

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

ANTOLOGIA GREGA
EPIGRAMAS ECFRÁSTICOS
(LIVROS II E III)

TRADUÇÃO DO GREGO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO
CARLOS A. MARTINS DE JESUS

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

Apresentação: Esta série procura apresentar em língua portuguesa obras de autores gregos, latinos e neolatinos, em tradução feita diretamente a partir da língua original. Além da tradução, todos os volumes são também caracterizados por conterem estudos introdutórios, bibliografia crítica e notas. Reforça-se, assim, a originalidade científica e o alcance da série, cumprindo o duplo objetivo de tornar acessíveis textos clássicos, medievais e renascentistas a leitores que não dominam as línguas antigas em que foram escritos. Também do ponto de vista da reflexão académica, a coleção se reveste no panorama lusófono de particular importância, pois proporciona contributos originais numa área de investigação científica fundamental no universo geral do conhecimento e divulgação do património literário da Humanidade.

Breve nota curricular sobre o autor da tradução

Carlos A. Martins de Jesus é doutorado em Estudos Clássicos (especialidade de Literatura Grega) pela Universidade de Coimbra, desenvolvendo à data uma investigação de Pós-doutoramento financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia sobre a *Antologia Grega* (transmissão e tradução). Tem publicado um conjunto amplo de trabalhos, entre livros e artigos em revistas da especialidade, a maior parte dos quais dedicados à poesia grega e à sua tradução para Português. Assinou a tradução para Português das obras de diversos autores gregos (Arquíloco, Baquilides, Ésquilo, Aristófanes, Plutarco, entre outros), além de trabalhar continuamente na direção de teatro clássico, em Portugal e Espanha.

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

ESTRUTURAS EDITORIAIS
SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

ISSN: 2183-220X

DIRETORAS PRINCIPAIS
MAIN EDITORS

Carmen Leal Soares
Universidade de Coimbra

Maria de Fátima Silva
Universidade de Coimbra

ASSISTENTES EDITORIAIS
EDITORIAL ASSISTANTS

Elisabete Cação, João Pedro Gomes, Nelson Ferreira
Universidade de Coimbra

COMISSÃO CIENTÍFICA
EDITORIAL BOARD

Adriane Duarte
Universidade de São Paulo

Aurelio Pérez Jiménez
Universidad de Málaga

Graciela Zeccin
Universidade de La Plata

Fernanda Brasete
Universidade de Aveiro

Fernando Brandão dos Santos
UNESP, Campus de Araraquara

Francesc Casadésús Bordoy
Universitat de les Illes Balears

Frederico Lourenço
Universidade de Coimbra

Joaquim Pinheiro
Universidade da Madeira

Lucía Rodríguez-Noriega Guillen
Universidade de Oviedo

Jorge Deserto
Universidade do Porto

Maria José García Soler
Universidade do País Basco

Susana Marques Pereira
Universidade de Coimbra

TODOS OS VOLUMES DESTA SÉRIE SÃO SUBMETIDOS
A ARBITRAGEM CIENTÍFICA INDEPENDENTE.

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

ANTOLOGIA GREGA

EPIGRAMAS ECFRÁSTICOS

LIVROS II E III

TRADUÇÃO DO GREGO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO

CARLOS A. MARTINS DE JESUS

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

TÍTULO TITLE

Antologia Grega, Epigramas Ecfrásticos (Livros II e III)
Greek Anthology, Ecphrastic Epigrams (Books II & III)

AUTOR AUTHOR

Carlos A. Martins de Jesus

TRADUÇÃO DO GREGO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO

TRANSLATION FROM THE GREEK, INTRODUCTION AND COMMENTARY

Carlos A. Martins de Jesus

EDITORES PUBLISHERS

Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press

www.uc.pt/imprensa_uc

Contacto Contact
imprensa@uc.pt

Vendas online Online Sales
<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

Coordenação Editorial Editorial Coordination
Imprensa da Universidade de Coimbra

Conceção Gráfica Graphics
Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

Infografia Infographics
Nelson Ferreira

Impressão e Acabamento Printed by
<http://www.simoeselelinhares.net46.net/>

ISSN
2183-220X

ISBN
978-989-26-1028-3

ISBN Digital
978-989-26-1029-0

DOI
<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-1029-0>

Depósito Legal Legal Deposit
393443/15

Annablume Editora * Comunicação

www.annablume.com.br

Contacto Contact
@annablume.com.br

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, DA TECNOLOGIA
E DA INOVAÇÃO
POCI/2010



Obra publicada no âmbito do projeto
- UID/ELT/00196/2013.

© Junho 2015

Annablume Editora * São Paulo
Imprensa da Universidade de Coimbra
Classica Digitalia Vniversitatis
Conimbrigenis
<http://classica.digitalia.uc.pt>
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
da Universidade de Coimbra

Trabalho publicado ao abrigo da Licença This work is licensed under
Creative Commons CC-BY (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pt/legalcode>)

ANTOLOGIA GREGA, EPIGRAMAS ECFRÁSTICOS
(LIVROS II E III)
GREEK ANTHOLOGY, ECPHRASTIC EPIGRAMS
(BOOKS II & III)

TRADUÇÃO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO POR
TRANSLATION, INTRODUCTION AND COMMENTARY BY
Carlos A. Martins de Jesus

FILIAÇÃO AFFILIATION
CECH - FCT CECH - FCT

RESUMO

A *Antologia Grega*, reunindo epigramas dos períodos clássico, helenístico e bizantino, constitui o mais extenso florilégio epigramático em língua grega conservado. Modernamente organizada em 16 livros, depende maioritariamente de dois códices, o chamado *Palatinus*, do século X (*Palatinus Graecus* 23 + *Parisinus Graecus Suppl.* 384) e o autógrafo de M. Planudes (*Marcianus Graecus* 481, do início do séc. XIV). O presente volume, que pretende ser o primeiro de uma série, apresenta a tradução de dois desses 16 livros, tematicamente unidos pelo facto de conterem epigramas ecfrásticos, ou seja, compostos a partir de obras de arte plásticas da Antiguidade. Com o Livro II, composto nos primeiros anos do século VI da era cristã por Cristodoro, o leitor passeia-se pela coleção de estátuas patentes nos famosos Balneários de Zêuxipo em Constantinopla. Já o Livro III, descrevendo os relevos dos pilares do Templo de Apolónis em Cízico (erigido no século II a.C.), reúne 19 epigramas de autoria desconhecida que, contudo, parecem de datar do mesmo século VI. Ambos, porém, dão testemunho do uso da poesia com finalidades políticas e turísticas. Além de uma introdução temática e linguística, que não pretende ser exaustiva, a tradução vem acompanhada de notas explicativas, sobretudo mitológicas.

PALAVRAS-CHAVE

Antologia Grega, Cristodoro, Zêuxipo, Cízico, epigrama

ABSTRACT

The *Greek Anthology*, a compilation of epigrams from the Classical, Hellenistic and Byzantine periods, is the larger epigrammatic garland in Greek language that we possess. Organized in modern times in 16 books, it depends mostly on two manuscripts, the so-called *Palatinus* (*Palatinus Graecus* 23 + *Parisinus Graecus Suppl.* 384 – X cent.) and Maximus Planudes' autograph (*Marcianus Graecus* 481 – beginnings of the XIV). This volume, the first of a planned series, offers the translation of two of those 16 books, thematically united by the fact that both gather ecphrastic

epigrams, i.e. poems composed upon plastic works of art. With Book II, work of Cristodoros from the beginnings of the VI century AD, the reader can walk through the statuary collection held at the famous baths of Zeuxippus in Constantinople. As for Book III, it gathers 19 anonymous epigrams on the pillars of the Apollonis Temple in Cyzicus (built in the II cent. BC), which must also had been composed in the VI century AD. Altogether, Books II and III end-up being a testimony of the use of poetry with political and touristic purposes. Besides a thematic and linguistic introduction, which does not intent to be extensive, the translation also presents some interpretative notes, especially related to myth.

