

DEUSAS E MULHERES NOS EPIGRAMAS AMOROSOS DE RUFINO

GODDESSES AND WOMEN IN RUFINO'S LOVE EPIGRAMS

Milton Luiz Torres¹

RESUMO: Este é um breve estudo de alguns epigramas de amor do quinto livro da assim chamada “Antologia Palatina”, especialmente os poemas em que Rufino, um dos poetas mais profícuos (embora pouco conhecido) daquela antologia, contrasta e compara suas musas com as deusas. Para isso, recorre-se a uma metodologia comparativa em que, após uma breve introdução ao epigrama como forma literária e ao quinto livro da “Antologia Palatina”, oferece-se a tradução dos oito poemas de Rufino (que é um representante ideal da variedade de temas e do tratamento dado ao amor na Antologia Palatina) em que ocorre a justaposição de figuras femininas, quer envolvendo deusas, quer não. Afrodite e Palas Atena são o principal objeto de comparação, explícita ou implícita. A análise aponta para a óbvia conclusão de que o poeta recorria a esse artifício quando queria exaltar certas qualidades de suas musas, mas revela também que o teor das comparações nem sempre é cavalheiresco.

PALAVRAS-CHAVE: Rufino; Epigrama; Antologia Palatina; Tradução de poesia; *Variatio*.

ABSTRACT: This is a brief study of eight love epigrams from the fifth book of the so-called “Palatine Anthology”, especially the poems in which Rufinus, one of the most prolific (although least known) poets of that anthology, contrasts and compares his muses with goddesses. To this end, a comparative methodology is used in which, after a brief introduction to the epigram as a literary form and to the fifth book of the “Palatine Anthology”, the translation of Rufinus’ eight poems is offered (who is an ideal representative of the variety of themes and the general treatment given to love in the “Palatine Anthology”) in which the juxtaposition of female figures occurs, whether involving goddesses or not. Aphrodite and Pallas Athena are the main object of explicit or implicit comparison. The analysis points to the obvious conclusion that the poet resorted to this device when he wanted to exalt certain qualities of his muses, but it also reveals that the content of the comparisons is not always chivalrous.

KEYWORDS: Rufinus; Epigram; Palatine Anthology; Poetry translation; *Variatio*.

¹ Doutor em Letras (USP). Centro Universitário Adventista de São Paulo (Unasp). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1158-4876>. E-mail: miltontorres@gmail.com



110.23925/2176-4174.v1.2024e66998

Recebido em: 08/04/2024.

Aprovado em: 08/05/2024.

Publicado em: 03/06/2024.

O contraste e a comparação de mulheres com deusas, de deusas com deusas e de mulheres com mulheres são elementos recorrentes na literatura clássica, especialmente na poesia. Às vezes, a comparação se dá sob a forma de uma disputa em que as figuras femininas participam consciente e voluntariamente. Outras vezes, isso ocorre sem que as figuras femininas sequer se deem conta de que estão sendo comparadas. O objetivo, aqui, é explorar esse lugar-comum da poesia grega no contexto dos epigramas da Antologia Palatina, fazendo com que a luz incida sobre um de seus poetas mais profícuos, embora pouco conhecido: Rufino.

A paixão grega pela poesia era tão intensa que, desde o séc. VII a.C., os gregos escreviam seus epitáfios em versos que se acomodavam à métrica homérica (assim se conectando, mesmo mortos, aos heróis épicos), ou à métrica elegíaca ou jâmbica, sendo que, na maioria dos casos, esses epigramas tiveram mais longevidade do que as tumbas nas quais foram inscritos (FRIEDLÄNDER; HOFFLEIT, 1948, p. 1 e 7). De acordo com MacKail (1890), “a palavra grega ‘epigrama’, em seu significado original, é precisamente equivalente à palavra latina ‘inscrição’, sendo que provavelmente entrou em uso nesse sentido em um período muito inicial da história grega, anterior até mesmo à invenção da prosa”. De fato, os epigramas estão entre os mais antigos usos do alfabeto grego e, quando cotejados com os poemas épicos, elegíacos e líricos da mesma época, assumiram, inicialmente, o “valor estético” de “artesanato” se comparados com “arte” (GUTZWILLER, 1998, p. 2). Segundo Fain (2010, p. 1),

Quando pensamos em um epigrama, pensamos em um poema curto e espirituoso que termina numa frase inteligente. Os antigos gregos tinham uma concepção muito diferente. Para eles, os epigramas eram versos escritos em algum meio, como a própria palavra sugere. Pelo menos inicialmente, tratava-se de poemas gravados em epitáfios ou monumentos, em estátuas ou outras oferendas aos deuses. Muitas dessas inscrições sobreviveram até os dias de hoje em templos e cemitérios. Como

as inscrições de nossos próprios mausoléus e tumbas, consistem em expressões francas de patriotismo ou sentimento pessoal, às vezes tocantes, mas geralmente sob a forma de estereótipos e comumente curtos, ocasionalmente contando com um único verso.

Portanto, os epigramas tinham, inicialmente, uma função comemorativa. Por isso, os epigramas não literários necessitavam conter certas informações como, por exemplo, a identidade do defunto, no caso dos epigramas funerários, ou o nome de quem fazia a dedicação ou de seu recipiente, no caso de epigramas votivos (SENS, 2011, p. xxxvii). Ao longo de seu desenvolvimento, porém, esses epigramas de função epigráfica e funerária adquiriram caráter cada vez mais literário, emergindo, finalmente, no início da era helenística, como gênero plenamente literário. Para Jay (1973, p. 9), trata-se de “um gênero poético preservado em quantidade, com uma história rastreável; poemas muito mais próximos dos hábitos poéticos do leitor moderno do que qualquer outro verso clássico”.

O epigrama como forma literária

Como forma literária, os epigramas passaram gradativamente a ter valor epideítico, isto é, eram escritos para exibição ou declamação, sem mais desempenhar uma função verdadeiramente epigráfica. De acordo com Sider (1997, p. 26), depois que os epigramas se libertaram de sua prisão de pedra, o número de seus versos aumentou e os poemas passaram a abranger novas temáticas, inclusive aquelas pertinentes aos banquetes e aos relacionamentos amorosos. Apesar disso, os epigramas nunca se tornaram poemas longos, razão pela qual ficaram conhecidos como “oligostíquicos”, isto é, “poemas de poucos versos”. De fato, pouquíssimos epigramas têm mais de dez versos.

