando com as vísceras cruas o estômago amplo –
assim ambos obliteravam a hoste sem fim de varões.
Ájax ali eliminou Déioco e o belicoso Hilo,
e Eurínomo afeito à guerra e o divino Enieu.
O Pelida, por sua vez, abateu Antandra e Polemusa,
assim como Antíbrote e Hipótoe de alma elevada,
seguida de Harmótoe. Sobre toda a hoste avançava
junto com o magnânimo Telamonida. Por suas mãos
desabavam as sólidas bravas falanges
fácil e rapidamente, como uma densa floresta com o fogo
que o vento impulsiona pelos arbustos montanha acima.
Quando deles se apercebeu a beligerante Pentesileia,
tal como feras ao dispararem em meio à batalha sangrenta,
contra os dois se lançou, como se fosse uma pantera audaz
que de trás de uma moita, dotada de instinto mortal,
salta, medonha, agitando sua cauda em direção aos caçadores
que a ameaçam. Eles que, por sua vez, revestidos por armaduras,
firmes mantêm-se contra o ataque, confiando nas lanças pontiagudas –
assim os varões belicosos se punham diante de Pentesileia
brandindo suas lanças. E ao redor ressoava o metal
enquanto avançavam. Primeiro atirou sua lança enorme
a brava Pentesileia. O escudo do Eácida a mesma encontrou
e foi rechaçada, quebrando em pedaços como se fosse de pedra,
tais eram os dons imortais do circunspecto Hefesto.
Ela com a outra mão lançou com ímpeto sua azagaia
mirando em Ájax, ameaçando os dois:
"Agora em vão de minhas mãos a lança voou,
mas creio que rapidamente a mesma lhes destruirá
o ânimo junto com a força, vocês que se vangloriam de ser valentes
em meio aos Dânaos. Mas aliviada será a calamidade

da guerra para os troianos que domam cavalos.
Cheguem mais perto através do tumulto para testemunhar
quanto poder impele o peito das amazonas.
Pois minha linhagem é de Ares, e não me concebeu
homem mortal, mas sim o próprio deus insaciável no grito intimidante.
Por isso, a minha bravura supera em muito aquela dos homens".
Assim disse ela com deleite nos seus pensamentos. Atirou então um segundo
dardo, mas eles apenas se riram, e a lança de imediato atingiu
a prateada greva na perna de Ájax, porém não alcançou
sua belíssima pele, embora ansiasse feri-la.
Pois não estava então destinado que a ponta aflitiva
dos inimigos na guerra tocasse o sangue do mesmo.
Ájax não se importou com a mulher amazona, mas saltou em direção
à multidão dos troianos. Deixou Pentesileia para o Pelida sozinho,
pois se assegurava em seus pensamentos
de que, forte embora ela fosse, fácil seria
para Aquiles o feito, como uma pomba para o falcão.
Alto ela gemeu depois de atirar em vão sua lança,
e então o Pelida, zombando, a ela se dirigiu:
"Mulher! Como se exulta com palavras vazias
ao avançar contra nós com desejo de guerrear,
nós, os mais bravos heróis sobre a terra,
já que nos vangloriamos de sermos nascidos da estirpe
do altissonante Cronida. Tremia diante de nós o ágil Heitor
se o mesmo de longe nos avistava a disparar em meio
à guerra angustiante. A lança que me pertence, contudo, o abateu,
muito embora tão poderoso ele fosse. Você enlouqueceu
e foi extremamente atrevida ao nos ameaçar hoje de morte.
Mas o dia do fim chegará a você de imediato.
Pois nem Ares, o próprio, seu pai, a protegerá
contra mim. Cumprirá um amargo destino, assim como nos montes
uma corça é perseguida por um leão que devora vacas.
Ou não ouviu de quantos tombaram os joelhos
junto à corrente do Xanto por nossas mãos,
ou se foi disso informada, decerto tomaram-lhe os venturosos
a mente e o juízo, a fim de que a devorem as Queres funestas".
Assim dizendo saltou brandindo em sua mão poderosa
a enorme lança homicida criada por Quíron.
De pronto atingiu Pentesileia de mente guerreira sob
o seio direito. O negro sangue jorrou impetuoso,
afrouxaram-se os membros e da mão soltou
seu enorme machado. Ao redor, a noite encobriu-lhe
os olhos, e as aflições afundaram em sua mente.

Contudo, recuperou o fôlego e viu de súbito seu inimigo
prestes a arrastá-la para debaixo de seu veloz cavalo.
Ponderou então se puxava à mão a grande espada
para enfrentar o impulso do ágil Aquiles, que avançava,
ou se então rapidamente saltando de seu ligeiro cavalo
ao homem divino implorava e lhe oferecia depressa
cobre e ouro em abundância, os quais derretem o coração
dos homens mortais, mesmo dos brutos,
e assim seria persuadido o Eácida e seu peito mortal,
ou se pedia que se compadecesse por terem a mesma idade
e desse a ela, desejosa que estava por escapar, o dia da volta.
Assim ponderava, mas os deuses lançaram-lhe um curso distinto.
Pois assim que avançou, o Pelida se encolerizou fortemente
e perfurou-a de pronto, a ela e à pele de seu cavalo de cascos
tempestuosos – tal como alguém com espeto atravessa as entranhas
por sobre o fogo ardente, ansioso pelo jantar,
ou como quando um caçador nas montanhas se põe a lançar
a dolorosa azagaia e transpassa com ímpeto o ventre
de um veado, e o rígido dardo, depois de voar de um lado
ao outro, se finca no tronco de um pinheiro ou de uma árvore alta –
assim com sua ávida lança o Pelida de frente
atravessou Pentesileia e também seu belo cavalo.
Ela rapidamente se uniu ao pó e à ruína
ao desabar graciosa por sobre o chão, mas com dignidade
não se desfigurou o seu nobre corpo. Atravessada com a lança
em seu amplo ventre, ela arfava e se apoiava no ágil cavalo –
tal como o abeto é partido com a força do gélido Bóreas,
o mais alto ao longo do amplo bosque e da floresta,
que a terra nutre junto à fonte para sua glória esplendorosa –
assim desabou rapidamente Pentesileia de seu cavalo,
e admirável embora ela fosse, aquebrantou-se-lhe a força.
Quando os troianos viram-na morta em batalha,
tremendo de imediato rumo à cidade se apressaram,
aflitos por um sofrimento indizível no peito –
tal como o vento baixa com força pelo amplo mar
e os marinheiros, sua nau destruída, escapam da morte,
mas apenas uns poucos, atribulados no mar catastrófico.
Enfim, entretanto, surge a terra próximo a eles, ou uma cidade,
e eles, extenuados em todos os membros pelo horror lamentoso
disparam fugindo do mar, ainda muito sofrendo por conta da nau
e dos companheiros, levados em direção à terrível escuridão pela onda –
assim os troianos, depois de fugirem da guerra rumo à cidade,
lamentavam-se todos por conta da filha do indômito Ares

e também por aqueles tombados na guerra angustiante.
Exultante por ela, Aquiles alto se vangloriava:
"Deite agora no pó, miserável, como repasto dos cães
e das aves. Quem foi que a convenceu a se atirar
contra mim? Ou quem disse que após voltar da batalha
receberia dons incontáveis de Príamo, o ancião,
depois de matar os Argivos? Os imortais tal intenção
jamais concederam, pois somos por muito os mais bravos
dentre os heróis. Brilho enorme aos Dânaos, dor aos Troianos
e ao seu amargo destino, já que as Queres escuras e seu pensamento
a exortaram a deixar para trás os trabalhos das moças
e ir para a guerra, diante da qual tremem até mesmo os homens".
Assim falando, tirou sua lança de freixo o Pelida.
Arrancou-a do ágil cavalo e da terrível Pentesileia.
Os dois expiraram, ambos tombados por uma única lança.
De sua cabeça, tomou-lhe o elmo resplandecente
símil aos raios do sol ou ao brilho de Zeus.
Caída em meio ao sangue e à poeira,
a face amável sob seu cenho foi revelada,
morta embora estivesse. E os Argivos presentes, ao vê-la,
se maravilhavam, pois parecia uma das venturosas.
Jazia entre as armas por sobre a terra tal como a inabalável
Ártemis, filha de Zeus, ao dormir, quando se cansam
seus membros após acertar ágeis leões pelas montanhas.
Tornou-a admirável em meio aos mortos a própria
Cípris de bela coroa, esposa de Ares potente,
a fim de afligir também o filho do impecável Peleu.
Muitos sonhavam que, ao voltarem a casa,
pudessem ter junto ao leito uma esposa tal como essa.
E Aquiles de modo incessante afligiu-se no peito
por havê-la matado, e não conduzido como divina esposa
até a Ftia de muitos cavalos, já que sua magnitude e compleição
eram irreprocháveis, e se assemelhava às imortais.
E o sofrimento acerca da filha, por conta da qual se enlutava,
invadiu a mente de Ares. Rápido, pois, saltou do Olimpo –
tal como o sempre terrível trovão retumbante,
o qual Zeus arremessa, e de sua mão incansável
brilhante se lança sobre o mar sem limites, ou sobre
a terra, e por conta do qual se abala o grandioso Olimpo –
assim Ares, angustiado em seu coração, disparava através
do extenso ar com suas armas, após ter ouvido o terrível
destino da própria filha. Pois ao partir pelo céu muito extenso,
a ele o haviam contado as Auras, deusas filhas de Bóreas,

a triste ruína da moça. Ao ouvi-lo, como se fosse a tormenta
atravessou as montanhas do Ida, e sob seus pés se abalavam
os vales profundos e as escarpadas montanhas,
e os rios e as incontáveis bases do Ida.
E teria agora oprimido os mirmidões com um dia amargo,
não tivesse Zeus, ele próprio, o amedrontado do Olimpo
com raios apavorantes e seus penosos trovões,
que aos montes voavam no meio do ar em frente a seus pés,
com chamas terríveis. Ao vê-lo, apercebeu-se da repreensão
altamente sonora do pai trovejante e se deteve,
desejoso embora estivesse pelo estrondo da guerra –
assim como quando com violência a tormenta de Zeus,
ou a tormenta e o raio, partem com os ventos uma rocha imensa
de uma elevada atalaia, e os vales ressoam de modo feroz
com o desabamento, e a rocha avança rolando com ímpeto
e sons descomunais, até que alcança a terra
sobre a planície e para subitamente, mesmo a contragosto –
assim Ares, o bravo filho de Zeus, se deteve, contrariado
no peito, embora ansioso, pois os Olímpios se portam
todos de modo igual frente ao soberano dos venturosos,
já que ele em muito os supera com sua força indizível.
Incitava-o a mente inquieta com muitos impulsos:
ora partir em direção ao céu que estremecia
com a terrível repreensão do muito exaltado Cronida,
ora não dar ouvidos ao pai, mas destroçar Aquiles
de modo sangrento com as mãos incansáveis. Mas o seu coração
a ele lembrou de quantos filhos de Zeus tombaram na guerra,
os quais, ao morrerem, nem ele próprio salvou.
Por isso, apenas de longe observava os argivos. Caso contrário,
assim como os Titãs, se encontraria subjugado pelo aflitivo trovão,
se guardasse intenções diferentes da mente de Zeus imortal.
E então os filhos guerreiros dos bravos argivos
rapidamente dos mortos tomaram as armas cobertas de sangue,
correndo por todos os lados. Mas muito sofria o Pelida
ao contemplar a força amável da jovem em meio à poeira,
pois tristezas funestas tomavam o seu coração, tão grandes
quanto as que antes sentira com a morte de Pátroclo, seu companheiro.
Tersites, contudo, com um discurso odioso o insultou:
"Aquiles de mente terrível, por acaso algum dentre os numes
enganou-o no peito o ânimo pela nefasta amazona
que contra nós muitos males queria tramar?
Você tem na mente um coração desvairado pelas mulheres,
e se preocupa com ela como se fosse uma esposa prudente