KEYWORDS

Greek Anthology, Cristodoros, Zeuxippus, Cyzicus, epigram

AUTOR

Carlos A. Martins de Jesus é doutorado em Estudos Clássicos (especialidade de Literatura Grega) pela Universidade de Coimbra, desenvolvendo à data uma investigação de Pós-doutoramento financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia sobre a *Antologia Grega* (transmissão e tradução). Tem publicado um conjunto amplo de trabalhos, entre livros e artigos em revistas da especialidade, a maior parte dos quais dedicados à poesia grega e à sua tradução para Português. Assinou a tradução para Português das obras de diversos autores gregos (Arquíloco, Baquilídes, Ésquilo, Aristófanés, Plutarco, entre outros), além de trabalhar continuamente na direção de teatro clássico, em Portugal e Espanha.

AUTHOR

Carlos A. Martins de Jesus has a PhD in Classical Studies (speciality of Greek Literature) by the University of Coimbra, and is currently working on a postdoctoral research founded by the Fundação para a Ciência e Tecnologia, on the *Greek Anthology* (transmission and translation). He has a large record of published works, both books and papers in periodical publications, mostly devoted to Greek poetry and its translation into Portuguese. He is the author of the Portuguese translation of several Greek authors' works (Archilochus, Bacchylides, Aeschylus, and Plutarch, among others), besides working continuously on classical theatre direction, both in Portugal and Spain.

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	
I. Além do mudo bronze (livro II)	11
II. Os pilares de Cízico (livro III)	20
III. Dois exemplos de écfrese bizantina	24
IV. Arte clássica e turismo nos mundos helenísticos e bizantino	27
REFERÊNCIAS	30
<i>ANTOLOGIA GREGA</i> (LIVRO II)	
DE CRISTODORO DE COPTOS, POETA TEBANO, ÉCFRASE DAS ESTÁTUAS EXIBIDAS NO GINÁSIO PÚBLICO A QUE CHAMAM ZÊUXIPO	33
<i>ANTOLOGIA GREGA</i> (LIVRO III)	
EPIGRAMAS EM CÍZICO, PARA O TEMPLO DE APOLÓNIS, MÃE DE ÁTALO E EUMENES, ACERCA DOS <i>STYLOPINAKIA</i> QUE REPRESENTAM AS HISTÓRIAS ESCULPIDAS EM RELEVO, COMO A CONTINUAÇÃO	59
INDEX NOMINVM	66

(Página deixada propositadamente em branco)

INTRODUÇÃO

I. ALÉM DO MUDO BRONZE (LIVRO II)

Cristodoro viveu e trabalhou durante o governo de Anastásio (491-518¹), qualificando-o a *Suda* de autor de poemas em hexâmetro (*epopoios*) e atribuindo-lhe, além da *Écfrase*, uma *Isaurika* em seis livros (cf. *Écfrase*, 398-406), crônicas em verso sobre as origens de Constantinopla (*Patria*), Tessalónica, Mileto, entre outras. Atualmente, atribuem-se-lhe ainda três livros de epigramas, quatro de cartas, uma história mítica da Lídia (*Lydiaka*) e um panegírico aos discípulos de Proclo, além de um poema sobre caça e outro sobre milagres de santos (vd. P. Waltz 1929, repr. 2002: 51-52 e n. 1.).

Surgindo nos manuscritos da *Antologia* que o transmitem encabeçado pela epígrafe Ἐκφρασις τῶν ἀγαλμάτων τῶν εἰς τὸ δημόσιον γυμνάσιον τοῦ ἐπικαλουμένου Ζευξίππου², o poema que primeiramente se traduz – na medida em que se segue a ordenação tradicional dos livros na *Antologia Grega* – descreve 80 estátuas ou grupos escultóricos da muito mais vasta coleção que se poderia admirar nos Balneários de Zêuxipo em Constantinopla. Datável dos primeiros anos do século VI da nossa era, sob os auspícios e provavelmente a encomenda formal do

¹ Exceto que o contrário se indique, as referências cronológicas neste volume referem-se à era Cristã.

² O poema foi transmitido pelo *Códex Palatinus Gr. 23* e pelo *Marcianus Gr. 481*. No último, autógrafo da *Antologia de Planudes*, o poema conta com o total de 416 versos que traduzimos, sendo que o *Palatinus* apenas copia 408 versos.

imperador Anastásio³, o poema goza no entanto de um crédito não unânime enquanto testemunho artístico.

A arqueologia (cf. Casson 1928, 1929 e 1930) demonstrou que Cristodoro trabalhou sobre um conjunto de estátuas real, isto é, a dada altura (e ao que parece por muito tempo) expostas nos corredores e salas do Zêuxipo, complexo termal acerca do qual em seguida falaremos; mais em concreto, foram recuperadas as bases de três estátuas (cf. Casson 1929 e Guberti Bassett 1996), duas das quais tinham inscritos os nomes de Hécuba e Ésquines, personagens tratadas por Cristodoro, respetivamente, entre os versos 175-178 e 14-17.

Das diversas coleções escultóricas expostas em complexos termais, um pouco por todo o Império Romano e pelo menos desde o século I da nossa era, a que ocupava os distintos espaços do Zêuxipo⁴, em Constantinopla, foi por certo das mais importantes mostras de escultura antiga (grega, romana e helenística) de índole pagã da cultura bizantina. Teve, como poucas – e o referente dos epigramas que constituem o livro III, dos quais falaremos no capítulo seguinte, constitui outro exemplo –, a fortuna de receber uma descrição poética, essa que Cristodoro

³ Tissoni 2000: 22 considera o ano de 503 (data da composição do *Panegírico* de Prisciano, o *terminus post quem* da *Écfrase* de Cristodoro. Já antes, autores como Cameron 1973: 150-151, haviam proposto os primeiros anos do século VI. Para o estudo da carreira de Cristodoro, ao mais alto nível da sociedade e da política de Constantinopla, vd. Tissoni 2000: 16-44 e Croke 2008.

⁴ Etimologicamente, “Zêuxipo” significa “o que impõe o jugo aos cavalos”, e é por isso plausível que o edifício tenha sido primordialmente construído no local onde antes existia o templo de um deus com tal epíteto. A ser verdadeira esta hipótese, o candidato mais votado seria Hílis, o filho de Apolo com uma náiade referido por Íbico (fr. 282a *PMG*, v. 41). Contudo, o nome surge também atestado como nome próprio, sendo portanto igualmente possível que o Zêuxipo tenha sido nomeado, por exemplo, em homenagem ao seu arquiteto. Para uma reconstituição tridimensional do que seria o aspeto exterior do edifício, vd. <http://www.byzantium1200.com/zeuxippos.html> (último acesso a 20-07-2013).

terá composto a encargo do Imperador Anastásio, nos alvares do século VI, ocupando atualmente o livro II da *Antologia Grega*.