Por causa da influência de sua origem como inscrições votivas, a abertura típica dos epigramas se dá por meio de apóstrofe, isto é, uma invocação a uma divindade ou outro personagem. Outra característica marcante é a existência de certo equilíbrio entre as duas partes de um epigrama. Na prótase (primeira metade), o poeta descreve uma situação sobre a qual quer tecer comentários ou anuncia uma proposição sobre a qual quer discorrer; na apódose (segunda metade), o poeta oferece sua explicação ou comentário de forma arguta (SMALL, 1942, p. 55-56).

Os epigramas gregos tiveram profunda influência em toda a literatura posterior, mas são pouco estudados (CLACK, 1999, p. v) e conhecidos porque, segundo Fain (2010, p. ix), há poemas demasiados de poetas demasiados e, por essa razão, é impossível apreendê-los com certa destreza. Por essa razão, Gow (*apud* GUTZWILLER, 1998, p. ix) os chama de “labirinto”. De acordo com MacKail (1890), “ao lidar com o epigrama grego, a tarefa diante de nós [...] está entre cinco e seis mil poemas, todos na mesma métrica, e variando em comprimento de dois a vinte e oito versos, mas raramente excedendo doze”, 750 dos quais são “anônimos” (*adespota*). Numerosos como eram, os epigramas tiveram, desde o início, a tendência de serem coletados e organizados, sob diferentes critérios, em antologias (CAMERON, 1993, p. 4). De qualquer forma, um epigrama era originalmente uma legenda em versos colocada sobre algum tipo de objeto, sendo que o primeiro poeta a quem se atribuem epigramas é Simônides de Ceos e o mais antigo poeta de quem temos um epigrama é Io de Samos, enquanto o hábito de colecionar antologias de epigramas (algumas das quais equivocadamente atribuídas a Simônides) surgiu com Ésquines, no final do séc. IV a.C., o que contribuiu para que o epigrama se tornasse, no período helenístico (c. 350-90 a.C.), uma das mais populares formas literárias (CAMERON, 1993, p. 1 e 3).

Foi só a partir do séc. III a.C., que os epigramas passaram a ser escritos literariamente, ficando cada vez mais distanciados da realidade epigráfica e mais assemelhados à elegia curta, tanto por sua recitação quanto pelo contexto simpótico no qual ocorria, quanto pelo fato de ter se tornado uma espécie de “poesia de livro”, sob a “intensa força centrífuga” do livro que tendia a empurrar o leitor para cada poema isoladamente, o que possibilitava até a seleção de quais poemas deveriam ser lidos preferencialmente (GUTZWILLER, 1998, p. 5 e 8-9).

Jay (1973, p. 13) fala que o séc. III a.C. dividiu os escritores de epigramas em duas escolas. A escola peloponésia, de poetas como Ânito e Nósíde, optava pelo dialeto dórico da parte continental da Grécia, com poemas epideíticos de ênfase objetiva e convencional. A escola jônica, cujos centros mais importantes eram Samos e Alexandria, contava com poetas como Asclepíades, sendo mais subjetiva, sofisticada e cosmopolita. Nesse período, apareceram os epigramas de amor, cujo paradoxo subjacente era o de trazer para o campo público uma temática que, até essa época, era inteiramente de foro íntimo, com a exceção dos *grafitti* que continham a

expressão “fulano é lindo” (*kalos*), que eram comuns nas paredes e muros das cidades gregas, já que a poesia lírica, até então, pertencia, no máximo, ao domínio dos banquetes (GUTZWILLER, 2007, p. 314). Contudo, apesar de compartilhar o mesmo ambiente de apresentação que as elegias, isto é, o simpósio, é pouco provável que o epigrama tenha sido cantado ao som de instrumentos musicais (SIDER, 1997, p. 27).

De acordo com Skelton (1971, p. xv), os dois temas principais da poesia lírica são amor e morte, sendo que, “nos melhores poemas da antologia grega, este é certamente o caso”. Contudo, os gregos antigos tinham uma visão peculiar do sentimento amoroso, a ponto de MacKail (1890) dizer que os epigramas de amor eram os de temática mais peculiar em relação à época atual, uma vez que, para ele, “cria-se a emoção com sua expressão”. Segundo Garrison (1978, p. 1), “os gregos, desde os primórdios, mas principalmente no período helenístico, estavam conscientes de que suas propensões eróticas eram, entre outras coisas, uma ameaça à própria felicidade e bem-estar. Entre seus outros sentimentos sobre o amor, os gregos o temiam”. De fato, essa tendência começou a ser revertida no período helenístico, pois “o epigrama amoroso helenístico usa a ficção e a retórica para atenuar as fases traumáticas de Eros”; mesmo assim, o epigrama sempre pareceu mais adequado para a expressão do intelecto do que dos sentimentos (GARRISON, 1978, p. 9 e 12).

De qualquer forma, para a temática amorosa, os poetas do período helenístico optaram, então, pelo epigrama em detrimento de outras formas poéticas como aquelas empregadas nas elegias, nos poemas de Safo e em outros poemas de amor. Pouco depois disso, surgiram certos livros de antologias poéticas que incluíram os epigramas e ficaram conhecidos como “grinaldas” (στέφανοι), a primeira das quais pode ter sido a de Meleagro (com aproximadamente mil epigramas), o que fez com que se extinguisse a diferença entre elegia, como poema para ser recitado, e o epigrama, como poema para ser colocado numa inscrição. Quando essas antologias eram publicadas pelos próprios autores dos poemas (entre os quais Calímaco, Hédilo, Mnasalces, Niceneto, Nicandro, Filetas e Posídipo) ficavam conhecidas como *epigrammata* (ἐπιγράμματα), sendo que o termo “antologia” (ἀνθολογία) não é atestado antes de seu uso por Diogeniano, no séc. II A.D. (CAMERON, 1993, p. 3 e 5), e o termo “epigrama” (ἐπίγραμμα) só aparece na própria Antologia Grega durante o período romano, pois, antes disso, usava-se o termo “lamento” (ἔλεγχος) para os

dísticos elegíacos do epigrama e “canção” (μέλισμα) para a poesia lírica de modo geral (MACKAIL, 1890).