com a qual, como uma jovem com dotes, deseja noivar e se casar.
Antes tivesse ela em batalha se adiantado e o acertado com a lança,
já que o seu coração se alegra incessante com as moças,
e, sempre que avista uma mulher, na sua mente maldita
não se preocupa com a grande façanha que vem da excelência.
Ó miserável, onde se encontra agora sua força e seu raciocínio?
Onde está a força irreprochável de um rei? Você não sabe
quanta dor recaiu sobre os troianos, loucos pelas mulheres?
Pois para os mortais não há coisa mais lamentável que o prazer
de atirar-se à cama, o que faz o homem insensato,
mesmo que seja prudente. O renome só vem com trabalho,
pois enquanto os feitos de Ares e a glória vitoriosa agradam
ao homem lanceiro, o leito com as mulheres alegra o covarde".
Assim disse com muito desdém, e com ele se enfureceu
em seu peito o altivo Pelida. Rapidamente com a mão poderosa
junto à mandíbula e ao lado da orelha o golpeou, e de imediato
irromperam seus dentes por sobre o chão, e de rosto caiu
ele próprio. O sangue aos montes jorrou de sua boca,
e de pronto dos membros o espírito fraco do homem inútil
se esvaiu. O exército aqueu então se alegrou,
pois ele insultava a todos com seu terrível palavreado,
sempre inconveniente. Era, portanto, a vergonha dos dânaos.
E então afirmou um dos argivos ágeis na guerra:
"Não é cabível que um homem inferior insulte os reis
aberta nem publicamente, já que um ódio terrível o acompanha.
Existe a justiça, e a Áte pune a língua despudorada,
a qual sempre aos falantes empilha ainda mais dor sobre as dores".
Assim falou um dos Dânaos, e o altivo Pelida,
aflito em seu peito, disse a Tersites então:
"Deite agora sobre a poeira agarrado aos seus desaforos!
Não é adequado que o vil se coloque contra o melhor.
Você que, transtornado, outrora agitou o coração paciente
de Odisseu falando incontáveis desgraças.
Já eu, o Pelida, não me portei de modo igual,
pois destruí o seu ânimo ao atingi-lo nem mesmo
com força total com a mão. Destino implacável o encobriu
e deixou a vida por sua debilidade. Agora, vá para longe
do exército aqueu, e entre os mortos profira o seu palavrório!"
Assim disse o filho do Eácida, bravo e também destemido.
Somente o Tidida entre os argivos se enfureceu com Aquiles
por ter morrido Tersites, já que dizia terem os dois
vindo do mesmo sangue, pois era o bravo filho
do ilustre Tideu, e aquele, de Ágrio símile aos deuses,

de Ágrio que era irmão do divino Eneu.
E Eneu gerou entre os dânaos um belicoso herdeiro,
Tideu, do qual nasceu o bravo Diomedes, seu filho.
Por isso se enfureceu pela morte, então, de Tersites.
E agora teria contra o Pelíon erguido suas mãos
não o tivessem detido os mais bravos filhos entre os aqueus,
que reunidos muito o acalmaram, enquanto do outro lado
detinham também o Pelida. Pois caso não o fizessem,
pretendiam os melhores dentre os argivos se enfrentar
com suas espadas, pois uma ira terrível os incitava.
Foram, porém, persuadidos pelos conselhos dos companheiros.
Os senhores Atridas, por outro lado, se apiedando
da ilustre Pentesileia, admirados com ela eles próprios,
deixaram os troianos levarem-na à cidade do esplêndido Ílio
junto com suas armas, quando ouviram a mensagem que enviara
Príamo, já que nos pensamentos ele queria
levar a jovem de bravo espírito com suas armas
e o cavalo ao grandioso túmulo do opulento Laomedonte.
Ergueu, portanto, em frente à cidade a sua pira,
ampla e grandiosa, e por cima depositou a jovem
com muitas riquezas, tantas quanto convinham
em nome da morta serem no fogo queimadas, rica senhora.
E então devorou-a a força extraordinária de Hefesto,
a chama destruidora. E o povo ao redor, um em seguida do outro,
extinguiu rápido a pira com vinho de agradável fragrância.
Recolhidos seus ossos, verteram doce unguento em profusão
e em côncavo túmulo os depositaram. Ao seu redor
lançaram por cima farta gordura de uma vaca que se distinguia
em meio aos rebanhos nutridos pelas montanhas do Ida.
Os troianos choraram como se fosse ela uma filha querida,
e sofrendo enterraram-na próximo à bem construída muralha,
sobre uma torre em frente aos ossos de Laomedonte,
trazendo presentes em honra de Ares, bem como da própria Pentesileia.
Ao seu lado enterraram as Amazonas, tantas quantas, juntas,
seguiram-na em direção à batalha e foram pelos argivos subjugadas.
Pois os Atridas não as privaram dos túmulos fúnebres
e deixaram que os troianos hábeis na guerra as retirassem
junto com outros mortos do alcance das flechas.
Pois não se guarda rancor daqueles que já morreram, mas se lamenta
por conta dos inimigos que não mais existem ao serem privados da vida.
Longe dali, os argivos davam ao fogo as muitas cabeças
de heróis que juntos haviam morrido e sido abatidos
nas mãos dos troianos junto ao fronte da guerra,

muito sofrendo por conta dos mortos, mas, acima dos outros,
choravam em volta do excelente Podarces. Pois ele não era
inferior ao bravo irmão em batalha, Protesilau,
o qual entretanto há muito morrera, abatido pelo bravo Heitor,
nobre Protesilau. Podarces, porém, ao ser golpeado
com a lança de Pentesileia, causou dor funesta aos argivos.
Por isso, longe do mesmo enterraram a multidão
dos mortos, e apenas em volta dele ergueram,
sofrendo, uma tumba eminente, já que era bravo no peito.
Em separado enterraram o corpo nefasto do inútil Tersites,
e logo depois partiram em direção às naus de sólida proa,
saudando muito em suas mentes o Eácida Aquiles.
Quando Éos radiante havia partido ao fundo
do Oceano, espalhou-se em torno da terra Nix maravilhosa,
e então a força de Aquiles se banqueteava na tenda
do abastado Agamêmnon. E junto com ele se deleitavam
os outros nobres com entusiasmo até que chegasse Éos divina.

ABSTRACT

This article presents a Brazilian Portuguese translation, directly from the Ancient Greek, of book 1 of Quintus of Smyrna's Posthomerica, a heroic epic from the 3rd century CE that narrates in 14 books the events of the Trojan War occurring between the Iliad and the Odyssey. Book 1 recounts the so-called "Amazon episode," the arrival of Penthesilea and her warriors to aid the Trojans and take Hector's place as the bulwark of Priam's army. After a bloodthirsty slaughter, Penthesilea is killed by Achilles, who ultimately falls in love with her.

KEYWORDS

Posthomerica; Amazons; Penthesilea; Ancient Epic; Quintus of Smyrna.

REFERÊNCIAS

VIAN, F. **La suite d'Homère**. Paris: Les Belles Lettres, 1963. 3 v.

WAY, A. S. **The Fall of Troy**. Cambridge: Harvard University Press, 1913.

[1] O autor agradece à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo financiamento de sua pesquisa (n. 2020/06785-3 e 2023/12998-8), da qual resulta este artigo. Agradece, ainda, aos professores André Malta, Fernando Rodrigues Júnior e Rafael Brunhara, bem como aos dois pareceristas anônimos da revista *Calíope* e ao parecerista anônimo da FAPESP pelos apontamentos e correções na presente tradução.

Ler Asclepíades de Samos: o poeta e uma tradução anotada de epigramas selecionados[1]

José Leonilson Fontes Filho

RESUMO

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

PALAVRAS-CHAVE

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

SUBMISSÃO 30.1.2025 | APROVAÇÃO 27.3.2025 | PUBLICAÇÃO 22.6.2025

DOI 10.17074/cpc.v1i48.67063

Gênero poético concebido na Grécia antiga, o epigrama tem no período helenístico (323-31 AEC) o seu momento de proeminência. É quando, desprendido do suporte material que lhe era inerente em seus primórdios[2] e produzido em larga escala, torna-se a espécie poética mais representativa dos ideais que nortearam os poetas de então, majoritariamente composta em dísticos elegíacos, com ampla variedade temática e tendo como características centrais a brevidade e a concisão, aspectos muito caros à literatura helenística como um todo. No que concerne a Asclepíades, um dos expoentes desse tipo de poesia, dados biográficos seguros são escassos e somente conjecturáveis a partir da leitura de sua obra supérstite e de referências a ele feitas na Antiguidade. A tradição situa o seu nascimento na ilha de Samos, a leste do Mar Egeu, na região da Jônia, nos últimos anos da era clássica (*c.* 480-323 AEC). Assim sendo, trata-se de um dos primeiros epigramatistas dos quais se tem notícia no mundo grego, inserindo-se no contexto histórico de grande agitação que culminou com a formação dos reinos helenísticos e com a efervescência cultural que daí adveio, especialmente sob a dinastia ptolomaica.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

I (*AP* 5.169)
ἡδὺ θέρους διψῶντι χιὼν ποτόν, ἡδὺ δὲ ναύταις
ἐκ χειμῶνος ἰδεῖν εἰαρινὸν Στέφανον·
ἥδιον δ' ὁπόταν κρύψῃ μία τούς φιλέοντας
χλαῖνα, καὶ αἰνῆται Κύπρις ὑπ' ἀμφοτέρον.

Doce bebida, ao sedento, é a neve no verão; doce, aos nautas,
é ver, após o inverno, guirlanda primaveril.
Porém, mais doce é quando uma só manta encobre
os amantes, e Cípris[18] é honrada por ambos.[19]

II (*AP* 5.85)
φείδῃ παρθενίης. καὶ τί πλέον; οὐ γὰρ ἐς Ἅιδην
ἐλθοῦσ' εὑρήσεις τὸν φιλέοντα, κόρη.
ἐν ζωοῖσι τὰ τερπνὰ τὰ Κύπριδος· ἐν δ' Ἀχέροντι
ὀστέα καὶ σποδιή, παρθένε, κεισόμεθα.

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

III (*AP* 5.153)
Νικαρέτης τὸ πόθοισι βεβαμμένον ἡδὺ πρόσωπον
πυκνὰ δι' ὑψηλῶν φαινόμενον θυρίδων
αἱ χαροπαὶ Κλεοφῶντος ἐπὶ προθύροις ἐμάραναν,
Κύπρι φίλη, γλυκεποῦ βλέμματος ἀστεροπαί.

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

IV (*AP* 5.158)
Ἑρμιόνῃ πιθανῇ ποτ' ἐγὼ συνέπαιζον ἐχούσῃ
ζώνιον ἐξ ἀνθέων ποικίλον, ὦ Παφίη,
χρύσεα γράμματ' ἔχον· "διόλου" δ' ἐγέγραπτο "φίλει με,
καὶ μὴ λυπηθῇς ἤν τις ἔχῃ μ' ἕτερος".

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

V (*AP* 5.210)
τὠφθαλμῷ Διδύμη με συνήρπασεν, ὤμοι, ἐγὼ δέ
τήκομαι ὡς κηρὸς πὰρ πυρὶ κάλλος ὁρῶν.
εἰ δὲ μέλαινα, τί τοῦτο; καὶ ἄνθρακες· ἀλλ' ὅτε κείνους
θάλψωμεν λάμπουσ' ὡς ῥόδεαι κάλυκες.