A recuperação e ampliação destes balneários foi parte fundamental do primeiro plano arquitectónico de Constantino para a remodelação da velha Bizâncio e a apresentação ao mundo da novíssima Constantinopla, em Maio de 330. Juntamente com outros edifícios (entre os quais se contam o Palácio Real, o *Augusteion* e o Hipódromo), cedo se tornariam estes Balneários símbolo do seu poder imperial e grandiosidade arquitectónica, mostra evidente da *romanitas* com que o imperador e a sua equipa pretenderam dotar a nova capital do Império no Bósforo (vd. MacDonald 1986 e Zanker 2000). Ainda que Constantino tivesse já mandado construir um complexo semelhante em Roma, batizado com o seu nome⁵, Constantinopla tinha que ter o seu próprio. Tradicionalmente as fontes literárias atribuem a sua primeira construção a Septímio Severo, nos últimos anos do século II. Pesem embora os escassos vestígios arqueológicos que possam iluminar a estrutura e funcionamento dos Balneários, fazem sentido as aproximações a exemplos mais conhecidos como os Balneários de Faustina em Mileto⁶. Podendo ter existido salas destinadas de raiz à exposição de arte plástica, a tendência é a sua exposição pelos corredores e salas do edifício, ao longo das

⁵ Os Balneários de Constantino, considerados o último complexo do seu tipo da Roma Imperial, foram construídos na Colina de Quirino, provavelmente antes de 315. Além destes e do Zêuxipo, Constantino foi também o mentor de outros Balneários aos quais emprestou o nome, na actual Arles (sul de França), igualmente erigidos nos inícios do século IV.

⁶ Remodelados ao longo do século III, tinham sido construídos em meados do século II em homenagem à imperatriz com o mesmo nome, a esposa de Marco Aurélio que terá visitado Éfeso em 164. Sobre eles, vd. Yegül 2010:168-170. Também os mais conhecidos Balneários de Caracala, construídos em Roma entre 212-216 durante o governo do imperador homónimo, podem ser tomados como exemplo de arquitetura termal em tudo semelhante ao Zêuxipo. Vd. Marvin 1983.

paredes, em nichos ou nas próprias colunas. Alguns vestígios arqueológicos, de resto, parecem denunciar a existência de exposições temporárias, o que se compreende a partir das bases encontradas que, ao que parece, serviriam várias estátuas.⁷

Outra questão: qual o material de que eram feitas estas estátuas? Cristodoro, nos albores do século VI – quando há que situar relativamente a composição da *Écfrase* –, insistentemente menciona o bronze, material do qual os arqueólogos conseguiram detetar restos em três bases de estátuas recuperadas (Casson 1929: 19); no mesmo século VI, Malalas (321B) refere que Constantino decorou o Zêuxipo “com mármore variegados e estátuas de bronze (κίoci καὶ μαρμάροις ποικίλοις καὶ χαλκουργήμασιν), mas tudo indica que o mármore seja aqui referido como o material que cobre o chão e as paredes, não como matéria-prima das estátuas⁸. Finalmente, a arqueologia recuperou um fragmento de cara de uma estátua ou busto colossal em mármore, atualmente perdido (cf. Casson 1929: 40), ao nível mais profundo das escavações, razão pela qual o relatório arqueológico considera que ele deveria “provir de uma estátua que em tempos esteve nos Balneários, muito provavelmente uma das estátuas gregas antigas trazidas de Atenas por um dos primeiros imperadores dos séculos IV ou V D.C.” (Casson et alii 1929: 41). Ou seja, mesmo não sendo inequívoca uma relação direta entre este artefacto e a ação de Constantino, ficamos com a confirmação de que, no mesmo complexo do Zêuxipo,

⁷ Tratámos do Zêuxipo e das intenções museológicas que para esse espaço terá tido Constantino anteriormente. Vd. Martins de Jesus 2014.

⁸ Opinião coincidente com a descrição bastante mais tardia de Cedreno (1.648), já no século XII, que se refere a “muitas maravilhas pintadas e bem-elaborados esplendores de mármore, pedra e mosaicos, além de imagens de bronze que foram obra de homens antigos” (ποικίλη τις ἦν θεωρία καὶ λαμπρότης τεχνῶν, τῶν τε μαρμάρων καὶ λίθων καὶ ψηφίδων καὶ εἰκόνων διὰ χαλκοῦ πεποιημένων τῶν ἀπ’ αἰῶνος ἀνδρῶν ἔργα).

conviviam estátuas de diferentes materiais⁹. A ser assim, a insistência de Cristodoro no bronze como material exclusivo das estátuas descritas pode dever-se a fatores poéticos, ou mesmo significar que o poeta se centrava numa coleção de estátuas em particular, das muitas que ocupariam o Zêuxipo.

Muito se tem discutido se a *Écfrase*, nos 416 versos que dela nos chegaram, estaria ou não completa. Embora a tendência atual seja para considerar uma resposta positiva à questão, ainda há não muito tempo Guberti Bassett (1996: 495) mantinha que o poema estaria incompleto, desde logo por carecer de introdução e conclusão panegíricas, algo comum neste tipo de composições e mais coerente com a teoria da sua encomenda formal. Não obstante, o certo é que nada garante que Cristodoro tenha pretendido realizar a *descrição* de todas as esculturas patentes no Zêuxipo, nem o poema demonstra essa pretensão. São as seguintes as 80 figuras que compõem a galeria de Cristodoro:

1. Deífobo (1-12); 2. Ésquines (13-16); 3. Aristóteles (16-22);
4. Demóstenes (23-31); 5. Eurípides (32-35); 6. Paléfato (36-37); 7. Hesíodo (38-40); 8. Polieido (40-44); 9. Simónides (44-49); 10. Anaxímenes (50-51); 11. Calcas (52-55); 12. Pirro I (56-60); 13. Amímone (61-64); 14. Poséidon (65-68); 15. Safo (69-71); 16. Apolo I (72-77); 17. Afrodite I (78-81); 18. Alcibíades (82-85); 19. Crises (86-91); 20. Júlio César (92-96); 21. Platão (97-98); 22. Afrodite II (99-101); 23. Hermafrodito

⁹ Embora a arqueologia não tenha recuperado qualquer artefacto que confirme a utilização de outros materiais, basta pensarmos nas esculturas de outros complexos com a mesma função para aceitarmos esta evidência. Destas, a mais conhecida e estudada será por certo a estátua Criselefantina de Zeus, da autoria de Fídias, que sabemos ter sido levada para exposição em Constantinopla depois de ocupar, durante séculos, a ala principal do Templo de Zeus em Olímpia, para o qual fora elaborada. Vd. Guberti Bassett 2000: 9 e Bassett 2004: 238-239.

(102-107); 24. Erina (108-110); 25. Terpandro (111-116); 26. Péricles (117-120); 27. Pitágoras (120-124); 28. Estesícoro (125-130); 29. Demócrito (131-135); 30. Héacles (136-138); 31. Auge (138-143); 32. Eneias (143-147); 33. Creúsa (148-154); 34. Heleno (155-159); 35. Andrómaca (160-164); 36. Menelau (165-167); 37. Helena (168-170); 38. Ulisses (171-175); 39. Hécuba (175-188); 40. Cassandra (189-191); 41. Pirro II (192-196); 42. Políxena (197-208); 43. Ájax, filho de Oileu (209-214); 44. Enone (215-218); 45. Páris (219-221); 46. Dares (222-224); 47. Entelo (225-227); 48. Fílon/ Fílamon/ Mílon (228-240); 49. Caridemo (241-242); 50. Melampo (243-245); 51. Panto (246-247); 52. Timetes (248-250); 53. Lâmpon (251-253); 54. Clítio (254-255); 55. Isócrates (256-258); 56. Anfiarau (259-262); 57. Aglau (263-265); 58. Apolo II (266-270); 59. Ájax, filho de Télamon (271-276); 60. Sarpédon (277-282); 61. Apolo III (283-287); 62. Afrodite III (288-290); 63. Aquiles (291-296); 64. Hermes (297-302); 65. Apuleio (303-305); 66. Ártemis (306-310); 67. Homero (311-350); 68. Ferecides (351-353); 69. Heráclito (354-356); 70. Cratino (357-360); 71. Menandro (361-366); 72. Anfirião (367-371); 73. Tucídides (372-376); 74. Heródoto (377-381); 75. Píndaro (382-387); 76. Xenofonte (388-392); 77. Álcman [err. Alcméon] (393-397); 78. Pompeio (398-406); 79. Home-ro de Bizâncio (407-413); 80. Virgílio (414-416).