Os excertos de grinaldas, *epigrammata* e antologias que foram preservados ao longo dos séculos é o que conhecemos hoje como antologia grega, sendo que ela contém epigramas de poetas que se consideravam parte da cultura grega e cobre um período que vai desde o final do século VII a.C. até o ano 900 A.D. (SKELTON, 1971, p. vii). Esses poemas pertenceram, portanto, a períodos diversos: clássico (até o século IV a.C.); helenístico (até o século I a.C.); romano (até o século IV A.D.) e bizantino (até o ano 900 A.D.).

Segundo Fain (2010, p. 14-15), os poemas de amor, embora adotem o mesmo gosto pela brevidade são aqueles que mais se afastam da tradição dos epigramas como inscrições para túmulos e templos, sendo, talvez por isso, “os mais interessantes e deliciosos dos versos helenísticos”, pois sofreram grande influência do poeta lírico Anacreonte, a quem se costuma chamar de “avô dos epigramatistas” (SKELTON, 1971, p. ix). Porém, qualquer estudo do epigrama helenístico padece do impedimento de ignorarmos quase que completamente qual tenha sido a contribuição da poesia do século IV a.C. para o seu desenvolvimento (CLACK, 1999, p. 4).

De acordo com Garrison (1978, p. 16), “os epigramas de amor florescem em uma profusão de formas, cores e tamanhos, produzindo uma agradável impressão de diversidade e liberdade”. Apesar disso, organizam-se geralmente em dísticos elegíacos (isto é, uma sequência de dois versos que formam uma unidade ou estrofe), cuja métrica é composta de um hexâmetro dactílico (primeiro verso) seguido de um pentâmetro (segundo verso). O hexâmetro dactílico (primeiro verso do dístico elegíaco) contém seis partes conhecidas como “pés”, cada pé sendo composto de uma sílaba longa (L) seguida por duas sílabas breves (BB) ou, em alguns casos, especialmente no último pé, de uma sílaba longa (L) seguida de outra sílaba longa (L), sendo que a última dessas sílabas equivaleria às duas sílabas breves (BB) costumeiras, na seguinte disposição:

LBB | LBB | LBB | LBB | LBB | LL
(1) (2) (3) (4) (5) (6)

O pentâmetro (segundo verso do dístico elegíaco) contém duas metades de métrica simetricamente idêntica, separadas por uma diérese (||), e raramente permite o cavalgamento além do dístico:

LBB | LBB | L || LBB | LBB | L

Os epigramas de amor, especialmente em sua fase inicial, no séc. III a.C., se organizavam retoricamente, sob a influência das elegias, por meio de paralelismos, orações condicionais, antíteses e repetições (FAIN, 2010, p. 76). Percebe-se neles, por outro lado, a paixão helenística por coisas pequenas, fragmentárias ou intrincadas (GUTZWILLER, 1998, p. 4) pertencentes a um universo mais fácil de controlar do que o da vida comum, o que explica seu próprio tamanho reduzido e o local ideal para sua recitação: o banquete oferecido nos aposentos masculinos da casa helenística (GARRISON, 1978, p. 17).

Os epigramas raramente empregavam rimas e sua sonoridade dependia essencialmente dessa alternância entre sílabas longas e breves. Como se percebe, os versos dos epigramas contêm até dezessete sílabas e são, por essa razão, consideravelmente mais longos do que os versos de muitos tipos de poemas atualmente usados.

O epigrama de amor na antologia palatina

A assim chamada “Antologia Palatina” recebeu esse nome por causa de um manuscrito, redescoberto em 1606, na biblioteca do Conde Palatino, em Heidelberg (PATON, 1920, p. v; JAY, 1973, p. 19). A antologia foi organizada por certo Constantino Céfalas, no séc. X, como parte do movimento de transferência dos textos unciais para manuscritos em letras minúsculas, e reorganizada pelo bizantino Máximo Planudes (1255-1305 A.D.), com base em três fontes principais: a **Grinalda de Meleagro** (c. 100 a.C.); a **Grinalda de Filipo de Tessalônica** (c. 40-50 A.D.), e o **Ciclo de Agatias** (séc. VI A.D.), muito menor do que as duas grinaldas; bem como em três outras fontes menos importantes: a **Musa infante**, de Estratão de Sardes (cuja datação incerta aponta para algum momento entre o séc. I e o III); uma coleção de poemas de amor coletados por certo Rufino; e os epigramas de Paladas de Alexandria (séc. V A.D.). Infelizmente, porém, muitos epigramas das grinaldas se perderam bem antes de

Céfalas ter organizado sua coleção, embora seja certo que tenha tido acesso a duas diferentes cópias abreviadas de cada grinalda (CAMERON, 1993, p. 43-44).

Nosso interesse se volta, aqui, porém, para alguns epigramas de amor do livro 5 da Antologia Palatina. De acordo com Skelton (1971, p. xiv), no livro 5, como “em todos os livros da Antologia, há considerável repetição. Frequentemente, parece que um poeta, imperturbável por qualquer noção de plágio, se esforçou para reescrever e melhorar um poema de um de seus predecessores”, uma técnica que ficou conhecida como *variatio*, isto é, “variação” (GUTZWILLER, 2005, p. 4), pois a originalidade não era valorizada no sentido atual do termo (JAY, 1973, p. 14). Por isso, “a chave para a própria essência de muitas composições reside frequentemente no reconhecimento do poema ou poemas que as inspiraram” (TARÁN, 1979, p. 2). A própria distribuição dos epigramas na Antologia Palatina favorece sua comparação, uma vez que poemas submetidos à técnica de *variatio* tendem a aparecer juntos como, por exemplo, no livro 5, os epigramas 6, 7 e 8 (de Calímaco, Asclepiades e Meleagro) ou os epigramas 138 e 139 (de Dioscórides e Meleagro, respectivamente).