Com seus olhos Dídime[23] arrebatou-me, ai de mim!, e eu,
vendo sua beleza, derreto como cera junto ao fogo.
E se ela é negra, que tem? Também o são os carvões. Mas, quando
os aquecemos, brilham como botões de rosa.

VI (*AP* 5.203)
Λυσιδίκη σοί, Κύπρι, τὸν ἱππαστῆρα μύωπα,
χρύσεον εὐκνήμου κέντρον ἔθηκε ποδός,
ᾧ πολὺν ὕπτιον ἵππον ἐγύμνασεν· οὐδέ ποτ' αὐτῆς
μηρὸς ἐφοινίχθη κοῦφα τινασσομένης·
ἦν γὰρ ἀκέντητος τελεοδρόμος· οὕνεκεν ὅπλον
σοὶ κατὰ μεσσοπύλης χρύσεον ἐκρέμασεν.

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

VII (*AP* 5.207)
αἱ Σάμιαι Βιττὼ καὶ Νάννιον εἰς Ἀφροδίτης
φοιτᾶν τοῖς αὐτῆς οὐκ ἐθέλουσι νόμοις,
εἰς δ' ἕτερ' αὐτομολοῦσιν ἃ μὴ καλά. δεσπότι Κύπρι,
μίσει τὰς κοίτης τῆς παρὰ σοὶ φυγάδας.

As sâmias Bito e Naninha o templo de Afrodite[25]
não querem visitar segundo suas leis, mas
desertam para outras coisas, não belas. Senhora Cípris,
odeia as que fogem do leito em tua morada![26]

VIII (*AP* 5.162)
ἡ λαμυρή μ' ἔτρωσε Φιλαίνιον, εἰ δὲ τὸ τραῦμα
μὴ σαφές, ἀλλ' ὁ πόνος δύεται εἰς ὄνυχα.
οἴχομ', Ἔρωτες, ὅλωλα, διοίχομαι· εἰς γὰρ ἑταίραν
νυστάζων ἐπέβην, ἡ δὲ θιγόντ' ἔδακεν.

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

IX (*AP* 5.7)
Λύχνε, σὲ γὰρ παρεοῦσα τρὶς ὤμοσεν Ἡράκλεια
ἥξειν κούχ ἥκει· λύχνε, σὺ δ', εἰ θεὸς εἶ,
τὴν δολίην ἀπάμυνον· ὅταν φίλον ἔνδον ἔχουσα
παίζῃ, ἀποσβεσθεὶς μηκέτι φῶς πάρεχε.

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

X (*AP* 5.150)
ὡμολόγησ' ἥξειν εἰς νύκτα μοι ἡ 'πιβόητος
Νικὼ καὶ σεμνὴν ὤμοσε Θεσμοφόρον,
κοὐχ ἥκει, φυλακὴ δὲ παροίχεται. ἆρ' ἐπιορκεῖν
ἤθελε; τὸν λύχνον, παῖδες, ἀποσβέσατε.

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

XI (*AP* 5.64)
νεῖφε, χαλαζοβόλει, ποίει σκότος, αἶθε, κεραύνου,
πάντα τὰ πορφύροντ' ἐν χθονὶ σεῖε νέφε·
ἢν γὰρ με κτείνῃς, τότε παύσομαι, ἢν δέ μ' ἀφῇς ζῆν
καὶ διαθῇς τούτων χείρονα, κωμάσομαι·
ἕλκει γάρ μ' ὁ κρατῶν καὶ σοῦ θεός, ᾧ ποτε πεισθείς,
Ζεῦ, διὰ χαλκείων χρυσὸς ἔδυς θαλάμων.

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

XII (*AP* 5.145)
Αὐτοῦ μοι, στέφανοι, παρὰ δικλίσι ταῖσδε κρεμαστοὶ
μίμνετε, μὴ προπετῶς φύλλα τινασσόμενοι
οὓς δακρύοις κατέβρεξα – κάτομβρα γὰρ ὄμματ' ἐρώντων –
ἀλλ' ὅταν οἰγομένης αὐτὸν ἴδητε θύρης,
στάξαθ' ὑπὲρ κεφαλῆς ἐμὸν ὑετόν, ὡς ἂν ἐκείνου
ἡ ξανθή γε κόμη τἀμὰ πίῃ δάκρυα.

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

XIII (*AP* 5.164)
Νύξ, σὲ γάρ, οὐκ ἄλλην, μαρτύρομαι, οἷά μ' ὑβρίζει
Πυθιὰς ἡ Νικοῦς οὖσα φιλεξαπάτης,
κληθείς, οὐκ ἄκλητος, ἐλήλυθα· ταῦτα παθοῦσα
σοὶ μέμψαιτ' ἔτ' ἐμοῖς στᾶσα παρὰ προθύροις.

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

XIV (*AP* 5.167)
ὑετὸς ἦν καὶ νὺξ καὶ τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι
οἶνος καὶ Βορέης ψυχρός, ἐγὼ δὲ μόνος.
ἀλλ' ὁ καλὸς Μόσχος πλέον ἴσχυε. καὶ σὺ γὰρ οὕτως
ἦλυθες οὐδὲ θύρην πρὸς μίαν ἡσυχάσας.
τῇδε τοσοῦτ' ἐβόησα βεβρεγμένος· "ἄχρι τίνος, Ζεῦ;
Ζεῦ φίλε, σίγησον· καὐτὸς ἐρᾶν ἔμαθες".

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

XV (*AP* 12.46)
οὐκ εἴμ' οὐδ' ἑτέων δύο κεἴκοσι καὶ κοπιῶ ζῶν.
ὦρωτες, τί κακὸν τοῦτο; τί με φλέγετε;
ἦν γὰρ ἐγώ τι πάθω, τί ποιήσετε; δῆλον, Ἔρωτες,
ὡς τὸ πάρος παίξεσθ' ἄφρονες ἀστραγάλοις.

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

XVI (*AP* 12.50)
πῖν', Ἀσκληπιάδη. τί τὰ δάκρυα ταῦτα; τί πάσχεις;
οὐ σὲ μόνον χαλεπὴ Κύπρις ἐληίσατο,
οὐδ' ἐπὶ σοὶ μούνῳ κατεθήκατο τόξα καὶ ἰοὺς
πικρὸς Ἔρως. τί ζῶν ἐν σποδιῇ τίθεσαι;
πίνωμεν Βάκχου ζωρὸν πόμα. δάκτυλος ἀώς.
ἢ πάλι κοιμιστὰν λύχνον ἰδεῖν μένομεν;
†πίνομεν· οὐ γὰρ ἔρως·† μετά τοι χρόνον οὐκέτι πουλύν,
σχέτλιε, τὴν μακρὰν νύκτ' ἀναπαυσόμεθα.

Bebe, Asclepíades! Por que essas lágrimas? Que sofres?
Não somente a ti apresou a áspera Cípris,
tampouco só contra ti armou-se com arco e flechas
o amargo Eros. Por que em cinzas te pões a viver?
Bebamos de Baco[42] a pura bebida! Mede um dedo o amanhecer.
Ou de novo luz adormecedora[43] esperamos ver?

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

XVII (*AP* 12.166)
τοῦθ', ὅ τι λοιπὸν ψυχῆς, ὅ τι δήποτ', Ἔρωτες,
τοῦτό γ' ἔχειν πρὸς θεῶν ἡσυχίην ἄφετε·
ἢ μὴ δὴ τόξοις ἔτι βάλλετέ μ', ἀλλὰ κεραυνοῖς,
καὶ πάντως τέφρην θέσθε με κἀνθρακιήν.
ναὶ ναὶ βάλλετ', Ἔρωτες· ἐνεσκληκὼς γὰρ ἀνίαις
†ἐξ ὑμέων τούτων, εἴτ' ἔτι† βούλομ' ἔχειν.

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

XVIII (*AP* 12.135)
οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν
ἤτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις·
καὶ γὰρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε καί τι κατηφὲς
ἔβλεπε, χὠ σφιγχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος.

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

XIX (*AP* 12.153)
πρόσθε μοι Ἀρχεάδης ἐθλίβετο, νῦν δέ, τάλαινα,
οὐδ' ὅσσον παίζων εἰς ἔμ' ἐπιστρέφεται.
οὐδ' ὁ μελιχρὸς Ἔρως αἰεὶ γλυκύς, ἀλλ' ἀνιήσας
πολλάκις ἡδίων γίνετ' ἐρῶσι θεός.

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

XX (*AP* 12.161)
Δόρκιον ἡ φιλέφηβος ἐπίσταται ὡς ἀπαλὸς παῖς
ἔσθαι πανδήμου Κύπριδος ὠκὺ βέλος
ἴμερον ἀστράπτουσα κατ' ὄμματος, ἡ δ' ὑπὲρ ὤμων
σὺν πετάσῳ γυμνὸν μηρὸν ἔφαινε χλαμύς.

Dorcinha, a ama-efebo,[50] sabe, qual tenro menino,
atirar dardo veloz de Cípris Pandêmia[51]
irradiando desejo do olhar: sobre os ombros a clâmide,
com um pétaso, expunha sua coxa desnuda.

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

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

XXII (*AP* 12.105)
μικρὸς Ἔρως ἐκ μητρὸς ἔτ' εὐθήρατος ἀποπτάς
ἐξ οἴκων ὑψοῦ Δάμιδος οὐ πέτομαι.
ἀλλ' αὐτοῦ φιλέων τε καὶ ἀζήλωτα φιληθείς,
οὐ πολλοῖς, εὐκρὰς δ' εἷς ἐνὶ συμφέρομαι.

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

XXIII (*AP* 12.162)
οὔπω τοξοφορῶν οὐδ' ἀγριος, ἀλλὰ νεογνός
οὑμὸς Ἔρως παρὰ τὴν Κύπριν ὑποστρέφεται
δέλτον ἔχων χρυσέην· τὰ Φιλοκράτεος δὲ Διαύλου
τραυλίζει ψυχῇ φίλτρα κατ' Ἀντιγένους.

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

XXIV (*AP* 12.163)
εὗρεν Ἔρως τι καλῷ μεῖξαι καλόν, οὐχὶ μάραγδον
χρυσῷ, †ὃ μήτ' ἄνθει μήτε γένοιτ' ἐν ἴσῳ,†
οὐδ' ἐλέφαντ' ἐβένῳ, λευκῷ μέλαν, ἀλλὰ Κλεάνδρον
Εὐβιότῳ, πειθοῦς ἄνθεα καὶ φιλίης.

Eros logrou mesclar ao belo algo belo, não pedras verdes[55]
a ouro, díspares em cor e em espécie,
tampouco marfim a ébano, preto a branco, mas Cleandro
a Eubioto, flores de persuasão e amizade.[56]

XXV (*AP* 5.181)
τῶν †καρίων† ἡμῖν λαβὲ †κώλακας †· ἀλλά ποθ' ἥξει;
καὶ πέντε στεφάνους τῶν ῥοδίνων. τί τὸ πάξ;
οὐ φῄς κέρματ' ἔχειν; διολώλαμεν. οὐ τροχιεῖ τις
τὸν Λαπίθην; λῃστήν, οὐ θεράποντ' ἔχομεν.
οὐκ ἀδικεῖς οὐδέν; φέρε τὸν λόγον. ἐλθὲ λαβοῦσα,
Φρύνη, τὰς ψήφους. ὢ μεγάλου κινάδους·
πέντ' οἶνος δραχμῶν, ἀλλᾶς δύο – λ λ – ×
ὦτα, λέγεις, σκόμβροι, †θέσμυκες †, σχαδόνες.
αὔριον αὐτὰ καλῶς λογιούμεθα. νῦν δὲ πρὸς Αἴσχραν
τὴν μυρόπωλιν ἰὼν πέντε λάβ' ἀργυρέας·
εἰπὲ δὲ σημεῖον, Βάκχων ὅτι πέντ' ἐφίλησεν
ἑξῆς, ὧν κλίνη μάρτυς ἐπεγράφετο.