Diversos autores tentaram reconstituir a posição das estátuas descritas no que seria o espaço disponível para o efeito no Zêuxipo, movidos sobretudo pela aparente falta de critério da descrição traçada por Cristodoro (vd. Tissoni 2000: 79-82). O conjunto, atendendo sobretudo aos propósitos artísticos e políticos do poeta, pode organizar-se nas seguintes categorias (apud Bär 2012: 452-453): [1] figuras míticas intervenientes na guerra

de Tróia (25), [2] figuras míticas que não intervêm no referido conflito (6), [3] adivinhos e profetas míticos (8), [4] divindades masculinas e femininas (11), [5] poetas e prosadores (16), [6] filósofos (7), [7] políticos, oradores e outras figuras públicas (7) e, finalmente, [8] atletas (3). No global, especialmente no que a autores de literatura diz respeito, a seleção concorda com o cânone helenístico, tratando dos principais vultos de cada género literário (Píndaro e não Baquilides, Platão, Aristóteles, Xenofonte, Heródoto, Safo, Álcman, Estesícoro, e claro, Homero, entre outros).

A manifesta frequência com que são tratadas figuras da categoria [1] levou Stupperich (1965) a desenvolver a teoria de que Cristodoro buscava a realização poética daquilo que designou de *Ilioupersis* de bronze. Ou seja, que de alguma forma estas 25 figuras que o mito associou à tomada e queda de Tróia, apresentadas regra geral de forma disfórica, sofrendo as consequências da derrota – sobretudo quando se trata de figuras troianas – pretenderiam apresentar a cidade de Constantino como a nova (terceira) Tróia, que assim surgia na posição simbólica de legítima sucessora de Roma. Esta teoria recebeu um número considerável de críticas, a mais pertinente das quais pertence a Guberti Bassett (1996: 503-506), que, completando as leituras de Stupperich, entende antes estar em causa a construção de um “quadro universal de referência”. No que seria uma tendência global do período histórico e cultural em causa, mas igualmente o propósito específico de imperadores como Constantino ou o próprio Anastásio, esta exibição escultórica, patente em permanência num dos espaços mais frequentados da cidade, pretenderia apresentar, por via de figuras-chave do passado (Tróia, Grécia e Roma) uma súpula da *paideia* helenística; mito, poesia e música, filosofia, oratória e também o desporto, esses os pilares básicos de uma elite cultural abastada que se reconhecia,

por incentivo constante da propaganda oficial do Estado, como depósito último do que de melhor havia legado o passado, o do mito e o da história concreta.

Recentemente, e ainda a propósito da teoria da *Ilioupersis* de bronze, Bär (2012: 455 sqq.) defendeu que, mais do que apresentar Constantinopla como a nova Tróia, pretenderia o poeta apresentar-se como o novo Homero, paradigma já mitificado da poesia e de toda uma cultura profundamente literária. Faz isto sentido se recordarmos como, das 80 estátuas descritas, é a de Homero a que de longe ocupa um maior número de versos (311-350), poeta a quem Cristodoro chama “meu pai” no verso 320. Em termos funcionais e simbólicos, Cristodoro seria o vate oficial de uma cidade e de um governo, um cantor dos valores fundacionais desse coletivo de homens, pelo recurso à sinédoque plástica que constitui esta galeria de estátuas. Um poeta de *retratos*, diríamos, para quem a ação epopeica – género que dominaria na perfeição – nascia do silêncio e do frio à partida insuperáveis das estátuas que constituíam a sua matéria poética.

Uma leitura contínua do texto da *Écfrase* permite a identificação imediata de marcas de coloquialidade ou indicações espaciais que conferem ao poema um carácter facilmente compatível com o de um texto *em cena*, um texto para ser recitado diante de uma audiência, no mínimo¹⁰. Com isto, estamos já para lá do dramatismo natural da poesia efrástica antiga e helenística. Falamos da possibilidade de o poema ter conhecido uma performance, para a qual poderá mesmo ter sido encomendado. Um paralelo

¹⁰ A cada passo, com efeito, escutamos indicações de deslocação ou chamadas de atenção para uma estátua ou pormenor em particular, dirigidos a um suposto visitante ou grupo de visitantes que parece acompanhar o narrador do princípio ao fim (e.g. vv. 56, 111); noutros, o poeta parece dar indicações a si mesmo, recordar a sua “ordem de trabalhos” ou simplesmente evidenciar a importância de uma figura cuja estátua, talvez porque formular, mais facilmente poderia passar em branco.

pode argumentar a favor desta tese da representação – a *Écfrase* de Hagia Sophia de Paulo Silentiário, em 1000 versos, em cujo único manuscrito se leem anotações marginais que indicam cortes na recitação durante os quais os atores deveriam deslocar-se dentro da igreja¹¹. No caso de Cristodoro, a frequência de tempos verbais no imperfeito foi apontada por Waltz (1929: 54, n. 4) como argumento a favor de uma composição tardia da *Écfrase*, posterior pelo menos ao incêndio que, em 532, destruiu os Balneários – ou seja, que Cristodoro teria composto o poema de memória, quando teria entre 55 e 60 anos. Não aceitando essa explicação, e recusando uma data tão tardia, Tissoni (2000: 57-58) entende estas formas verbais no passado como uma estratégia narrativa para unir temporalmente as ações dos personagens descritos.

Numa palavra, a *écfrase*, como a pratica Cristodoro, busca mais o naturalismo da descrição poética do que um realismo de tipo documental. Poeta, artefacto e audiência são os três vértices de um processo que é sobretudo (re)criativo. O texto procura *dar a voz* de que não dispõem as estátuas, torná-las vivas e falantes, fazê-las contar uma história, uma história que é sua e dos seus. Ver e descrever poeticamente uma estátua é, antes de mais, uma questão de interpretação e criatividade poéticas (apud Kaldellis 2007: 368), um exercício de liberdade artística que busca, no que pode parecer uma contradição, condicionar a interpretação do espectador ou leitor.

¹¹ Vd. Cameron 2004: 327, 354 (esp. 347).

II. OS PILARES DE CÍZICO (LIVRO III)

Embora a data de construção do Templo de Apolónis em Cízico nos force a recuar no tempo até ao século II a.C., nos alvares do Helenismo, em breve veremos que, poeticamente, os dezanove epigramas contidos no livro III da *Antologia* não são textualmente anteriores à *Écfrase* de Cristodoro, antes que temos mesmo que considerá-los posteriores. Por oposição ao caso do Zêuxipo, como vimos bastante referido por diversos autores ao longo de vários séculos, tudo quanto sabemos (ou julgamos saber) acerca do Templo de Apolónis depende do testemunho do copista que copiou os epigramas e, não menos importante, lhe acrescentou os *lemmata* particularmente desenvolvidos¹² que também traduzimos.