Os poemas do livro 5 são numerados de 1 a 310, cujas fontes são supostamente as seguintes (PATON, 1920, p. 127): Rufino e Meleagro (1-103); Filipo (104-133); Meleagro (134-215); Agatias (216-302) e autores desconhecidos (303-309). Trata-se de poemas geralmente dedicados a donzelas, cortesãs e rapazes. No caso das cortesãs, os poetas da Antologia grega geralmente recorrem aos nomes de prostitutas célebres na tradição literária entre os quais Filênide, Lâmia, Nico, Arqueanasa, Pítia, Frine, Bótride e Elefântide, que aparecem em Ateneu, Luciano, Alcifrão e autores cômicos, principalmente Menandro (GUICHARD, 2004, p. 166). Por essa razão, Couat e Ouvré (*apud* GARRISON, 1978, p. 13) afirmam que a musa dos poetas epigramáticos é a *Vênus pandêmos*, isto é, que se vende a qualquer um, pois esses poemas não passariam da mera “glorificação dos sentidos”, e os costumes que epitomizam seriam, portanto, “brutais” e “vulgares”. A isso Garrison (1978, p. 13) responde que

Os estudiosos se mostram dispostos a condenar o epigrama amoroso como inconstante, frívolo, vulgar, impuro, brutal [...] e, mais recentemente, como um jogo de salão. Não pensaram em perguntar por quê. O amor aparece nesses epigramas despojado de seus prazeres mais profundos; a beleza é apenas “beleza plástica”; os prazeres são “frívolos”; não há grande

seriedade nem “grande paixão”, o que é considerado motivo de ataque, mas não de investigação. Supõe-se tacitamente que essas qualidades estão totalmente desconectadas das exigências formais da poesia que está sendo investigada. Nunca ocorreu aos estudiosos que essa alegada frivolidade poderia ter sido deliberada e, na verdade, nada frívola, mas dirigida às necessidades emocionais do homem helenístico, para quem e por quem os epigramas foram escritos. Podemos, se quisermos, admitir a noção de um jogo, se pudermos dissociá-la da convicção de que os epigramatistas helenísticos eram aleijados morais.

Dentre os melhores poetas da Antologia Palatina (SKELTON, 1971, p. xviii), apenas Filodemo, Marco Argentário, Meleagro e Rufino estão bem representados no livro 5. Podem-se citar entre os poetas mais representativos do livro 5 da Antologia Palatina: Agatias Escolástico (uma dúzia e meia de epigramas); Antípatro de Tessalônica (quatro epigramas); Árquias da Macedônia (três epigramas); Asclepiades de Samos (cerca de duas dezenas de epigramas), também conhecido como Sicélicas, sendo impossível decidir qual dos dois nomes seria um pseudônimo; Calímaco de Cirene (três epigramas), cujo pseudônimo era Batíades; Dioscórides (sete epigramas); Filodemo de Gadara (uma dezena e meia de epigramas); Irineu Referendário (três epigramas); Leônidas de Tarento (dois epigramas); Marco Argentário (treze epigramas); Meleagro de Gadara (cerca de cinco dezenas de epigramas); Paulo Silenciário (40 epigramas), Posídipo de Pela (mais de uma dezena de epigramas) e Rufino (37 epigramas).

Mulheres e deusas: comparações em oito epigramas de Rufino

Rufino escreveu entre 37 e 42 epigramas que lhe são atribuídos no quinto livro da Antologia Palatina, todos incluídos, de maneira aleatória, no início pouco sistemático daquele florilégio. Embora não haja nenhuma certeza do período de sua escrita, provavelmente se deu entre 50 e 400 A.D. Como um de seus poemas assume a dicção de uma carta escrita a partir de Éfeso para uma moça chamada Esperança, existem conjecturas de que o poeta morava naquela cidade (JAY, 1973, p. 298). O cabeçalho de um de seus epigramas se refere ao poeta como *Rufinus Domesticus*, o que o coloca como um alto funcionário do serviço imperial, cuja natureza exata é impossível de determinar (MACKAIL, 1890).

Os temas de Rufino não são muito originais e, por isso, também aparecem na **Grinalda de Meleagro** e na **Grinalda de Filipo de Tessalônica**, voltando-se principalmente para a brevidade da vida, especialmente a juventude, e os aspectos físicos da relação amorosa, particularmente entre o homem e a mulher. No entanto, há temas inéditos mesmo para a Antologia Palatina como, por exemplo, o poeta como escravo voluntário de sua amada, as consequências da sedução e a preferência pela escrava em detrimento de sua senhora. Os poemas de Rufino aparecem também, com poucas diferenças, na **Antologia de Planudes**, que, segundo Page (1971, p. 15), “é ocasionalmente a única autoridade para os nomes dos autores [da Antologia Palatina] que provavelmente são corretos e dificilmente serão conjecturais”.

Treze nomes de mulheres diferentes aparecem nos 37 epigramas de Rufino, sendo, em sua maioria, “singulares ou raros”: Amimona (raro), Boópide (única ocorrência, se nome, de fato), Esperança (nome comum no período cristão), Europa (muito raro), Meônide (singular), Melissa (bastante comum), Melíssia (singular), Melita (raro), Filipa (comum), Pródice (singular), Rodóclia (muito raro), Ródopa (raro) e Talia (muito raro) (PAGE, 1978, p. 49).

Por ser um dos poetas mais profícuos da Antologia Palatina, Rufino se torna um representante ideal da variedade de temas e do tratamento dado ao amor naquela antologia. Por essa razão, traduzi alguns de seus epigramas com o intuito de oferecer, através da análise de sua comparação de figuras femininas, um pouco do sabor que aquele tipo de poesia evocava. Nas traduções, procurei seguir, sempre que possível, o método de Skelton (1971, p. xviii), que modernizava “os nomes e a dicção”, pois, como ele mesmo afirma, uma tradução muito exata às vezes se torna inimiga da “equivalência artística”. Em suas traduções de alguns poemas selecionados da Antologia Palatina como um todo e não apenas do livro 5, Skelton (1971) chega a usar expressões como “salto alto” e “vendedora de chocolates e cigarros”, assim se referindo anacronicamente a aspectos da vida que ainda não existiam naquela época. Procurei, entretanto, não ir tão longe.