Compra... para nós[57] – mas ele virá, afinal?
E cinco guirlandas de rosas. Como "basta"?
Dizes não ter troco? Estamos perdidos! Ninguém mandará
à roda o lápita?[58] Temos um ladrão, não um servo.
Em nada erras? Traz a conta. Vem tu, Frina, trazendo
as pedrinhas.[59] Oh, que grande patife![60]
Vinho de cinco dracmas, salsicha de dois...
orelhas, dizes, cavalas, *thésmykes*,[61] favos de mel.
Amanhã, calcularemos bem isso. Mas agora, indo até
Escra, a perfumista, traz cinco de prata.[62]
Transmita-lhe um sinal: Bácon, que a amou cinco vezes
seguidas, das quais o leito foi testemunha.[63]

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

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

XXVII (*AP* 6.308)
νικήσας τοὺς παῖδας ἐπεὶ καλὰ γράμματ' ἔγραψεν
Κόνναρος ὀγδώκοντ' ἀστραγάλους ἔλαβεν,
κἀμὲ χάριν Μούσαις τὸν κωμικὸν ὧδε Χάρητα
πρεσβύτην θορύβῳ θῆκ' ἐνὶ παιδαρίων.

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

XXVIII (*AP* 7.11)
ὁ γλυκὺς Ἠρίννας οὗτος πόνος, οὐχὶ πολὺς μέν
ὡς ἂν παρθενικᾶς ἐννεακαιδεκέτευς
ἀλλ' ἑτέρων πολλῶν δυνατώτερος· εἰ δ' Ἀΐδας μοι
μὴ ταχὺς ἦλθε, τίς ἂν ταλίκον ἔσχ' ὄνομα;

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

XXIX (*AP* 7.145)
ἆδ' ἐγὼ ἀ τλάμων Ἀρετὰ παρὰ τῷδε κάθημαι
Αἴαντος τύμβῳ κειραμένα πλοκάμους,
θυμὸν ἄχει μεγάλῳ βεβολημένα εἰ παρ' Ἀχαιοῖς
ἀ δολόφρων Ἀπάτα κρέσσον ἐμεῦ δύναται.

Eis-me aqui, a paciente Virtude, sentada junto a este
túmulo de Ájax, as madeixas tendo ceifado,
no coração golpeada por grande dor[70] se entre os aqueus
a ardilosa Engano é mais poderosa do que eu.[71]

XXX (*AP* 7.284)
ὀκτώ μευ πήχεις ἄπεχε, τρηχεῖα θάλλασσα,
καὶ κύμαινε βόα θ' ἡλίκα σοι δύναμις.
ἦν δὲ τὸν Εὐμάρεω καθέλῃς τάφον, ἄλλο μὲν οὐδὲν
κρήγυον, εὑρήσεις δ' ὀστέα καὶ σποδιήν.

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

XXXI (*AP* 7.500)
ὦ παρ' ἐμὸν στείχων κενὸν ἠρίον, εἶπον, ὀδῖτα,
εἰς Χίον εὖτ' ἂν ἵκῃ, πατρὶ Μελησαγόρῃ,
ὡς ἐμὲ μὲν καὶ νῆα καὶ ἐμπορίην κακὸς Εὖρος
ὤλεσεν, Εὐίππου δ' αὐτὸ λέλειπτ' ὄνομα.

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

que a mim, minha nau e minha carga o funesto Euro[73]
destruiu, e que de Evipo resta apenas o nome.

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

Lide sou por estirpe e por nome. Da linhagem de Codro[74]
mais que todas sou venerável graças a Antímaco.
Pois quem em canto não me celebrou? Quem não leu *Lide*,
a escrita conjunta das Musas e de Antímaco?[75]

XXXIII (*AP* 13.23)
ἰὼ παρέρπων, μικρόν, εἴ τι κἀγκονεῖς, ἄκουσον
τὰ Βότρυος περισσὰ δῆτα κήδη,
ὃς πρέσβυς ὀγδώκοντ' ἐτῶν τὸν ἐκ νέων ἔθαψεν
ἤδη τι τέχνᾳ καὶ σοφὸν λέγοντα.
φεῦ τὸν τεκόντα, φεῦ δὲ καὶ σέ, Βότρυος φίλος παῖ,
ὁσσᾶν ἄμοιρος ἀδονᾶν ἀπώλευ.

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

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

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

REFERÊNCIAS

APOLÔNIO DE RODES. **Argonáuticas**. Organização tradução, textos e notas de Fernando Rodrigues Junior. São Paulo: Perspectiva, 2021. (Apoio: FAPESP).

ARISTÓFANES. **Duas comédias**: Lisístrata e As tesmoforiantes. Tradução de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen. Introduction to the Study of Hellenistic Epigram. In: BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen (eds.). **Brill's Companion to Hellenistic Epigram**: Down to Philip. Leiden, Boston: Brill, 2007. p. 1-28.

BULLOCH, Anthony William. Hellenistic poetry. In: EASTERLING, Patricia Elizabeth.; KNOX, Bernard MacGregor Walker. (eds.). **The Cambridge History of Classical Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. p. 541-621. (Vol. I: Greek literature).

BURKERT, Walter. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Tradução de M.J.S. Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

CAMERON, Allan. Asclepiades' Girl Friends. In: CAMERON, Allan. **Callimachus and His Critics**. Princeton: Princeton University Press, 1995. p. 494-519.

CAMERON, Allan. **The Greek Anthology from Meleager to Planudes**. Oxford: Oxford University Press, 1993.

CESILA, Robson. **Epigrama**: Catulo e Marcial. Campinas: Editora da Unicamp; Curitiba: Editora da UFPR, 2017.

CRIBIORE, Raffaella (ed.). **Gymnastics of the Mind**: Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt. Princeton: Princeton University Press, 2001.

DOVER, Kenneth James. **Greek Homosexuality**. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

FANTUZZI, Marco; HUNTER, Richard. **Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry**. Cambridge: University Press, 2004.

FOWLER, Barbara Hughes. **The Hellenistic Aesthetic**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1989.

FREEMAN, Charles. **Egypt, Greece and Rome**: Civilizations of the Ancient Mediterranean. 2. ed. Oxford: University Press, 2004.

GOW, Andrew; PAGE, Denys Lionel. (eds.). **The Greek Anthology**: Hellenistic Epigrams. Cambridge: Cambridge University Press, 1965. Vol. 1 e 2.

GOW, Andrew. **Theocritus**: Edited with a Translation and Commentary. Cambridge: Cambridge University Press, 1952. (Vol. 1: Introduction, text and translation).

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução de V. Jabouille. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

GUICHARD, Luis Arturo. **Asclepíades de Samos**: epigramas y fragmentos. Estudio introductorio, revisión del texto, traducción y comentario. Bern: Peter Lang, 2004.

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

HESÍODO. **Teogonia**. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Ubu Editora; SESI-SP Editora, 2018.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução, notas e comentários de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

KASSEL, Rudolf; AUSTIN, Colin (eds.). **Poetai Comici Graeci**. Berlin: Walter de Gruyter, 1983. 9 vols.

KREVANS, Nita; SENS, Alexander. Language and Literature. In: BUGH, Glenn Richard (eds.). **The Cambridge Companion to the Hellenistic World**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 186-207.

PAGE, Denys Lionel. **Poetae melici Graeci**. Oxford: Oxford Claredon Press, 1962.

PIRENNE-DELFORGE, Vinciane. **L'Aphrodite grecque**. Athènes, Liège: CIERGA, 1994.

PLATÃO. **A República [ou Sobre a justiça, diálogo politico]**. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

PLATÃO. **O banquete**. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

PRADO, Anna Lia Amaral de Almeida. Normas para a transliteração de termos e textos em grego antigo. **Clássica**, n. 19, v. 2, 2006, p. 298-299.

SENS, Alexander. **Asclepiades of Samos**: Epigrams and Fragments. Edited with Translation and Commentary. Oxford: Oxford University Press, 2011.

TUELLER, Michael. **Look Who's Talking**: Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram. Leuven: Peeters, 2008.

VOIGT, Eva-Maria. **Sappho et Alcaeus**. Amsterdam: Athenaeu – Polak; Van Gennep, 1971.

WENDEL, Carl. **Scholia in Theocritum vetera**. Leipzig: Teubner, 1914.

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

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

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

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

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

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

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

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

[8] Cf. Sens, 2011, p. xxxii.

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

[10] Sens, 2011, p. xxxii.

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

[12] Freeman, 2004, p. 345.

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

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

[15] Cf. Gutzwiller, 1998, p. 117-124.

[16] Idem, ibidem, p. 124-125.

[17] Cf. Sens, 2011, p. xliii-xliv; Gutzwiller, 1998, p. 117.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

[27] Nos epigramas que lhe são seguramente creditados, por três vezes Asclepíades usa o plural para se referir ao deus Eros, aqui, em XV (v. 2, 3) e em XVII (v. 1, 5). ρωτες é uma personificação já atestada no séc V AEC e se torna "um lugar-comum na poesia helenística, inclusive no epigrama" (Sens, 2011, p. 53). Cf., por exemplo, Posídip., *AP* 12.45; Cal., fr. 227.2 Pf.; Apolônio de Rodes, *Argonáuticas*, 3.452, 687, 765, 937; Mnesalc., *AP* 9.324.3. Os Amores, prossegue Sens (idem, ibidem), "são especialmente prevalentes em Asclepíades, onde são constantemente referidos como figuras maliciosas que procuram atormentar ou

mesmo destruir o falante".

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

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

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

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

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

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

[34] O *tópos* do(a) amante rejeitado(a) que se queixa às portas da casa do(a) amado(a) reaparece em XIII e em XLII. Baseou-se neste epigrama e em XI anon., *AP* 12.116.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

[43] Asclepíades emprega a variante dórica do substantivo masculino "κοιμιστής" (derivado de "κοιμίζειν", "fazer dormir"), um *hápax*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

[55] O substantivo feminino "σμάραγδος" (em sua grafia mais comum, com o sigma inicial) nomeia, registra Sens (2011, p. 158), "uma variedade de pedras verdes, incluindo a esmeralda, mas também o quartzo e o malaquite".

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

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

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

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

[59] "Seixos", as pequenas pedras usadas para contagem no ábaco, instrumento aqui evocado via sinédoque.

[60] Literalmente, "raposa".

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

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

[63] Este último dístico é reelaborado por Posídipo, em *AP* 5. 213.

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

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

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

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

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

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

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

[70] Expressão adaptada com base em *Od.* X, v. 247. Cf. também *Il.* IX, v. 9.

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

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

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

[74] Ou ainda, "do tempo de Codro", tido como o último rei de Atenas.

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

A viagem ao submundo ou o tirano: uma tradução de Luciano de Samósata

Bianca Chaves

RESUMO

Esta tradução apresenta uma versão inédita em português brasileiro do texto Κατάπλους, ἢ Τύραννος, de Luciano de Samósata, importante autor de língua grega do período imperial.

PALAVRAS-CHAVE

Luciano de Samósata; Diálogo cômico; Tradução.