A outro nível, parece estar em causa uma diferente motivação artística – se o primeiro buscava ser uma mostra de arte coletiva e nacional, os relevos de Cízico, pese embora a sua inclusão num monumento que também seria público, são animados por motivações do foro pessoal. Sabemos que o templo foi mandado construir por Eumenes II e Átalo II em homenagem à mãe, Apolónis, a viúva de Átalo I de Pérgamo, na terra que a vira nascer, Cízico (na região da Mísia). Costumam os críticos situar a morte desta mulher, que teria uma importância política e social sobremaneira evidente ao tempo, pouco antes da morte do filho

¹² Trata-se de *lemmata in textu*, ou seja, distintos das anotações autorais ou temáticas *in margine*, por norma muito mais breves, que povoam o *Palatinus*. Além do livro III, apenas a breve recolha de epigramas de metros diversos do livro XIII contém semelhantes indicações no corpo principal do códice. Ambos, epigramas e *lemmata*, surgem nesse códice – e há que referir que estão ausentes da *Planudea* – pela mão do mesmo copista A (o mais antigo dos que se podem identificar), e tudo indica que tenham sido ambos colhidos numa mesma fonte manuscrita, a qual não podemos identificar (cf. Cameron 1993: 137-145, esp. 138-139; Maltomini 2002: 19-20, n. 6).

e monarca Eumenes II (159 a.C.). Importam estas motivações familiares na medida em que apenas elas explicam o tema global dos epigramas – e, conseqüentemente, dos baixos-relevos que procuram descrever –, assente em exemplos míticos de amor filial¹³. Não obstante, a opinião mais consensual é de que os epigramas não remontam ao século II a.C., data da construção do templo. Apenas Pairault Massa (1981-82) e De Caprariis (1996-97) defenderam, sem convencer, esta datação recuada, mas prevalecem os argumentos lexicais e estilísticos de Meyer (1911) – no que continua a ser o estudo mais detalhado destes epigramas –, que os situa no século VI da era cristã¹⁴.

A reconstrução do templo depende por isso em exclusivo do texto que o copista do *Palatinus* entendeu copiar, pelo que importa começar pelo *lemma* que introduz a série epigramática: ἐν Κυζίκῳ εἰς τὸν ναὸν Ἀπολλωνίδος τῆς μητρὸς Ἀττάλου καὶ Εὐμένους ἐπιγράμματα ἃ εἰς τὰ στυλοπινάκια ἐγέγραπτο περιέχοντα ἀναγλύφους ἱστορίας, ὡς ὑποτέτακται (na nossa tradução, *Epigramas em Cízico, para o templo de Apolónis, mãe de Átalo e Eumenes, acerca dos stylopinakia que representam as histórias esculpidas em relevo, como a continuação*¹⁵). Têm divergido bastante as interpretações desta informação inicial, sobretudo no que diz respeito à interpretação a dar ao termo στυλοπινάκια, um

¹³ Um exemplo que mereceu, entre outras, a menção de Plutarco (*De frat. am.* 480C), no mesmo século II.

¹⁴ O assunto foi retomado por Demoen 1988: 231-248, que se limita a precisar os argumentos de Meyer e considerar o século VI como *terminus post quem*, entendendo portanto que os epigramas podem mesmo ser posteriores.

¹⁵ Contrariamente às traduções mais comuns, seguimos a linha de interpretação de Froning 1981 e Maltomini 2002, que entendem ambas as proposições εἰς não com sentido espacial, antes de assunto – os epigramas, isso pretenderia dizer o copista, haviam sido compostos “a propósito dos στυλοπινάκια” (εἰς τὰ στυλοπινάκια ἐγέγραπτο) e “para (uma hipotética inclusão n) o templo de Apolónis” (εἰς τὸν ναὸν Ἀπολλωνίδος).

composto em diminutivo que constituiu neste ponto um *happax* absoluto. Compreender o sentido da palavra iluminar-nos-ia acerca da natureza dos relevos míticos comentados pelos epigramas, posto que parece claro e consensual que seriam estes – e não os epigramas – os que estariam gravados nas colunas do templo¹⁶.

Muitas hipóteses foram avançadas e defendidas com acuidade¹⁷. Pela nossa parte, continua a convencer-nos a dita interpretação tradicional, segundo a qual estariam em causa relevos esculpidos no tambor das colunas forjadas no modelo das *columnae caelatae*¹⁸ (van Looy–Demoen 1986: 140-141; Meyer 1911: 76-77; Picard 1927: 255-275, 269-270). Mais em concreto, voltamos aos paralelos apontados por Picard (1927: 269-273), em especial quando refere a assim conhecida como *coluna de Alceste* do Artemision de Éfeso (idem: 270), concluído muito tempo antes, por volta de 320. Como exemplo do que poderia ser o modelo das colunas de Cízico, fornece ainda o autor o caso de uma *columna caelata* proveniente da Casa de Diadumeno em Delos (vd. desenho idem: 271), na qual o tambor inferior é decorado com um friso cíclico de assunto mítico, como seria o caso dos relevos do templo de Apolónis.

¹⁶ Além de a inscripcionalidade dos epigramas ser, a partir do período helenístico, uma ficção literária comum, como se disse o estilo destes não é compatível com uma composição tão recuada no tempo, sequer com a *brevitas* que deveria ser característica de uma composição epigráfica.

¹⁷ Que os relevos estariam gravados em placas de mármore aplicadas nas colunas, penduradas sobre candelabros ou fixadas ao longo do periptero, entre uma coluna e outra; ou mesmo que estariam esculpidos nas paredes da *cella* – essas algumas das teorias defendidas. Para a sua síntese, e indicação dos respetivos autores, vd. Stupperich 1990: 101-109 e Maltomini 2002: 20-24.

¹⁸ A própria utilização do termo κίων (que traduzimos por “pilar” e que, em *AP* 7.163, designa uma coluna tumular com inscrição), no *lemma* introdutório e nos demais, não deve ser inocente. No global, as suas ocorrências conservadas associam-no a qualquer coluna com a particularidade de conter uma inscrição, textual ou figurativa.

Aceitando este modelo para os pilares de Cízico que conteriam os relevos míticos *a propósito dos quais* um poeta tardio, ao vê-los, compôs os epigramas que atualmente se conservam como livro III da *Antologia Grega*, cumpre averiguar qual a estrutura do templo em si, assombrados desde logo pela total falta de dados arqueológicos. Recorrendo uma vez mais à única fonte disponível, o texto dos *lemmata* e dos epigramas, tem-se aceitado um templo de estrutura quadrangular, porquanto os *lemmata* dão indicações como os flancos norte e oriental (núms. 7 e 10, respetivamente) ou a existência de uma porta (ao lado do núm. 16). A ser assim, teria que conter um número par de colunas (esse sim variável), mas apenas conservamos 19 epigramas. Faltaria portanto um epigrama (Radinger 1897: 116 sqq.), ou algum estaria a mais (Meyer 1911; Waltz 1929: 85-86). Pensou-se também que um relevo pudesse, ao tempo da composição dos epigramas, já não estar visível (Maltomini 2002: 27). Atualmente, a tendência é aceitar a proposta de Radinger para um templo com 20 colunas, um modelo que conciliamos bem com o gosto arquitectónico do mesmo indivíduo, Eumenes II, mentor do conhecido Altar de Pérgamo na primeira metade do século II a.C., poucos anos antes.