Conforme afirmei antes, os epigramas eram geralmente compostos em dísticos elegíacos. Nas traduções, não tive preocupações métricas, pois meu principal desejo foi tornar a poesia de cada epigrama relevante para nossa época. Tentei fazer isso de modo criativo, mas sofri, obviamente, as limitações da insuficiência de meu próprio talento como poeta. Senão pelo prazer de ler esses poemas antigos em uma

roupagem mais atual, desejo que a tradução destes poucos epigramas contribua, pelo menos, para nos resgatar de certa amnésia e alienação do passado e, conforme propõe Goldhill (2007, p. 8, 12-13), sirva para, em uma dimensão tão essencial para a vida e a felicidade, aumentar nosso respeito pela diferença, diminuir nossa presunção e favorecer o nosso autoconhecimento.

O número entre parênteses indica a ordem em que cada um dos epigramas aparece na Antologia Palatina. Os títulos na tradução são, por sua vez, invenção minha, pois não constam dos manuscritos. Nos breves comentários que teço após a tradução dos oito epigramas que escolhi para o *corpus*, refiro-me ao poeta, por uma questão de brevidade, quando seria mais adequado que me referisse ao eu lírico do poeta.

O Primeiro Epigrama (18)

Μᾶλλον τῶν σοβαρῶν τὰς δουλίδας ἐκλεγόμεσθα,
οἱ μὴ τοῖς σπαταλοῖς κλέμμασι τερπόμενοι.
ταῖς μὲν χρῶς ἀπόδωδε μύρου σοβαρόν τε φρύαγμα
καὶ μέχρι κινδύνου πεσσομένη σύνοδος·
ταῖς δὲ χάρις καὶ χρῶς ἴδιος καὶ λέκτρον ἑτοῖμον,
δῶροι' ἐκ σπατάλης οὐκ ἀλεγιζόμενον.
μιμοῦμαι Πύρρον τὸν Ἀχιλλέος, ὃς προέκρινεν
Ἑρμιόνης ἀλόχου τὴν λάτρην Ἄνδρομάχην.

Imitadores de Pirro

Em vez das mulheres orgulhosas
Preferimos as empregadinhas
Não gostamos de teias pomposas
Pele orgulhosa cheira a raivinhas

São melhores as empregadinhas
Sua cama está sempre pronta
Ao *rendez-vous*, elas vêm sozinhas
Seu próprio cheiro é o que conta

Nisto, copiamos o sábio Pirro
Amado filho de um guerreiro
À escrava dar-se por inteiro
Foi-lhe mais fácil que um espirro

É famosa a escolha de Pirro, que preferiu Andrômaca, seu troféu de guerra, à esposa Hermíone, filha de Menelau e Helena. É perceptível a misoginia do poeta, que

trata as mulheres como se fossem objetos disponíveis para serem usufruídos. A literatura antiga é proverbialmente marcada pela misoginia. Como mera exemplificação, menciono minha tradução do seguinte trecho de um taciturno filósofo ateniense chamado Segundo, cujos ataques à mulher, no séc. II A.D., o conduzem a uma conclusão inesperada:

Τί ἐστι γυνή; Ἄνδρὸς ἐπιθυμία, συνεσιώμενον θηρίον, συνεγειρομένη μέριμνα, συμπλεκόμενη ἀσέλγεια, συγκοιμωμένη λέαινα, ἱματισμένη ἔχιδνα, αὐθαίρετος μάχη, συγκοιμωμένη ἀκρασία, καθημερινή ζημία, οἰκίας χειμῶν, ἀμεριμνίας ἐμπόδιον, ἀνδρὸς ἀκρατοῦς ναυάγιον, μοιχῶν κατασκευή, βίου ἄλωσις, πολυτελῆς πόλεμος, ζῶον πονηρόν, ἱκανὸν φορτίον, ἐννεαπνεύμων ζάλη, ἰοβόλος ἀσπίς, ἀνθρωποποιὸν ὑπουργημα, ἀναγκαῖον κακόν (PERRY, 1964).

O que é a mulher? É o desejo do homem, uma besta com a qual nos divertimos, uma preocupação com a qual acordamos, uma desvergonha com a qual nos trançamos, uma leoa com a qual nos deitamos, uma víbora a quem vestimos, uma batalha voluntária, um descontrole com o qual dormimos, um castigo diário, o inverno da casa, um obstáculo garantido, o naufrágio inapelável do homem, o brinquedo dos adúlteros, uma condenação perpétua, uma guerra onerosa, um animal peçonhento, um fardo pesado, uma tempestade de nove ventos, uma cobra venenosa, o socorro da humanidade, um mal inevitável.

Neste primeiro epigrama de nosso *corpus*, Rufino compara o potencial amoroso das servas com o de suas senhoras, favorecendo aquelas em detrimento destas. Em sua comparação, ele faz uso do adjetivo “orgulhosa” (σοβαρός) para se referir à mulher de boa posição social. Trata-se de uma palavra que Page (1978, p. 44-45) considera indigna da poesia, já que não ocorre na poesia épica, lírica ou trágica. É um termo raro até mesmo na comédia e na prosa. Apesar de seus evidentes problemas crítico-textuais, o segundo verso do terceiro dístico estabelece, em grego, um contraste que minha tradução não recuperou: para seduzir a senhora orgulhosa, são necessários presentes luxuosos, mas a serva se deixa persuadir até sem presentes.

O Segundo Epigrama (35)

Πυγὰς αὐτὸς ἔκρινα τριῶν· εἴλοντο γὰρ αὐταὶ
δείξασαι γυμνὴν ἀστεροπὴν μελέων.
καὶ ρ' ἢ μὲν τροχαλοῖς σφραγιζομένη γελασίνοις
λευκῇ ἀπὸ γλουτῶν ἦνθεεν εὐαφίη·
τῆς δὲ διαιρομένης φοινίσσετο χιονέη σὰρξ
πορφυρέοιο ῥόδου μᾶλλον ἐρυθροτέρη·
ἢ δὲ γαληνιώσα χαράσσετο κύματι κωφῶ,

αὐτομάτη τρυφερῶ χρωτὶ σαλευομένη.
εἰ ταύτας ὁ κριτῆς ὁ θεῶν ἐθεήσατο πυγᾶς,
οὐκέτ' ἂν οὐδ' ἐσιδεῖν ἤθελε τὰς προτέρας.