SUBMISSÃO 29.1.2025 | APROVAÇÃO 12.6.2025 | PUBLICAÇÃO 3.7.2025

DOI 10.17074/cpc.v1i48.67007

ΚΑΤΑΠΛΟΥΣ, Ἢ ΤΥΡΑΝΝΟΣ: A VIAGEM AO SUBMUNDO OU O TIRANO[1]

1. CARONTE

Pois bem, Cloto, este navio já está pronto e bem preparado para a partida há muito tempo; pois o porão já foi esvaziado, o mastro está içado, a vela está balançando e cada um dos remos está atado à correia. Ao que me parece, ninguém está impedindo a gente de, depois de levantar a âncora, partir. Mas Hermes está atrasado! Ele deveria estar aqui há muito tempo. Como você pode ver, o barco está vazio, sem passageiros, e já poderia ter [ido] e voltado três vezes hoje. O fim da tarde está próximo e a gente ainda não conseguiu nem um óbulo.[2] Depois, sei que Plutão vai perceber a minha ausência, mas isso é culpa de outro. E o nosso belo e bom condutor de mortos,[3] como um homem qualquer após ter bebido as águas do Lete,[4] lá em cima, se esqueceu de vir em nossa direção; e agora com certeza deve estar lutando com jovenzinhos ou tocando a cítara ou declamando alguns discursos, exibindo o seu ponto forte; ou rapidamente, em algum lugar, o ilustre está roubando – pois essa é uma das artes dele. E então ele age como alguém livre da gente, mesmo sendo metade nosso.

2. CLOTO

Por acaso você sabe, Caronte, se não apareceu alguma ocupação para ele, sendo requisitado por Zeus para um serviço sobre os assuntos lá de cima? Ele também é seu patrão.

CARONTE

Mas não ao ponto de governar além da parte comum estipulada, Cloto, já que a gente nunca segurou quando ele precisava partir. E eu conheço bem a nossa causa, que é só o asfódelos, as libações fúnebres, os bolos sacrificiais e as oferendas aos mortos – além de escuridão, neblina e trevas. Mas no céu, todo luminoso e repleto de ambrosia e de néctar em abundância, parece doce se demorar ali. Ele voa para longe da gente como se estivesse escapando de

alguma prisão, mas sempre que é hora de voltar, desce devagar, passo a passo, com dificuldade.

3. CLOTO
Deixe de amargura, Caronte, pois ele mesmo está chegando, como você vê, trazendo uma multidão para nós; e mais, está os espantando com uma vara, como se fossem um rebanho de cabras. Mas o que é isso? Vejo que um deles está amarrado e o outro rindo; e um está carregando uma sacola e segurando um bastão nas mãos, olhando com olhos afiados, incitando os outros. Você não está vendo o próprio Hermes, escorrendo suor, ofegante e com os pés empoeirados? Com certeza, está com a respiração pesada. O que é isso, Hermes? Qual é o problema? Você está parecendo atordoado.

HERMES
Que outra coisa, Cloto, senão esse malandro fujão aí, que tive que perseguir? Hoje, por pouco não virei um desertor para vocês.

CLOTO
Quem é ele? E por que queria fugir?

HERMES
Isso é evidente: ele queria viver mais. Pelas suas lamentações e seus chororôs, é algum rei ou tirano dizendo ter sido privado de muita riqueza.

CLOTO
Então, o atrevido escapou, como se pudesse viver mais, ignorando o fio da vida já determinado para ele?

4. HERMES
Escapou, você diz? Pois se esse homem nobilíssimo – o do bastão – não tivesse me ajudado, e, trabalhando juntos, a gente não tivesse o amarrado, ele teria ido embora, fugindo de nós. Pois desde que Atropo[5] o entregou para mim, por todo o caminho ele

resistia e relutava; e pressionando os pés contra o chão, não era nada fácil de conduzir. Às vezes também suplicava e implorava para o soltar um pouco, prometendo dar muitas coisas de valor. Mas, como seria razoável, eu não permiti, vendo que ele prometia coisas impossíveis. Quando a gente já estava na boca da caverna e eu listava os mortos a Éaco[6] – contando como de costume, de acordo com a lista enviada pela sua irmã a ele –, não sei como o três vezes amaldiçoado, passando despercebido andando, desapareceu! Aí, então, faltava um corpo no cálculo; e Éaco, franzindo as sobrancelhas, disse: "Não use de ladroagem em todas as ocasiões, Hermes! Já bastam suas brincadeiras no céu. As coisas dos mortos são exatas e jamais podem passar despercebidas. Como você vê, na lista, estão assinalados mil e quatro, mas você chega até mim com um faltando. Se você declara isso, então Atropo calculou errado". E eu, vermelho por causa das palavras, rapidamente me lembrei daquilo durante o caminho. Então, olhando em volta, não o via mais. Ao perceber a fuga, comecei a persegui-lo o mais rápido possível através do [caminho] que leva à luz – e esse nobilíssimo aí me seguia por espontânea vontade –, correndo como quando dão a largada. A gente só o pegou no Tenário![7] Foi tão longe que quase fugiu.

5. CLOTO
E a gente já estava condenando Hermes por negligência, Caronte!

CARONTE
Então, por que a gente ainda está perdendo tempo, como se esse atraso não fosse suficiente?

CLOTO
Bem falado. Embarquem! Como de costume, identificarei cada um dos que forem vindo, com o livro nas mãos e sentada na escada: quem é, de onde é e de que forma morreu. E você, ao recebê-los, amontoe e organize-os; você, Hermes, embarque primeiro estes recém-nascidos. Afinal, o que eles poderiam me responder?

HERMES
Veja, barqueiro, estes trezentos junto com os abandonados.[8]

CARONTE
Uau, que bela caçada! Você veio até a gente trazendo mortos ainda verdes.

HERMES
Cloto, quer que a gente embarque os não lamentados com esses?

CLOTO
Você diz os velhos? Faz assim. Afinal, por que é que eu deveria examinar agora esses problemas de antes de Euclides?[9] Vocês, os com mais de sessenta anos, entrem já! O que é isso? Não estão me ouvindo porque estão com os ouvidos tapados pelos anos. Você precisa guiá-los rapidamente, carregando-os.

HERMES
Veja, de novo, esses 398.[10] Todos moles e maduros, reunidos no devido tempo.

CARONTE
Por Zeus, todos já estão iguais às uvas passadas.

6. CLOTO
Depois desses, Hermes, traga os soldados feridos. Mas antes digam como morreram e chegaram até aqui. Melhor: eu mesma vou examiná-los conforme o que está escrito. Ontem, deveriam ter morrido 84 soldados na Média, dentre eles também o filho de Oxiartes, Gobares.

HERMES
Estão aqui.

CLOTO
Sete se suicidaram por amor, incluindo o filósofo Teágenes, por causa da prostituta de Mégara.

HERMES
Esses estão aí.

CLOTO
E onde estão os que, por causa do poder, mataram uns aos outros?

HERMES
Estão aí, de pé.

CLOTO
E o que foi assassinado pela mulher e o seu amante?

HERMES
Veja, ele está aí do lado.

CLOTO
Claro, embarque os do tribunal, quer dizer, os pendurados nos postes de tortura e os empalados. E onde estão os sessenta que foram mortos por assaltantes, Hermes?

HERMES
Os feridos estão aqui, como você está vendo. Quer que eu embarque também as mulheres?

CLOTO
Com certeza, e os de naufrágio também, porque morreram do mesmo jeito. E os de febre e junto com eles também o médico Agatocleão. E onde está o filósofo Cinisco, que deveria morrer por ter comido o jantar de Hécate, os ovos da purificação e, além disso, um choco cru?

CINISCO
Estou aqui há muito tempo, querida Cloto. O que eu fiz de errado para você me deixar tanto tempo lá em cima? Você teceu quase todo o meu fuso.[11] E muitas vezes eu tentei partir, cortando o fio, mas, não sei como, ele era inquebrável!

CLOTO
Eu deixei você para ser um guardião e um médico dos fracassos humanos. Mas embarque e boa sorte.

CINISCO
Por Zeus, não se a gente não forçar esse aqui que está amarrado a embarcar primeiro! Porque eu tenho medo de que, implorando, ele convença você.

8. CLOTO
Vamos ver quem ele é.

CINISCO
É Megapentes, filho de Lacide, um tirano.

CLOTO
Você, embarque.

MEGAPENTES
De forma alguma, senhora Cloto, mas me deixe subir um pouco! Depois eu venho até você de livre e espontânea vontade, sem que ninguém precise chamar.

CLOTO
E por que você quer ir?

MEGAPENTES
Permita-me terminar a minha casa, porque eu a deixei pela metade.

CLOTO
Que tolo! Embarque.

MEGAPENTES
Eu não estou pedindo muito tempo, Moira. Permita-me ficar ali um dia! Até o fim, informarei a mulher sobre as coisas: onde está enterrado o meu grande tesouro.

CLOTO
Não dá para mudar o destino.

MEGAPENTES
Então, tanto ouro será perdido?

CLOTO
Perdido não, fique tranquilo quanto a isso. Mégacles, o seu primo, ficará com ele.

MEGAPENTES
Ai, que afronta! O meu inimigo? O que por desleixo eu mesmo não matei antes?

CLOTO
Esse mesmo! Ele vai viver quarenta anos a mais do que você – até um pouquinho além – com as concubinas, as roupas e todo o ouro que herdou de você.

MEGAPENTES
Você está sendo injusta, Cloto, distribuindo as minhas coisas para o meu maior inimigo!

CLOTO
Mas elas não eram de Cidímaco, ó excelentíssimo, e você herdou depois de tê-lo assassinado e degolado seus filhos enquanto ele ainda respirava?

MEGAPENTES
Mas eram minhas agora.

CLOTO
Então, o seu tempo de posse agora chegou ao fim.

9. MEGAPENTES
Ouça o que eu quero te dizer em particular, Cloto, sem que ninguém escute… e vocês se afastem um pouco! Se você me deixar escapar, prometo te dar, hoje, mil talentos de ouro trabalhado.

CLOTO
Por acaso, você ainda está com o ouro e as moedas na cabeça, pateta?

MEGAPENTES
Se você quiser, também posso acrescentar duas crateras[12] – aquelas que eu tomei depois de matar Cleócrito –, cada uma com uma centena de talentos de ouro refinado.

CLOTO
Peguem-no, porque parece que não vai embarcar de boa vontade…

MEGAPENTES
Vocês são testemunhas! A muralha e o estaleiro continuam inacabados, porque, se eu tivesse vivido por pelo menos mais cinco dias, estariam terminados!

CLOTO
Outro vai terminar de construir a muralha.

MEGAPENTES
Então, eu peço algo totalmente razoável.

CLOTO
O quê?

MEGAPENTES
Viver tempo suficiente para submeter os Písidas, impor tributos aos Lídios e erguer um enorme monumento para mim, onde gravarei os grandes feitos e atos militares da minha vida.

CLOTO
Isso que você está pedindo não é coisa de um dia, mas uma ocupação de quase vinte anos.

10. MEGAPENTES
Eu estou preparado para te dar uma garantia do meu retorno rápido! Se você quiser, entregarei o meu único filho como meu substituto.

CLOTO
O que você se gabava o tempo inteiro de deixar na terra, imundo?

MEGAPENTES
Eu falava essas coisas há muito tempo atrás, mas agora enxergo melhor.

CLOTO
Esse aí virá para junto de você daqui a pouco, assassinado pelo novo rei.

11. MEGAPENTES
Então, pelo menos, não se oponha a isso, Moira!

CLOTO
O quê?