Centrando-nos agora no texto conservado dos epigramas, para os quais dissemos haver que considerar uma datação nunca anterior ao século VI, há que reconhecer razão a quantos consideraram estarmos perante a obra de um poeta medíocre. Quem quer que os tenha composto, estes epigramas cujo estado textual é tantas vezes complexo, mesclou elementos das tradições religiosa (Baco e Sémele, Leto e Píton, Apolo e Tício), épica (Fénix e Amintor, Ulisses e Anticleia) e trágica (sobretudo de Eurípides (Fineu, Cresfonte, Antíope, Tiro, Hipsípile, Dânae, Belerofonte e Melanipe), entre outras. Mesmo o caso de Remo e Rómulo, cuja presença tanto estranhou a Meyer (1911), que desconfiava da sua divulgação e conhecimento, nessas regiões do Oriente,

durante o século II a.C., enquadram-se de facto, de uma ou de outra maneira, na razão temática do amor filial, o verdadeiro intuito simbólico dos relevos de Cízico.

III. DOIS EXEMPLOS DE ÉCFRASE BIZANTINA

Aceites as datações discutidas acima acerca do poema de Cristodoro e dos epigramas para Cízico, o século VI da era cristã de alguma maneira se impõe como nota dominante, pelo que estamos a falar de uma mesma realidade (ainda que, aparentemente, atualizada por autores com distintos valores poéticos): a écfrese bizantina¹⁹. A partir do século IV assistiu-se a uma redução drástica do número de poemas ecfrásticos de grandes obras de arte. Restam-nos, desse período em diante, além da *Écfrese* de Cristodoro e dos epigramas para Cízico, poemas como a já referida *Écfrese de Hagia Sophia* de Paulo Silentiário (século VI), o assim chamado epigrama de S. Polieucto (*AP* 1.10²⁰) ou a *Écfrese* de João de Gaza (da época Justiniana)²¹. Partilham estes textos, à exceção dos epigramas sobre o templo de Apolónis, uma mesma intenção moralista e panegírica, politicamente condicionada. É por isso possível (embora especulativo) que o anónimo autor dos últimos fosse um visitante estrangeiro, não influenciado pela história ou pelas políticas da região.

Os estudos das últimas décadas demonstraram claramente que, já para os retóricos e teorizadores da Antiguidade tardia, a écfrese era muito mais do que a descrição direta de um objeto

¹⁹ Sobre o género da écfrese na Antiguidade tardia, e a inclusão nele da *Écfrese* de Cristodoro, sobretudo, vd. Tissoni 2000: 44-54.

²⁰ Tissoni 2000: 23 e n. 36 sugere a autoria de Cristodoro para este longo epigrama.

²¹ Para o elenco dos principais paralelos, bem assim para os principais títulos críticos sobre cada um deles, vd. Matomini 2002: 30-33 e Bär 2012: 459-460.

com existência real ou verosímil, podendo existir sempre que determinado texto *presentifica* uma realidade. Segundo Webb (2009), mais do que descrever, importa “place before the eyes”²². Trata-se de um esforço retórico de presentificação, que conta também com a imaginação criativa do receptor do texto, seja o último oral ou escrito. O mesmo é dizer, como um artista plástico se serve dos signos e códigos característicos da sua arte para representar determinado artefacto ou cena, assim um poeta lança mão de uma linguagem carregada de plasticidade para conseguir, por palavras, semelhante efeito – a construção mental da imagem ou da situação pretendida. Aspetos como a recusa de uma descrição exaustiva, a não identificação autoral ou o recurso à técnica do diálogo – não necessariamente em discurso direto, como era relativamente frequente no epigrama helenístico – estão na base da *nova* noção de écfrase enquanto disciplina e técnica retórica²³. A outro nível, tratam estes poetas de privilegiar aquilo que a crítica mais recente tem designado de “cultura do espetador”, a melhor tradução que se nos ocorre para a expressão inglesa “culture of viewing” (Cf. Goldhill 1994, Gutzwiller 2004, Zanker 2004); isto é, o narrador do epigrama assume-se como única “autoridade exegeta” (Männlein-Robert 2007: 213) de determinado artefacto, guiando o seu leitor no sentido da sua própria interpretação, inevitavelmente condicionada.

Mais do que insistir nas limitações da arte plástica – dessa forma se incluindo na linha de poetas como Simónides, Píndaro ou Baquílides, mas também os trágicos, Cristodoro vai proceder

²² O retórico Téon (sécs. I-II), na ainda longa reflexão que faz sobre o assunto (*Prog.* 118.6-120.11), começa com estes termos a sua explicação (*Prog.* 118.6): “Écfrase é um discurso descritivo que traz o referente de forma viva para diante dos olhos. Existe écfrase de pessoas, ações, lugares e tempos.”

²³ Para uma síntese da écfrase epigramática helenística vd. Männlein-Robert 2007.

ao aproveitamento dessas mesmas limitações (apud Kaldellis 2007: 362-36). A sua poesia vai servir de complemento oral às estátuas; podendo descrevê-las com maior ou menor grau de pormenor, parece-nos mais admirável nos seus versos esse esforço de conciliação, essa viagem em busca do que está *além do mudo bronze* ou, tantas vezes, das palavras e dos sentimentos dessas figuras, silenciadas pela matéria que as compõe. Atentemos no exemplo da estátua de Políxena (197-208). O poeta busca, pela palavra, dotar a estátua dos sentimentos, emoções e mesmo das decisões que, em vida, seriam as suas. O bronze (frio, estático e mudo) representa ainda assim as lágrimas da donzela troiana, e o narrador dialoga com a estátua que tem diante de si como quem espera que ela mesma que lhe dê as respostas que a arte silenciosa que a gerou não lhe permite. Não obstante, o processo de colaboração artística empreendido leva-o a reconhecer que, pesem embora as suas limitações, tem diante de si uma estátua “animada” (νοερὸν τύπον, v. 206), um artefacto imóvel e silencioso que parece contudo ter *noos*, espírito, alma, sopro de vida²⁴. Neste como noutros casos, o silêncio imposto pela técnica da arte escultórica e pelos *media* de que se serve, mais do que limitação e sintoma de uma arte rival ou inferior, tende a ser poeticamente reinterpretado como reflexo de um íntimo que quis preservar-se (apud Kaldellis 2007: 365). É por isso que, noutro momento (v. 53), o poeta interpreta o silêncio de Calcas como a ocultação deliberada dos seus pensamentos e vaticínios, ou considera que a *tecnê* do escultor propositadamente secou as lágrimas de Hécuba (vv. 175-188).

Quanto ao anónimo autor dos epigramas para Cízico,

²⁴ No século XII, comentando o conjunto de estátuas do Zêuxipo, o historiador Cedreno (1.648) reconhecia que, entre elas, “não havia uma só que não tivesse alma” (μόνον τῶι μὴ παρεῖναι αὐταῖς ψυχὰς τῶν ἐκ οὐκ ἐγένοντο).

centra-se ele sobretudo no realce dos aspetos míticos que evidenciam a *pietas* filial, e sua é a mesma intenção que reconhecemos em Cristodoro²⁵, aspeto edificante da própria poesia – (a transposição d) o binómio silêncio/voz. A arte escultórica, como a cada passo a entendem ambos, quase como quem sobre ela teoriza, aprisiona as figuras que representa no cárcere do silêncio, da não-voz, do não-*logos*, e é à poesia que cabe restituir essa voz íntima aos caracteres silenciados. O anónimo epigramatista, como o ilustre Cristodoro, tem nas poucas linhas dos poemas conservados igualmente espaço para explorar os sentimentos e as histórias dos caracteres míticos, supor o seu discurso direto, dialogar com eles (sem qualquer esperança de resposta) ou simplesmente adivinhar, na terceira pessoa do observador, as suas palavras e motivações. Presume mesmo de alguma soberbia de viajante erudito (“não mente esta história, antes brilha pela verdade”, diz-nos na abertura do núm. 18). Mas é, inevitavelmente, um poeta de talento inferior.