O julgamento de Páris

Julguei o traseiro de três
Elas mesmas escolheram
(Cada uma por sua vez)
Vieram e o remexeram

Examinei bem a primeira
Olhei a covinha do flanco
Com dobrinhas na beira
Todo macio e mui branco

Examinei o da segunda
Igualmente tão branco
Mas o rosa o circunda
Quando leva um tranco

O da terceira é o mar
Quando fica tranquilo
Dá vontade de o sulcar
Quando perto, eu oscilo

Se Páris os tivesse visto
Se esqueceria das divas
E as escolhas que listo
Seriam fáceis, taxativas

O poema dialoga com o mito do julgamento de Páris que, subornado por Afrodite, a considerou a deusa mais bela entre as competidoras. O poema sugere que, se o príncipe troiano tivesse visto o traseiro de qualquer uma das três beldades humanas que o poeta contemplou, certamente nem teria desejado examinar a beleza das três deusas. Trata-se, portanto, de uma comparação dupla de mulheres com mulheres e de mulheres com deusas.

A temática do epigrama, quer se refira a uma competição real ou fictícia, é incomum na Antologia Palatina. No terceiro dístico, fica claro, em grego, que o exame da concorrente é realizado em uma posição que alguns considerariam pouco conveniente ao decoro. De acordo com Page (1978, p. 83), “o significado é que, quando ela abriu as pernas, a cor de sua pele mudou de branco para rosado, ou seja, o que agora aparecia era rosado, enquanto o que havia sido mostrado antes era

branco”. O quarto dístico também requer explicação: a pele da concorrente é “como a superfície de um mar calmo (γαληνιώσα), mas enrugado (χαράσσετο) pela chegada silenciosa de uma onda, ou seja, sua carne está ondulando suavemente” (PAGE, 1978, p. 84).

O Terceiro Epigrama (36)

Ἦρισαν ἀλλήλαις Ῥοδόπη, Μελίτη, Ῥοδόκλεια,
τῶν τρισσῶν τίς ἔχει κρείσσονα μηριόνην,
καί με κριτὴν εἶλοντο· καὶ ὡς θεαὶ αἱ περίβλεπτοι
ἔστησαν γυμναί, νέκταρι λειβόμεναι.
καὶ Ῥοδόπης μὲν ἔλαμπε μέσος μηρῶν πολύτιμος
οἷα ῥοδῶν πολλῶ σχιζόμενος ζεφύρω ...
τῆς δὲ Ῥοδοκλείης ὑάλω ἴσος ὑγρομέτωπος
οἷα καὶ ἐν νηῶ πρωτογλυφὲς ξόανον.
ἀλλὰ σαφῶς, ἃ πέπονθε Πάρις διὰ τὴν κρίσιν, εἰδῶς
τὰς τρεῖς ἀθανάτας εὐθὺ συνεστεφάνουν.

Disputa

Rosinha, Melissa e Rodocleia
Entraram numa boa disputa
Quem teria a boca mais bela
Quem teria a mais bela gruta

Como as três deusas do mito
Puseram-nos como jurados
Despiram-se à moda do rito
Examinei-as de todos os lados

A boca da formosa Rosinha
Era a que custava mais caro
Exalava precioso perfume
A uma linda rosa a comparo

[...]

Rodocleia tinha uma boca
De bom mármore talhada
A voz lhe saía tão pouca
Era uma imagem sagrada

A contenda exigiu manha
Não escolhi só uma gruta
Todo mundo é que ganha
Se todas vencem a disputa

Neste terceiro epigrama do nosso *corpus*, o nome da primeira moça é, de fato, Ródope (Ροδόπη), antropônimo relacionado à palavra rosa. No poema original, em grego, a boca não é objeto de disputa, mas apenas as partes íntimas das três mulheres. A palavra μηριόνης, que traduzi como “gruta”, é um antropônimo homérico, cuja semelhança sonora com a parte mais íntima das mulheres lhe valeu o sentido obsceno. Temos, aqui, mais uma vez, o contexto do julgamento de Páris, mencionado por nome no penúltimo verso em grego. O texto grego faz referência ao fato de que as partes íntimas de uma competidora destilavam néctar como no ritual da libação. O original faz, em grego, a comparação com a rosa, mas fala também de uma fenda, em sentido obsceno, como a que uma grande ventania teria produzido.

Falta, nos manuscritos supérstites, a descrição de Melissa. Na descrição de Rodocleia, o poema original enfatiza, em grego, a aparência vítrea de uma imagem recentemente esculpida para o templo, em vez da nudez da estátua. O poeta foi mais sábio do que Páris: deu o prêmio às três competidoras e, assim, evitou uma guerra.

O Quarto Epigrama (69)

Παλλὰς ἔσαθρήσασα καὶ Ἥρη χρυσοπέδιλος
Μαιονίδ' ἐκ κραδίης ἴαχον ἀμφότεροι·
“Οὐκέτι γυμνούμεσθα· κρίσις μία ποιμένος ἀρκεῖ·
οὐ καλὸν ἠπᾶσθαι δις περὶ καλλοσύνης.”

O segundo concurso

Quando Palas Atena e Hera
Viram como Aracne era bela,
Soltaram um grito de horror:

Que disputa mais descortês!
De novo nas mãos do pastor!
Ficar nuas e perder outra vez!

No quarto epigrama de nosso *corpus*, o tema é tão original, que acaba imitado posteriormente (PAGE, 1978, p. 95). O poeta usa um epíteto tradicional para Hera: χρυσοπέδιλος, “aquela que calça sandálias de ouro”. Meônide era o sobrenome de Aracne, moça da Lídia que, segundo Ovídio (**Metamorfoses** 6), desafiou Atena para ver qual das duas tecia melhor. Por causa de sua petulância, a deusa a transformou em aranha. O poema original, em grego, afirma, literalmente, que “um julgamento de pastor já era suficiente” (κρίσις μία ποιμένος ἀρκεῖ). Obviamente, as deusas se referem

ao famoso julgamento de Páris, que, subornado por Afrodite, deu veredito favorável à beleza daquela deusa. Portanto, as duas deusas, vendo a beleza de Meônide, ficam felizes por ela não ser sua rival em um segundo julgamento de Páris.