MEGAPENTES
Quero saber que rumo as minhas coisas vão tomar depois de eu ter morrido.

CLOTO
Escute, porque você vai se irritar ainda mais ao saber: o seu escravo Midas vai se casar com a sua mulher. Ele te traía com ela há muito tempo.

MEGAPENTES
O maldito que eu libertei, convencido por ela?

CLOTO
A sua filha será contada entre as concubinas do novo tirano, e os ícones e as imagens que a cidade, há um tempo, levantou para você serão todos derrubados, gerando riso nos espectadores.

MEGAPENTES
Mas me diga, nenhum dos meus amigos vai ficar indignado com esses atos?

CLOTO
E quem era seu amigo? E por que teria se tornado seu amigo? Você não sabia que todos os que adoravam e elogiavam cada coisa que você falava ou fazia fazia isso por medo ou por esperança? Porque eram amigos do poder e miravam as vantagens.

MEGAPENTES
No entanto, se apressando nos jantares desejavam muitas e grandes felicidades em voz alta; cada um pronto para morrer por mim se fosse possível. Eu era só um juramento para eles.[13]

CLOTO
Bem, você morreu ontem, depois de jantar na casa de um deles. E aquela última [taça] que te deram beber trouxe você até aqui.

MEGAPENTES
Eu realmente senti um gosto amargo. Por que ele fez isso?

CLOTO
Você está me fazendo muitas perguntas, deveria embarcar.

12. MEGAPENTES
Algo está me atormentando muito, Cloto, motivo pelo qual eu gostaria de subir um pouquinho para a luz mais uma vez.

CLOTO
E o que é isso? Porque parece ser algo realmente importante.

MEGAPENTES
Assim que o meu escravo Cárion me viu morto, tarde da noite na sala de jantar onde eu estava deitado, já que ninguém me vigiava, aproveitou a oportunidade: levou minha amante Docinho – acho que eles tinham um caso há muito tempo –, fechou a porta e transou como se ninguém estivesse lá dentro. Depois de satisfazer os seus desejos, olhou para mim e disse: "E você, homenzinho sujo, me injuriava o tempo todo, me atacando com golpes". Enquanto falava isso, arrancava meus cabelos e batia na minha cabeça; por fim, escarrando bastante, cuspiu em mim e foi embora dizendo: "Vá para o lugar dos injustos." E eu ardia de raiva, mesmo não tendo o que fazer com ele, uma vez que já estava seco e gelado. A amante imunda, ao notar os sons de alguém se aproximando, esfregou saliva nos olhos, como se chorasse por mim; e soluçando e invocando meu nome, se afastou. Se eu pudesse pegá-los…

13. CLOTO
Pare de ficar fazendo ameaças e embarque. Já é hora de você encontrar os juízes.

MEGAPENTES
E quem, entre os homens, é bom o suficiente para julgar um tirano?

CLOTO
Um tirano, ninguém; mas um morto, Radamanto, que você vai ver hoje. Ele é muito justo e dá a cada um a sentença certa. Agora, não perca tempo.

MEGAPENTES
Você está me passando por uma pessoa comum, Moira, um desses pobres, um escravo, não alguém que antigamente foi rei! Apenas me deixe voltar a viver.

CLOTO
Onde está o do bastão? E você, Hermes, arraste-o pelos pés para dentro, porque ele não vai embarcar por vontade própria.

HERMES
Ei, fujão, me siga agora. E você, barqueiro, pegue ele assim, com firmeza.

CARONTE
Fique tranquilo, ele vai ser amarrado ao mastro.

MEGAPENTES
Mas eu preciso sentar na primeira fileira!

CLOTO
Por quê?

MEGAPENTES
Por Zeus, porque eu era um tirano e tinha infinitos guarda-costas!

CINISCO
Então, esse Cárion arrancava o seu cabelo com razão, já que você é um estúpido. Neste caso, você vai experimentar uma tirania amarga, provando do meu bastão.

MEGAPENTES
O Cinisco vai se atrever a levantar o bastão contra mim? Antes, porque você era muito franco, selvagem e crítico, por pouco não tive que te içar a uma estaca...[14]

CINISCO
Pois bem! Você também vai ficar içado ao mastro.

14. MICILO
Ei, Cloto, diga aí, nenhuma palavra sobre mim? Ou, porque eu sou pobre, por causa disso, devo embarcar por último?

CLOTO
E você, quem é?

MICILO
Micilo, o sapateiro.

CLOTO
Então, você está aflito por estar atrasado? Não está vendo que o tirano promete dar muitas coisas só para poder voltar por pouco tempo? Eu fico admirada de você também não estar contente com esse atraso.

MICILO
Escute, boa Moira, aquela dádiva do Ciclope não me alegra muito: prometer "devorar o ninguém por último".[15] Sim, seja primeiro ou seja por último os mesmos dentes estão esperando. E, aliás, a minha sorte não é nada como a dos ricos, porque nossas vidas são diametralmente opostas, como dizem. O tirano parecia ser abençoado durante a vida, temido e admirado por todos; deixando

tanto ouro, prata, roupas, cavalos, jantares, belos escravos e mulheres formosas, naturalmente ficou irritado e triste por ser separado deles. Não sei exatamente como, mas a alma se apega a coisas assim e não consegue se desligar facilmente, já que se fundiu a elas há muito tempo. E mais: isso é como uma ligação inquebrável pela qual acabaram sendo ligadas; e, se alguém a afasta delas, depois da vida, gritam e suplicam. Antes corajosos, descobrem-se uns covardes nesse caminho que leva ao Hades: voltam os joelhos para trás e, como apaixonados, querem ver as coisas sob a luz do sol mesmo de longe – como aquele bobo fugindo na estrada fazia – implorando aqui para você. Como eu não tinha nada seguro em vida, nem terras, nem casa, nem ouro, nem móveis, nem fama ou estátuas, era natural estar pronto para ir. Assim que Atropos acenou para mim, larguei a ferramenta e a sola de sapato feliz – porque segurava uma bota nas mãos – e, pulando de uma vez, descalço e sem nem lavar a tinta preta, a segui. Na verdade, eu a guiei, olhando para frente, porque nada do que ficou atrás me atrai ou me faz voltar. 15. Por Zeus, já vejo todas as coisas bonitas entre vocês. Acho completamente delicioso todos serem iguais e nenhum dos vizinhos ser diferente. Concluo que aqui os devedores não cobram ouro nem pagam tributos; e o melhor: não tremem no frio, não adoecem e nem apanham dos poderosos. E a paz e todas as coisas de antes viraram de ponta-cabeça! Nós, os pobres, rimos enquanto os ricos sofrem e lamentam.

16. CLOTO
Estou vendo você rindo há muito tempo, Micilo. O que foi que te fez rir tanto?

MICILO
Escute, você que é a mais valiosa das deusas para mim: lá em cima, eu morava ao lado do tirano. Vi muito perfeitamente o que acontecia em sua casa, e ele parecia, na época, ser similar aos deuses; porque eu o considerava abençoado, vendo o brilho da sua púrpura,[16] a multidão de seguidores, o ouro, os seus copos

decorados e os divãs com pés de prata. Além disso, o cheiro das coisas que preparavam no jantar me atormentava. Assim, por ser exaltado pela Fortuna e andar com reverência – jogando a cabeça para trás com orgulho e encantando os que encontrava –, ele parecia um super-humano e três vezes afortunado: o mais belo de todos, o mais alto um côvado real[17] inteiro; mas, quando ele morreu, despido dos seus luxos, eu o vi como um ridículo! E ria ainda mais de mim por me espantar com tamanho canalha, julgando sua prosperidade pelo cheiro e ainda o considerando feliz pelo sangue dos caracóis do mar Lacedemônio. 17. E não só ele, mas também ao ver o agiota Gnífon reclamando e se arrependendo, porque não tirou proveito do seu dinheiro e morreu sem desfrutar dele. E deixou o que tinha ao libertino Rodocáres, porque era seu parente mais próximo e o primeiro em relação à herança, segundo a lei. Eu não conseguia parar de rir me lembrando principalmente de como ele estava sempre pálido, seco e com a fronte cheia de preocupações; rico só nos dedos, com os quais contava talentos e miríades, guardando pouco a pouco o que será torrado pelo abençoado Rodocáres! Mas por que a gente ainda não partiu? Enquanto navegamos, vamos rir do restante quando os virmos reclamando.

CLOTO
Embarque, para que o barqueiro ice a âncora.

18. CARONTE
Ei, para onde está indo? O barco já está cheio! Ele que espere até amanhã, a gente vai fazer a travessia ao amanhecer.

MICILO
Você está sendo injusto, Caronte, deixando um morto já passado para trás, sem se preocupar. Eu reportarei o seu crime a Radamanto! Ai de mim, que maldade eles já navegarem e eu ficar aqui sozinho. Mas por que eu não nado junto com eles? Afinal, já estando morto, não tenho medo de me afogar e morrer. E, além do mais, nem tenho o óbolo para pagar a viagem…

CLOTO
O que é isso? Espere, Micilo, você não pode passar assim.

MICILO
Mas talvez assim eu possa chegar do outro lado antes de vocês.

CLOTO
De forma alguma, mas vamos te levar navegando! Você, Hermes, pegue ele.

19. CARONTE
E agora, onde você vai sentar? Estão todos lotados, como você pode ver.

HERMES
Em cima dos ombros do tirano, se você concordar.

CLOTO
Hermes teve uma boa ideia.

CARONTE
Então, levante e suba no pescoço do malvado. E que a gente faça uma boa viagem!

CINISCO
É bom eu te dizer a verdade desde já, Caronte: não poderei dar o óbulo quando a gente desembarcar, porque não tenho mais nada além da bolsa, que você está vendo, e esse cajado. Mas, se você quiser, estou pronto para tirar a água do porão ou ser um remador. E você não vai reclamar de nada se apenas me der um remo forte e fácil de manejar.

CARONTE
Reme, porque isso é o suficiente para o seu pagamento.

CINISCO
E será preciso dar o tempo das remadas?

CARONTE
Sim, por Zeus, se você conhecer algum passo de marinheiro.

CINISCO
Conheço e muitos, Caronte! Mas veja só, esses chorões estão gritando na direção contrária da nossa, o que vai atrapalhar a canção.

20. MORTOS
Ai de mim, as minhas coisas! Ai ai, as minhas terras! Ai de mim, a casa que eu deixei! O meu herdeiro vai desperdiçar tantos talentos quando os receber. Ai ai, meus filhinhos pequenos! E quem, por acaso, vai colher as videiras que eu plantei no ano passado?

HERMES
Ei, Micilo, você não vai lamentar? Não é costume alguém navegar sem lágrimas.

MICILO
Longe de mim! Estou em uma viagem feliz, não tenho nada para lamentar.

HERMES
De qualquer forma, lamente ao menos um pouco, pela tradição.

MICILO
Sendo assim, vou me lamentar, Hermes, já que você quer: ai de mim, as tiras de couro! Ai ai, as botas velhas! Ai de mim, as sandálias podres! Miserável, não vou mais ficar faminto da manhã até a noite; nem andar descalço e nu no inverno, batendo os dentes de frio. Quem, por acaso, vai ficar com as minhas ferramentas de trabalho?

HERMES
É lamentação o suficiente. A gente já está quase desembarcando.

21. CARONTE
Vamos, antes de mais nada, paguem a viagem para a gente. Pague você também; já tenho o de todos. Pague o óbulo você também, Micilo.

MICILO
Você está brincando, Caronte, ou está escrevendo em água,[18] como dizem, ao supor que Micilo tenha um óbulo. Para começar, eu nem sei se o óbulo é quadrado ou redondo.