IV. ARTE CLÁSSICA E TURISMO NOS MUNDOS HELENÍSTICO E BIZANTINO

Os dois documentos poéticos que neste volume se traduzem, como se viu datáveis do mesmo século VI, podem ainda ser lidos enquanto testemunho de uma realidade bastante frequente nos períodos helenísticos e bizantino – a do turismo artístico. Como bem se considera, pelo menos desde o iluminado estudo de André-Basley (1993), o Helenismo trouxe consigo a sistematização e oficialização dos hábitos de lazer e viagem que eram já detetáveis nas culturas grega e romana, sendo inúmeros os textos que

²⁵ A aproximação entre ambos os casos em apreço foi, sem grande desenvolvimento, expressa por Maltomini 2002: 32-33.

descrevem panegiricamente determinada obra de arte de valor especial ou mesmo coleções artísticas inteiras, alguns dos quais identificámos na seção anterior.

Vimos já, a propósito do poema de Cristodoro, como uma série de marcas linguísticas denunciam a possibilidade da sua recitação ou dramatização, algo que, a ser verdade, facilmente compreendemos no contexto de um propósito turístico que animaria a coleção de estátuas do Zêuxipo. Mais em específico, contudo, a possibilidade de o texto da *Écfrase* ter sido composto como guia turístico de visitação da opulente coleção escultórica do Zêuxipo foi desenvolvida com argumentação muito válida por Kaldellis (2007: 368-371), e nós próprios nos debruçámos sobre as intenções museológicas da coleção noutro momento (Martins de Jesus 2014). Sendo esta impossível de confirmar com segurança, estamos no entanto seguros que apenas a aceitação de uma data posterior à destruição dos Balneários pelo incêndio de 532 para a composição do poema – hipótese pouco levada em conta pelos estudiosos – deitaria completamente por terra a teoria. No que aos epigramas do livro III diz respeito, a questão nasce ensombrada pela dúvida de que ambos, epigramas e *lemmata*, provenham da mesma fonte manuscrita. Ainda assim, Boissonade (in Dübner 1871) considerava já que ambos fariam parte de um livrinho vendido à entrada do templo de Apolónis, para elucidar os visitantes acerca dos baixos-relevos e, no fundo, da própria origem do templo. Não concordando que semelhante livrinho contivesse os epigramas, apenas os *lemmata* como os conservamos – assim explicando também que, a propósito do núm. 17, se conserve o texto introdutório e não o epigrama –, também Radinger (1897) e Waltz (1929: 89) admitiram como provável a sua existência.

Ambos os monumentos terão, a dada altura, captado a atenção massiva de viajantes e eruditos. Homens e mulheres que

necessitavam saber mais sobre as obras escultóricas que tinham diante de si, que necessitavam das palavras que não proferem o bronze ou o mármore, afundados numa incontornável mudez.

REFERÊNCIAS

- André, J. M., Basley, M. F. (1993), *Voyager dans l'Antiquité*. Paris, Fayard.
- Bär, S. (2012), “*Museum of words: Christodorus, the art of ekphrasis and the epyllic genre*”, in Baubach, M., Bär, S. (eds.), *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception*. Leiden, Boston. Brill: 447-471.
- Bassett, S. (2004), *The urban image of late antique Constantinople*. Cambridge.
- Cameron, A. (1973), *Porphyrius the Charioteer*. Oxford.
- Cameron, A. (1993), *The Greek Anthology. From Meleager to Planudes*. Oxford.
- Cameron, A. (2004), “Poetry and literary culture in Late Antiquity”, in Swain-Edwards 2004: 327-354.
- Casson, S. (1928), *Preliminary report upon the excavations carried out in and near the Hippodrome in 1927*. London.
- Casson, S. (1929), *Second Report upon the excavations carried out in and near the Hippodrome of Constantinople in 1928*. London.
- Casson, S. (1930), “Les fouilles de L'Hippodrome de Constantinople”, *GBA* 30: 213-242.
- Croke, B. (2008), “Poetry and propaganda: Anastasius I as Pompey”, *GRBS* 48: 447-466.
- De Caprariis, F. (1996-97), “P. Servilio Isaurico e un ‘nuovo’ monumento della Roma tardo-republicana”, *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte* 19-20: 57-60.
- Demoen, K. (1988), “The date of the Cyzicene Epigrams. An analysis of the vocabular and metric technique of *AP* III”, *AntCl* 67: 231-248.
- Dübner, F. (1871), *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova....* Vol. I. Paris. Firmin-Didot.

- Froning, H. (1981), *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. V. Chr.*. Mainz.
- Goldhill, S. (1994), “The naive and knowing eye: ekphrasis and the culture of viewing in the hellenistic world”. In Goldhill, S. and Osborne, R. (eds.), *Art and Text in Greek Culture*. Cambridge: 197-223.
- Guberti Bassett, S. (1991), “The antiquities in the Hippodrome of Constantinople”, *DOP* 45: 87-96.
- Guberti Bassett, S. (1996), “*Historiae custos*: sculpture and tradition in the Baths of Zeuxippos”, *AJA* 100: 491-506.
- Guberti Bassett, S. (2000), “*Excellent offerings*: the Lausus collection in Constantinople”, *ArtB* 82: 6-25.
- Gutzwiller, K. (2004). “Seeing thought: Timomachus’ Medea and ecphrastic epigram.” *AJP* 124, pp. 339-386.
- Kaldellis, A. (2007), “Christodorus on the Statues of the Zeuxippos Baths: a new reading of the *Ekphrasis*”, *GRBS* 47: 361-383.
- MacDonald, W. L. (1986), *The architecture of the Roman Empire, II: an urban appraisal*. New Haven, London.
- Maltomini, F. (2002), “Osservazioni sugli epigrammi di Cizico (*AP* III)”, *ANSP* 7.1: 17-33.
- Männlein-Robert, I. (2007), “Epigrams on art. Voice and voicelessness in ecphrastic epigram”. In Bing, P. and Bruss, J. S., *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram down to Philip*. Leiden, Boston: 251-271.
- Martins de Jesus, C. (2014), “The statuary collection held at the Baths of Zeuxippus (*AP* 2) and the search for Constantine’s museological intentions”, *Synthesis* 21: 15-30.
- Marvin, M. (1983), “Freestanding sculpture from the Baths of Caracalla”, *AJA* 87: 347-384.
- Meyer, H. (1911), *De Anthologiae Palatinae epigrammatis Cyzicenis*. Diss. Königsberg.

- Pairault Massa, F. H. (1981-82), "Il problema degli *Stylopinakia* del tempio di Apollonis a Cizico. alcune considerazioni", *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia. 1. Studi classici* 19: 147-220.
- Picard, C. (1927), "Notes d'archéologie grecque", *REA* 29: 255-275.
- Radinger, K. (1897), *Philologisch-Historische Beiträge C. Wachsmuth zum sechzigsten Geburtstag überreicht*. Harvard: 116-126.
- Stupperich, R. (1965), "Das Statuenprogramm in den Zeuxippos-Thermen", *IstMit.* 32: 210-235.
- Stupperich, R. (1990), "Zu den *stylopinakia* am Tempel der Apollonis in Kyzikos", *Mysische Studien (Asia Minor Studien, Band 1)*: 101-109.
- Swain, S., Edwards, M. eds. (2004), *Approaching Late Antiquity: the transformation from early to late empire*. Oxford.
- Tissoni, F. (2000), *Cristodoro. Un'introduzione e un commento*. Alessandria.
- Van Looy, H., Demoen, K. (1986), "Le temple en l'honneur de la reine Apollonis à Cyzique et l'énigme des *stylopinakia*", *Epigraphica Anatolica* 8: 133-142.
- Waltz, P. (1929, repr. 2002), *Anthologie Grécque. Tome I. Anthologie Palatine livres I-IV*. Paris.
- Webb, R. (2009), *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*. Bodmin, Cornwall.
- Yegül, F. (2010), *Bathing in the Roman world*. Cambridge.
- Zanker, P. (2000), "The city as symbol: Rome and the creation of an urban image", *Fentress*: 25-41.
- Zanker, G. (2004), *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*. Madison, University of Wisconsin Press.