O Quinto Epigrama (70)

Κάλλος ἔχεις Κύπριδος, Πειθοῦς στόμα, σῶμα καὶ ἀκμὴν
εἰαρινῶν Ὠρῶν, φθέγμα δὲ Καλλιόπης,
νοῦν καὶ σωφροσύνην Θέμιδος καὶ χειῖρας Ἀθήνης·
σὺν σοὶ δ' αἱ Χάριτες τέσσαρες εἰσι, Φίλη.

A quarta graça

És verdadeira Afrodite
Que falas aos corações
Tua voz é um convite
Ao frescor das estações

Oh, mulher virtuosa
Tens graças divinas
E és tão habilidosa
Que Graça assinas

O quinto epigrama de nosso *corpus* segue uma série de comparações que o poeta faz entre a moça que o inspira e algumas personagens femininas da mitologia: a beleza é de Afrodite, a quem o poeta se dirige como Cípria, devido à crença antiga de que a deusa teria nascido em Pafos, na ilha de Chipre; a boca, da deusa Persuasão; o frescor, das Horas; a voz, de Calíope, uma das musas; a virtude, de Têmis; e, finalmente, a habilidade, de Atena, pois, de acordo com Page (1978, p. 96), a referência às “mãos de Atena”, em grego, aponta mais para destreza do que para beleza. O poema conclui com a revelação de que a moça seria a quarta Graça. A mitologia fala de três (embora os nomes variem), todas filhas de Zeus: Aglea, Eufrosina e Talia. As três Graças faziam parte da comitiva de Afrodite e eram, por isso, consideradas as deusas do encanto.

O Sexto Epigrama (73)

Δαίμονες, οὐκ ἤδειν, ὅτι λούεται ἡ Κυθήρεια,
χερσὶ καταυχενίους λυσαμένη πλοκάμους.
ἰλήκοις, δέσποινα, καὶ ὄμμασιν ἡμέτεροισι
μήποτε μηνίσσης θεῖον ἰδοῦσι τύπον.
νῦν ἔγνω· Ῥοδόκλεια καὶ οὐ Κύπρις. εἶτα τὸ κάλλος

τοῦτο πόθεν; σύ, δοκῶ, τὴν θεὸν ἐκδέδουκας.

Surpresa

Santos deuses, desta eu não sabia
Que Afrodite se banhava na fonte
Ali estava com a cacimba, e eu via

Peço absolvição pelo vil sacrilégio
Ver uma deusa com olhos mortais
Admirar até o pelo do corpo régio

Como? É Rodocleia e não Afrodite?
De onde vem, então, tanta beleza?
Conta-me, mesmo que não acredite

Em sua descrição, no sexto epigrama de nosso *corpus*, o poeta se mostra especialmente impressionado com o contraste que o cabelo solto formava com o pescoço alvo de Rodocleia. No último verso do poema original, em grego, o poeta se dirige àquela figura feminina e arrisca um veredito quanto à origem da beleza da moça, que compara a uma vestimenta que alguém pode tirar de um corpo para agasalhar outro: “acho que tu a despiste de uma deusa” (σύ, δοκῶ, τὴν θεὸν ἐκδέδουκας).

O Sétimo Epigrama (94)

Ὅμματ' ἔχεις Ἥρης, Μελίτη, τὰς χεῖρας Ἀθήνης,
τοὺς μαζοὺς Παφίης, τὰ σφυρὰ τῆς Θέτιδος.
εὐδαίμων ὁ βλέπων σε, τρισόλβιος ὅστις ἀκούει,
ἡμίθεος δ' ὁ φιλῶν, ἀθάνατος δ' ὁ γαμῶν.

Graus de felicidade

Linda e querida Melissa
Tens uns olhos de Hera
Seio que a Páfia enfeitiça
Mãos que Atena lhe dera

Sou bendito pois te vejo
Augusto por te escutar
Divino porque te beijo
Imortal por te namorar

A referência aos olhos de Hera implica beleza, pois a poesia grega como um todo geralmente descreve a deusa como “boópide” (βοῶπις), “de olhar bovino”. Como

no epigrama 31 da Antologia Palatina, Afrodite aparece como Páfia, o epíteto que a conecta a Pafos, local de seu suposto nascimento na ilha de Chipre.

O poema original, em grego, lista as qualidades da moça e fala de “olhos” (ὄμματα) de Hera, “mãos” (χειρες) de Atena e “seios” (μαζοί) de Afrodite, nessa ordem. Além disso, compara os “tornozelos” (σφυρά) da moça aos de Tétis. Ao contrário do que disse em relação ao poema anterior, Page (1978, p. 101) pensa que, aqui, a referência às “mãos de Atena” indique, por causa do contexto, mais beleza do que habilidade.

Da mesma forma em que o poema original, em grego, faz menção a quatro qualidades da moça à qual o poeta admira, o poeta relata quatro graus de felicidade para quem com ela se relacionar: “bendito” (εὐδαίμων), “três vezes afortunado” (τρισόλβιος), “semidivino” (ἡμίθεος) e “imortal” (ἀθάνατος).

O verbo φιλέω é ambíguo. Significa tanto “beijar” quanto “amar”. Ou seja, refere-se ao amor propriamente dito ou à sua demonstração. O verbo γαμέω geralmente significa “casar-se”; porém, pode fazer referência ao ato sexual independentemente das núpcias (PAGE, 1978, p. 102). Por isso, optei por traduzi-lo por “namorar”.

O Oitavo Epigrama (95)

Τέσσαρες αἱ Χάριτες, Παφίαι δύο καὶ δέκα Μοῦσαι·
Δερκυλῖς ἐν πάσαις· Μοῦσα, Χάρις, Παφίη.

Prova dos nove

Simplex é esta conta
Duas divas de teatro
Dez musas em monta
E as Graças são quatro

Mas Dercílis desponta
Uma beleza em quatro
Além de bela e pronta
Tem o que mais idolatro

Este poema é o menos provável, em nosso breve *corpus*, de ser da autoria de Rufino, uma vez que também recebe a atribuição de anônimo. Ao contrário da tradução, o poema original, em grego, não fala de duas divas de teatro, mas de duas

Afrodites. A deusa tinha vários epítetos na Antiguidade, sendo Urânia e Pandêmica dois dos mais importantes. Afrodite-Urânia é a deusa “celestial”, inspiradora do amor homossexual, enquanto Afrodite-Pandêmica, isto é, “de todo mundo”, era a inspiração do amor heterossexual.