CARONTE
Que bela e lucrativa viagem a de hoje! De qualquer forma, desembarquem. Eu vou atrás dos cavalos, bois, cães e os demais animais, porque eles também precisam atravessar.

CLOTO
Leve-os, Hermes, e eu mesma vou navegar de volta ao outro lado para, depois de receber, atravessar Indopates e Heramítres, do povo da Sérica.[19] Porque eles estão mortos, tendo lutado um contra o outro por fronteiras de terra.

HERMES
Vamos, vocês aí. Ou melhor: me sigam todos, um atrás do outro.

22. MICILO
Por Héracles, que escuridão! Onde está o belo Megilo agora? E quem aqui poderia reconhecer se Frine é mais bela que Simique? Porque todas as coisas são iguais, da mesma cor, e nada é belo ou mais belo. E já também a minha capinha, que por tanto tempo me parecia repugnante, virou como a púrpura do rei; porque desalumiadas, as duas estão submersas na mesma escuridão. E você, Cinisco, onde é que está, por acaso?

CINISCO
Estou falando com você aqui, Micilo. Se quiser, a gente pode caminhar juntos.

MICILO
Bem falado! Dá cá sua mão direita. Mas me diga, Cinisco – porque está claro que você foi iniciado nos ritos de Elêusis –, as coisas daqui não parecem iguais às de lá?

CINISCO
Bem falado! Veja, de fato alguém está se aproximando carregando uma tocha, terrível e ameaçador, encarando algo. Seria, talvez, uma Erínia?[20]

MICILO
Pela forma é o que parece.

23. HERMES
Pegue-os, Tisífone, os 1004.

TISÍFONE
Há tempos, o Radamanto aqui está esperando por vocês.

RADAMANTO
Traga-os, Erínia. E você, Hermes, vá anunciando e convocando.

CINISCO
Radamanto, pelo seu pai, me introduza primeiro e me examine!

RADAMANTO
Por quê?

CINISCO
Principalmente, porque quero fazer a acusação contra um certo tirano, porque conheço as maldades que ele fez durante a vida.

Logo, eu não falaria de maneira confiável se não mostrasse, primeiro, quem eu sou e de que forma vivi.

RADAMANTO
E quem é você?
CINISCO
Sou Cinisco, excelência, conhecido como filósofo.

RADAMANTO
Venha cá e se apresente primeiro para o tribunal. E você, convoque a acusação!

24. HERMES
Se alguém acusa o Cinisco aqui, apresente-se.

CINISCO
Ninguém se apresenta.

RADAMANTO
Mas isso não basta, Cinisco. Tire as roupas, para que eu examine você pelas marcas.

CINISCO
E onde eu teria me tornado uma pessoa marcada?

RADAMANTO
Todas as más ações que qualquer um de vocês tenha feito durante a vida – cada uma delas – leva uma marca invisível para a alma.

CINISCO
Veja, eu tirei as roupas para você, então procure essas marcas de que está falando.

RADAMANTO
Esse aqui está completamente limpo, com exceção dessas três ou quatro marcas praticamente apagadas e escurecidas. Mas o que é

isso? Muitas pegadas e sinais das queimaduras – não sei como – desapareceram! Ou, melhor, foram removidas! Como é isso, Cinisco? Como ficou inteiramente limpo?

CINISCO
Eu vou te explicar. Antigamente, sendo maldoso por ignorância, ganhei muitas marcas por causa disso; tão logo comecei a filosofar, aos poucos, lavei todas as manchas da alma.

RADAMANTO
Esse usou o melhor e mais eficaz remédio! Vá para a Ilha dos Abençoados, para viver junto com os mais nobres. Mas, antes, faz a acusação contra o tirano de que estava falando. Convoque outros!

25. MICILO
A minha situação, Radamanto, é pequena e também precisa de uma revista curta. Então, estou sem roupas há muito tempo para que você me examine.

RADAMANTO
E quem é você, por acaso?

MICILO
O sapateiro Micilo.

RADAMANTO
Muito bem, Micilo, você está rigorosamente limpo e sem sinais aparentes. Vá para junto do Cinisco ali você também. Convoque, agora, o tirano.

HERMES
Apresente-se, Megapentes, filho de Lacides. Para onde você está se virando? Venha cá! Estou te chamando, tirano! Traga-o para o centro, Tisífone, arrastando-o pelo pescoço!

RADAMANTO
E você, Cinisco, faz a acusação e a refutação agora que esse homem aí está perto.

26. CINISCO
Na verdade, nem precisava dizer nada. Você perceberá logo de cara que tipinho ele é só pelas marcas. No entanto, eu vou revelar claramente este homem para você através do meu discurso. Acho que omitirei as coisas que esse triplamente amaldiçoado fez quando era um cidadão comum; depois, tendo se aliado aos homens mais arrogantes, reunido soldados e se erguido contra a cidade, ele se estabeleceu como tirano – e assassinou mais de dez mil indecisos, roubando as posses de cada um deles. Mas, quando chegou ao ápice da riqueza, não largou a indecência e se voltou inteiramente à crueldade e à desmedida contra o povo lamentável: violou donzelas, corrompeu rapazes e agiu com seus súditos como se fosse um bêbado! Você nem vai conseguir puni-lo pela arrogância, futilidade e orgulho para com aqueles que cruzaram o seu caminho; mais fácil alguém olhar diretamente para o sol, sem pestanejar, do que para ele! Não só isso, mas também quem poderia descrever a crueldade dos castigos criados por ele, que nem aos familiares poupou? E isso não é, de forma alguma, uma inimizade sem fundamento – como você rapidamente descobrirá quando chamar os que foram assassinados por ele. Ou melhor: os que nem foram chamados, como você está vendo, estão aqui cercando e o estrangulando. Todos esses, Radamanto, morreram por culpa dele: uns emboscados por causa das esposas bonitas, outros vexados pela insolência dos filhos raptados, uns porque eram ricos e outros porque eram direitos, virtuosos e não concordavam com as suas ações.

27. RADAMANTO
O que você diz sobre isso, maldito?

MEGAPENTES
Cometi os assassinatos que ele falou, mas todas as outras coisas – os adultérios, a corrupção de rapazes e a violação das moças –, todas essas coisas Cinisco inventou contra mim.

CINISCO
Então, também sobre isso, Radamanto, fornecerei testemunhas para você.

RADAMANTO
De quem você está falando?

CINISCO
Convoque para mim, Hermes, a Lâmpada e a Cama[21] dele; porque elas estavam presentes e foram testemunhas, então sabem o que ele fazia.

HERMES
Cama e Lâmpada de Megapentes, apresentem-se. Fizeram muito bem em me obedecer!

RADAMANTO
Então, digam para a gente o que vocês sabem sobre esse Megapente. Fale você primeiro, Cama.

CAMA
Toda a acusação feita por Cinisco é verdadeira. Na verdade, eu tenho vergonha de contar, senhor Radamanto, tais eram as coisas que ele fazia em cima de mim!

RADAMANTO
Seu testemunho de acusação é claríssimo, mesmo se envergonhando de dizer. E agora você também, Lâmpada, faça o seu testemunho.

LÂMPADA
Eu não sei sobre as coisas durante o dia, porque não estava presente. Mas o que fazia ou que era feito durante a noite, hesito em dizer… Assisti muitas coisas indizíveis, que ultrapassam toda a insolência, de modo que, muitas vezes, eu não bebia o azeite de propósito, querendo me apagar! Mas ele me trazia para perto dos atos e sujava a minha luz de toda forma.

28. RADAMANTO
Já são muitas testemunhas. Mas retire também as vestes púrpuras, para que a gente veja o número de marcas. Ai! Esse homem está completamente lívido e marcado; ou melhor, escurecido por causa das marcas. Então, de que forma será punido? Talvez deva ser jogado no Piriflegetonte[22] ou dado ao Cérbero?[23]

CINISCO
Nada disso! Mas, se você quiser, eu posso sugerir uma coisa diferente – e será um castigo adequado para ele.

RADAMANTO
Diga, e eu serei muitíssimo grato a você por isso.

CINISCO
É costume, suponho, que todos os que morrem bebam a água do Lete.

RADAMANTO
Certamente!

CINISCO
Então, que esse aí seja o único, dentre todos, a não beber.

29. RADAMANTO
Mas por quê?

CINISCO
Assim, ele vai sofrer um duro castigo, lembrando de quem era e do tanto que podia lá em cima e remoendo a vida mansa.

RADAMANTO
Bem falado! Eu condeno esse homem a ser levado e aprisionado junto à Tântalo,[24] lembrando das coisas que fez durante a vida.

ABSTRACT
This translation presents a previously unpublished Brazilian Portuguese version of the text Κατάπλους, ἢ Τύραννος by Lucian of Samosata, an important Greek-language author of the Imperial period.

KEYWORDS
Lucian of Samosata; Comic dialogue; Translation.

REFERÊNCIAS

LUCIAN. **Lucian with an English Translation**. Translation by A.M. Harmon. Cambridge (MA): Harvard University Press. London, 1915. (v. II).

[1] Tradução do texto grego estabelecido em: **Lucian with an English translation**. Translation by A.M. Harmon. Cambridge (MA): Harvard University Press. London, 1915. (v. II).

[2] Óbolo: na Grécia, moeda de pouco valor, equivalente a um sexto de dracma. A moeda era colocada em ou sobre a boca dos defuntos e usada como pagamento a Caronte pela viagem de barco ao mundo dos mortos.

[3] Um condutor das almas dos mortos, que os guia do mundo dos vivos ao mundo dos mortos.

[4] Rio Lete: um dos rios do mundo inferior. Literalmente, significa "esquecimento", uma de suas características na mitologia grega. Aqueles que bebessem de sua água ou, até mesmo, tocassem na sua água, experimentariam o completo esquecimento.

[5] Uma das três moiras, as divindades do destino. Enquanto Cloto, sua irmã, era responsável por fiar o fio da vida, Atropos o cortava, decidindo assim o momento da morte dos homens.

[6] Filho de Zeus, foi designado por Hades para ajudar a julgar as almas recém-chegadas ao mundo inferior, formando um trio de juízes dos mortos junto a Radamanto e Minos.

[7] Tenário era uma cidade que ficava na extremidade sul da península do Peloponeso, na Grécia. É associada a uma das entradas para o mundo inferior.

[8] Na Grécia antiga, as crianças que não eram reconhecidas pelos pais eram abandonadas à morte. O verbo ἐκτίθημι pode fazer referência à essa prática.

[9] Segundo Magueijo (2013, p. 99), em 403 a.C., depois de expulso de Atenas o governo espartano, restaurada, portanto, a democracia, havia "contas a saldar", ou seja, vinganças contra os "colaboracionistas" do ocupante. Para evitar mais tumultos, o arconte Euclides propôs e fez aprovar uma *amnistia* (*amnēstía*), literalmente "esquecimento", segundo a qual era proibido proceder judicialmente por atos cometidos antes da promulgação da lei. A expressão "(isso foi) antes de Euclides" ganhou, também, o sentido de "coisa já muito antiga", "águas passadas".

[10] Literalmente, quatrocentos faltando dois.

[11] Bobina de madeira que serve para fiar na roca, na qual se enrola o fio de algodão, de seda, etc. O simbolismo do fio da vida é comum no imaginário grego, e são as Moiras as responsáveis por sua distribuição.

[12] As crateras eram um tipo de vaso usado para misturar vinho e água.

[13] Literalmente, "para eles, eu era um juramento".

[14] Literalmente, "pregar a uma estaca" parece referir-se ao castigo da crucificação.

[15] Referência ao famoso encontro de Odisseu e o ciclope Polifemo, narrado no canto IX da *Odisseia*. Como parte de um plano para escapar do gigante devorador de homens, Odisseu oferece-lhe vinho. Polifemo, como uma forma perversa de agradecimento, diz que deixará Odisseu ser o último a ser devorado e pergunta-lhe o seu nome. Astucioso, Odisseu responde que seu nome é "ninguém", trocadilho que o ajudará a escapar da situação posteriormente.

[16] Pigmento extraído de caramujos marinhos, de alto valor na Antiguidade por não desbotar facilmente. Por conta disso, Micilo relaciona o tom a vestimenta como símbolo de riqueza.

[17] Medida de comprimento; o côvado era dado pela distância da ponta do cotovelo até a ponta do dedo mínimo. Segundo Heródoto, o côvado real era três δάκτυλοι maior que o normal – algo por volta de 52,07 cm.

[18] Uma metáfora para um esforço vão, já que não é possível escrever em água.

[19] Sérica ou Seres foi um dos países da Ásia conhecido pelos antigos geógrafos gregos e romanos.
[20] As Erínias eram deusas encarregadas de castigar os crimes humanos, especialmente aqueles relacionados ao sangue. São três, Alecto, Megera e Tisífone. Eram chamadas também de Eumênides ou Fúrias.
[21] Por serem verdadeiras personagens, os objetos recebem a primeira letra maiúscula e são verdadeiramente antropomorfizadas.
[22] Um dos rios do Hades, feito de fogo; na tradição, era utilizado para torturar as almas.
[23] Monstruoso cão de três cabeças que guardava o Hades. Segundo a tradição, um dos trabalhos de Héracles foi capturar este animal.
[24] Famosa personagem do imaginário grego. Segundo a tradição, desafiando os deuses, Tântalo serviu a carne do próprio filho Pélope em um banquete. Como castigo, foi lançado ao Tártaro, onde permanece em um vale abundante sem poder saciar sua fome e sede: ao aproximar-se da água, esta escoa para longe, bem como os frutos que tenta alcançar nas árvores. Seu castigo é citado no canto XI da *Odisseia* de Homero.

Os autores

Aldo Lopes Dinucci

É PESQUISADOR em produtividade do CNPq e pesquisador honorário da Universidade de Kent (Reino Unido). Bacharel em Filosofia pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (1996), obteve os títulos de mestre e doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2002), sob orientação da profa. dra. Maura Iglésias. Atuou como docente na Universidade Federal de Sergipe entre 2003 e 2023 e atualmente ocupa o cargo de professor titular no Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Espírito Santo. Realizou quatro pós-doutorados: na Universidade Federal do Rio de Janeiro (2014-2015, com o prof. dr. Fernando Santoro); na Universidade de Kent (Reino Unido, sob a orientação da profa. dra. Karla Poolman); na Universidade de Brasília (2016, com o prof. dr. Gabriele Cornelli); e novamente na Universidade de Kent (2019-2020, com a profa. dra. Kelli Rudolph). Fundador e editor, desde 2007, do periódico científico *Prometheus Journal of Philosophy*, integra ainda comitês científicos de diversas revistas brasileiras, como *Archai*, *Griot* e *Anais de Estudos Clássicos*. Entre seus projetos financiados, destacam-se a tradução bilíngue do *Manual de Epicteto* (CNPq, 2007-009), *Problemas relativos ao conceito estoico de phantasia* (CNPq, bolsa de produtividade, 2015-2018) e *Percepção e persuasão: a noção de persuasivo (pithanos) no Estoicismo* (financiado pela Academia Britânica desde 2018, em parceria com a profa. dra. Kelli Rudolph). Desde 2020, coordena o Grupo de Trabalho EPICTETO (ANPOF), e é responsável pelo I Seminário de Pesquisa GT Epicteto, maior evento sobre estoicismo

no Brasil. É membro da Cátedra UNESCO-Archai e já atuou em programas de pós-graduação em Filosofia na UFBA, UFES, UFS e UnB. Entre suas publicações, destacam-se a tradução do *Encheiridion* de Epicteto (2014) e o *Livro I das diatribes* de Epicteto (2019), ambos pela Imprensa da Universidade de Coimbra, além de artigos em periódicos internacionais.

Bianca Rosária Dias Chaves

É BACHARELA em Letras com habilitação em Grego Antigo e Português pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Durante a Graduação, dedicou-se à tradução direta do diálogo *A viagem ao submundo ou O tirano*, de Luciano de Samósata, e participou do projeto *Minimus*, ministrando aulas de grego antigo e latim no ensino fundamental público. É membra do grupo de pesquisa *Hellenistica* (USP/CNPq).

Eduardo Murtinho Braga Boechat

É PROFESSOR de Língua e Literatura Latina no Departamento de Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Possui Doutorado em *Classics* pela Royal Holloway University of London (2011), Mestrado pelo University College London (2002) e um *Postgraduate Diploma* no King's College London. Realizou Pós-Doutorado na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com bolsa CAPES-PROCAD (2017-2018), e foi bolsista CNPq (Pós-Doutorado Júnior) na Cátedra UNESCO-Archai (UnB, 2016-2017), ministrando cursos de Pós-Graduação sobre filosofia helenística. Tem experiência internacional de ensino em língua latina na Universidade de Londres, além de ampla produção acadêmica, com destaque para o artigo "*Stoic Physics and the Aristotelianism of Posidonius*" (*Ancient Philosophy*). Atualmente, é supervisor do Setor de Latim do Departamento de Letras Clássicas da UFRJ.

Fernando Rodrigues Junior

É PROFESSOR da Universidade de São Paulo desde 2004. Graduado em Letras (2001), mestre (2005) e doutor (2010) em Letras Clássicas pela USP, realizou estágio de pesquisa na Universidade de Oxford (2008-2009) e Pós-Doutorado no King's College London (2013-2014). É lider do grupo de pesquisa *Hellenistica* (USP/CNPq), dedicado ao estudo da produção literária do período helenístico, e organiza bienalmente a Semana de Estudos sobre o Período Helenístico. Suas pesquisas concentram-se em literatura helenística, abordando temas como epopeia, Calímaco, Apolônio de Rodes, Teócrito, poesia bucólica e epigrama.

Gabriel Heil Figueira da Silva

É DOUTORANDO e mestre em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Cursou a Graduação em Letras Português-Grego pela mesma instituição (2018) e a Licenciatura em Letras Português-Literaturas em 2010-2012. Participou do projeto de pesquisa *Função e Forma das Citações Poéticas na Filosofia Grega do Quarto Século a.C.*, coordenado pelo Prof. Rainer Guggenberger. Atualmente, dedica-se à tradução inédita de *Agesilau*, de Xenofonte. É membro do grupo de pesquisa *Núcleo de Estudos Clássicos da Fundação Biblioteca Nacional* (NEC-FBN).

Hector Garcia de Andrade

É GRADUADO em Letras (Língua e Literatura Gregas) pela Universidade Federal Fluminense (2017) e mestre em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (2020). Cumpriu estágio supervisionado em docência (CAPES) em 2020 e atuou como monitor do projeto "O Método Natural Aplicado ao Grego Clássico", vinculado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFF entre 2015 e 2017. Possui experiência em ensino de grego antigo e desenvolve pesquisas na área de Letras Clássicas.

Joelson Santos Nascimento

É LICENCIADO e mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Sergipe e doutor em Filosofia pela Universidade Federal da Bahia, onde pesquisou a relação entre emoções e movimento cosmológico no estoicismo antigo. Atualmente, realiza estágio pós-doutoral na Universidade Federal do Espírito Santo, sob supervisão do prof. dr. Aldo Lopes Dinucci, investigando a física de Zenão e Crisipo. É professor efetivo de Filosofia no Instituto Federal de Sergipe. Integra o GT "Epicteto" (ANPOF), além de conselhos editoriais como o da revista *Prometeus*. Participou do projeto "A persuasão em Epicteto", financiado pelo CNPq, e do projeto de tradução dos textos de James Bond Stockdale, resultando no livro *Coragem sob fogo*. É autor do blog *Filosófico*, dedicado à divulgação da filosofia antiga, especialmente o estoicismo.

José Leonilson Fontes Filho

É MESTRE em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (2024), com dissertação dedicada à tradução e estudo da poesia epigramática de Posídipo de Pela, financiada pela FAPESP. Bacharel e licenciado em Letras (Português e Grego Clássico) pela USP (2020), realizou Iniciação Científica com tradução e estudo introdutório dos epigramas de Asclepíades de Samos. Desde 2018 integra o grupo de pesquisa *Hellenistica* (USP/CNPq). Suas principais áreas de atuação são epigramas e tradução da literatura grega,

Pedro Baroni Schmidt

É PROFESSOR de Língua e Literatura Latina na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bacharel, mestre e doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP), atua nas áreas de literatura latina clássica e medieval, retórica clássica e língua latina. Suas pesquisas abrangem gêneros e formas literárias, imitação e tradição poética, intertextualidade, teoria poética, história da

literatura, figuras de linguagem e ecocrítica. Coordena o grupo *Flumina*, dedicado ao estudo da representação literária dos rios.

Rainer Guggenberger

POSSUI DOUTORADO em Letras Clássicas pela Universität Wien (2016) e diplomas em Filosofia (2010), Italiano (2012) e Letras Clássicas (2013) pela mesma instituição. Realizou estudos e pesquisas em diversas universidades europeias. É professor de Língua e Literatura Gregas na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde atua também no Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas. É membro de grupos de pesquisa cadastrados no CNPq, como *ATRIVM-UFMS*, *Hellenistica* e *NEC-FBN*, e atua como editor da revista *Calíope: Presença Clássica*. Entre seus interesses, destacam-se a recepção de textos clássicos, teoria da música grega antiga, métrica, alteridade na Antiguidade, crítica textual e estudos etimológicos. Em 2023, foi bolsista da Academia Austríaca de Ciências e desde 2021 é professor visitante na Universidad de Concepción (Chile).

Rafael de Almeida Semedo

É DOUTORANDO em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP), sob orientação do prof. dr. André Malta e coorientação da profa. dra. Irene de Jong (Universidade de Amsterdã), com projeto financiado pela FAPESP e estágio de pesquisa na Holanda. Foi professor substituto de língua e literatura grega na UFRJ (2019); mestre em Letras Clássicas pela USP, com estágio de pesquisa na Universidade de Amsterdã (2017-2018), também financiado pela FAPESP; graduado em Psicologia com domínio adicional em Cultura Greco-Latina pela PUC-Rio (2014), realizou intercâmbio na UCLA (2011-2012). Sua principal área de atuação é a épica hexamétrica grega, com interesse adicional pela literatura e língua da Escandinávia medieval.

Robert König

ESTUDOU FILOSOFIA, Teologia, Filologia Clássica e História na Universidade de Viena, onde obteve o doutorado em Filosofia. Leciona Filosofia e Ética na Universidade de Viena, Filosofia Prática na Universidade Católica Particular de Linz e disciplinas relacionadas à ética e digitalização em faculdades de Educação na Áustria. Cofundador e membro do conselho do *Archiv für Neukantianismus und Kritische Philosophie der Gegenwart* (Universidade de Wuppertal), coordena a área de pesquisa *IA, Digitalidade e Filosofia Transcendental* e coedita a série *SYSTEMATA*. Atua ainda no ensino secundário superior em Mistelbach e em atividades formativas, com atenção especial ao latim. É coeditor do blog acadêmico *Systematische Offenheit* e desenvolve seminários, oficinas e cursos em diversas instituições de ensino pós-secundário e superior.