A monta (isto é, soma) das musas era 9 (Calíope, Clio, Euterpe, Talia, Melpômene, Terpsícora, Erato, Polímnia e Urânia), mas a poetisa Safo, por uma questão de prestígio, era normalmente contada entre elas. A mitologia fala de três graças (embora os nomes variem), conforme mencionei em relação ao quinto epigrama de nosso *corpus*.

O poeta acrescenta uma unidade aos números convencionais que a Antiguidade oferecia: em vez de uma Afrodite, duas; em vez de três graças, quatro; em vez de nove musas, dez. Ao fazer isso, o poeta inclui Dercílis em cada uma das listas das divas mais belas da mitologia. Assim, além da própria beleza, Dercílis possuía os encantos de Afrodite, das musas e das graças.

Considerações finais

O epigrama erótico foi, durante grande parte de sua história, uma arte popular. MacKail (1890) explica que, após o seu período de decadência, “o amor ficou sem voz” até o período do trovadorismo como se tivesse sucumbido a um transe, um transe de morte.

Os oito poemas de Rufino que escolhi para compor um breve *corpus* para contemplar a comparação de figuras femininas nos epigramas da Antologia Palatina servem para nos dar uma ideia, por mais vaga que seja, de que os poetas helenísticos recorriam a esse artifício quando queriam exaltar as qualidades de uma figura feminina que admiravam. O primeiro epigrama, por exemplo, exalta as qualidades de mulheres simples em comparação com as matronas de sua sociedade. Como no caso anterior, o segundo epigrama tece elogios a três mulheres anônimas, comparando-as com três deusas cujos nomes não são citados, embora sejam conhecidos: Afrodite, Atena e Hera. No terceiro epigrama, três mulheres plenamente identificadas são comparadas vantajosamente com as mesmas três deusas do epigrama anterior, cujos nomes são agora revelados. No quarto epigrama, a bela Meônide é comparada a Atena e Hera. No quinto epigrama, uma mulher anônima se vê comparada com várias

figuras divinas da mitologia clássica: Afrodite, Persuasão, as Horas, Calíope, Têmis, Atena e as Graças. No epigrama número 6, a beleza de Rodocleia é comparada à de Afrodite. No sétimo epigrama, a comparação ocorre entre a bela Melita e Afrodite, Atena, Hera e Tétis. No último epigrama, o poeta compara a linda Dercílis com Afrodite, as Graças e as Musas.

Afrodite é o objeto de comparação, explícita ou implícita, em cinco epigramas. A comparação é feita com Atena em cinco deles. Hera comparece quatro vezes; as Graças, duas. Afrodite é a única figura feminina a quem o poeta compara uma beldade de forma isolada, sem incluir outras figuras divinas na comparação. Apenas no primeiro epigrama a comparação se volta exclusivamente para figuras humanas, sendo que nenhum nome de mulher ocorre mais de uma vez em nosso *corpus*. O teor das comparações nem sempre é cavalheiresco, embora seja sempre lisonjeiro. Ao que parece, comparar mulheres com deusas era um jeito simples de dizer que o poeta se sentia sexualmente atraído por elas.

Referências bibliográficas

- CAMERON, Alan. **The Greek anthology**: from Meleager to Planudes. Oxford: Clarendon, 1993.
- CLACK, Jerry. **Asclepiades of Samos and Leonidas of Tarentum**: the poems. Wauconda, ILL: Bolchazy-Carducci, 1999.
- FAIN, Gordon L. **Ancient Greek epigrams**: major poets in verse translation. Berkeley: UCP, 2010.
- FRIEDLÄNDER, Paul; HOFFLEIT, Herbert B. **Epigrammata**: Greek inscriptions in verse from the beginnings to the Persian wars. Berkeley: UCP, 1948.
- GARRISON, Daniel H. **Mild frenzy**: a reading of the Hellenistic love epigram. Wiesbaden: Steiner, 1978.
- GOLDHILL, Simon. **Amor, sexo & tragédia**: como gregos e romanos influenciam nossas vidas até hoje. Tradução: Cláudio Bardella. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- GUICHARD, Luis A. **Asclepiades de Samos**: epigramas y fragmentos. Bern *et al.*: Peter Lang, 2004.
- GUTZWILLER, Kathryn J. The paradox of amatory epigram. *In*: BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen (Eds.). **Brill's companion to Hellenistic epigram**: down to Philip. Leiden: Brill, 2007. p. 313-332.

- GUTZWILLER, Kathryn J. (Ed.). **Poetic garlands**: Hellenistic epigrams in context. Berkeley: UCP, 1998.
- GUTZWILLER, Kathryn J. Introduction. *In*: GUTZWILLER, Kathryn J. (Ed.). **The new Posidippus**: a Hellenistic poetry book. Oxford: OUP, 2005. p. 1-16.
- JAY, Peter. **The Greek anthology and other ancient Greek epigrams**. London: Penguin, 1973.
- MACKAIL, J. W. **Select epigrams from the Greek anthology edited with a revised text, translation, and notes**. London & New York: Longmans, Green & Co., 1890.
- PATON, W. R. **The Greek anthology**. London: Putnam's, 1920.
- PAGE, Denys L. **The epigrams of Rufinus edited with an introduction and commentary**. London: CUP, 1978.
- PERRY, B. E. **Secundus the silent philosopher**. Ithaca, NY: American Philological Association, 1964. p. 68-78.
- SENS, Alexander. **Asclepiades of Samos**: epigrams and fragments. Oxford: OUP, 2011.
- SIDER, David. **The epigrams of Philodemus**: introduction, text, and commentary. Oxford: OUP, 1997.
- SKELTON, Robin. **Two hundred poems from the Greek anthology**. Toronto: McClelland & Stewart, 1971.
- SMALL, Stuart G. P. **The epigrams of Marcus Argentarius**: introduction, revised text, commentary. Adviser: Rodney P. Robinson. 1942. 152 p. Thesis (Doctor of Philosophy) – University of Cincinnati, Cincinnati, 1942.
- TARÁN, Sonya L. **The art of variation in the Hellenistic epigram**. Leiden: Brill, 1979.