ANTOLOGIA GREGA LIVRO II

DE CRISTODORO DE COPTOS, POETA TEBANO,
ÉCFRASE DAS ESTÁTUAS EXIBIDAS NO GINÁSIO
PÚBLICO A QUE CHAMAM ZÊUXIPO

(Página deixada propositadamente em branco)

Deífobo¹, em primeiro lugar, sobre bem cinzelada base
 ali se erguia, valente, equipado de elmo, audaz herói,
 tal qual no tempo em que com o impetuoso Menelau
 se defrontou, às portas do seu palácio em ruínas.
 Erguia-se como quem avança, mas não bem armado: 5
 de lado, agachado de fúria, as costas dobradas para trás,
 reunia uma força incrível; o olhar ardente revolia,
 como se a inimigos que o atacassem montasse guarda.
 Na esquerda ostentava um escudo enorme, e com a dextra
 levantava a espada ao ar; desejava, essa mão feroz, 10
 contra homem que lhe fizesse frente desferir o ferro;
 mas a natureza não permitiu ao bronze cumprir a sua cólera.
 O filho de Cécrops refulgia as flores da sábia Persuasão,
 Êsquines², e acariciava os anéis de barba do queixo,
 como se competisse com a multidão tumultuosa, 15
 pois ocupavam-no milhares de preocupações. Perto dele
 estava Aristóteles, o príncipe da sabedoria. Erguia-se quieto,
 as mãos juntas e entrelaçadas³; e sequer no mudo bronze
 o espírito tinha em descanso, antes dava ainda ares
 de quem busca de uma reflexão, com o queixo contraído 20
 parecia resolver um problema de dupla solução
 e os olhos vivos revelavam uma mente cheia de ideias.
 Bem se via, depois, o grande orador, trompete dos Peónios⁴,
 o sábio pai da verve melodiosa, o primeiro que em Atenas

¹ Depois da morte de Páris, Deífobo desposou Helena, tendo sido morto por Menelau ao cabo da guerra de Tróia (*Od.* 8.517-520).

² Êsquines (389-314 a.C.) pertence ao cânone dos dez oradores áticos. A expressão “filho de Cécrops” quer apenas significar Ateniense, porquanto este foi um dos primeiros reis míticos da Ática.

³ Parece este gesto indicar, mais do que um estado de reflexão, dor e desespero.

⁴ O demo da Peónia, onde nascera o grande orador Demóstenes (384–322) – outro que integra o cânone dos dez oradores áticos –, pertencia à tribo ática de Pandión.

ateou a sapiente tocha da Persuasão que acalenta o coração. 25
 Mas não parecia estar quieto a quem o via; sólida a mente
 se lhe revolvía, tanto que parecia tecer um plano subtil,
 como quando apontava contra os bem-armados Ematienses⁵.
 Na sua cólera, por pouco fazia brotar a torrente do discurso,
 a sua inânime estátua dotando de voz; não fosse a arte, 30
 que a tinha já acorrentado com o brônzeo selo do silêncio.
 Vinha depois o que de Euripo⁶ leva o nome, e pareceu-me
 que conversava, no secreto íntimo, com as Musas trágicas,
 ocupado com os assuntos da moderação; era um gosto vê-lo,
 como no tempo em que agitava o tirso nos estrados da Ática⁷. 35
 Com a cabeleira coroada de louro o profeta Paléfato⁸
 se destacava, e parecia mesmo jorrar palavras proféticas.
 Hesíodo de Ascra⁹ parecia com as Musas das montanhas
 estar entretido¹⁰, e o bronze submetia ao delírio profético,
 no seu desejo de compor uma canção divina. Perto dele 40
 estava um outro profeta inspirado, com o louro de Febo¹¹
 também enfeitado – Polieido¹²; dos seus lábios desejava

⁵ I.e. a Macedónia, tomada por sinédoque pela Emátia, uma das suas regiões.

⁶ O conhecido poeta trágico Eurípidés (c. 480-406 a.C.). Euripo era uma cidade de Acarnas, um dos demos da Ática.

⁷ I.e., como no tempo em que apresentava aos Atenenses as suas tragédias. Numa fase inicial – que já não terá sido a da carreira de Eurípidés – as representações em Atenas faziam-se sobre estrados de madeira improvisados para o efeito.

⁸ Paléfato teria sido, na verdade, um poeta épico ateniense semi-lendário, em nenhuma outra parte referido como adivinho. Cristodoro deve ter-se deixado influenciar pela etimologia do seu nome, que à letra significa ‘dizeres de antigamente’.

⁹ Ascra, a terra de Hesíodo, na Beócia.

¹⁰ Alusão à famosa aparição das Musas a Hesíodo, como narrada pelo próprio na *Teogonia* (vv. 22-34).

¹¹ Epíteto, tantas vezes utilizado sozinho, para designar Apolo.

¹² Adivinho coríntio que terá predito ao próprio filho, Euquenor, que morreria às portas de Tróia (*Iliada* 13.663-670). Ficaria conhecido, no entanto, sobretudo por ter descoberto e ressuscitado o cadáver de Glauco

fazer vibrar as cordas de um som profético, mas a arte,
 com seus mudos grillhões, o impedia. Nem tu, pela poesia,
 adormeceste o puro amor, Simónides¹³, mas anseias ainda 45
 pelas cordas, mesmo sem excitar já com as mãos a lira sagrada.
 Deve aquele que te moldou, Simónides, com o bronze
 ter misturado uma doce canção; tanto que o rude bronze,
 envergonhado por ti, às vibrações da lira responde a cantar.
 Vinha depois Anaxímenes¹⁴, sábio filósofo, e no seu íntimo 50
 entretecia os variegados juízos de uma mente endeusada.
 O Testórida ali se erguia, adivinho de arguta visão, Calcas¹⁵,
 como quando vaticinava; parecia ocultar ainda as profecias,
 fosse por pena da armada dos Helenos, ou porque no coração
 receava ainda as ações do rei de Micenas¹⁶, terra rica em ouro. 55
 Vejam o jovem rebento dos Eácidas¹⁷, o destruidor de cidades,
 Pirro, o filho de Aquiles, e como quer com as mãos brandir
 as suas armas de bronze, essas que não o dotou a arte!
 Fê-lo de corpo nu, mas parece no entanto contemplar as alturas,
 como que lançando o olhar para Ílion¹⁸, que os ventos sacodem. 60

(e.g. Higino, *Fábulas* 136), ao ponto de tanto Sófocles como Eurípides terem composto tragédias, que não conservamos, que levavam o seu nome como título.

¹³ Simónides (c. 556-468 a.C.), poeta da ilha de Céos, um dos primeiros cultores conhecidos do género epinício. Terá exercido a sua atividade poética de forma itinerante pelas principais áreas do mundo grego, à semelhança de Píndaro e de Baquilides, que a tradição biográfica considera seu sobrinho.

¹⁴ Anaxímenes de Mileto (588-524 a.C.) foi um filósofo grego pré-socrático da época arcaica, ativo na segunda metade do século VI a.C. Um dos três filósofos da escola Milésia, terá sido discípulo de Anaximandro.

¹⁵ O mais famosos adivinho da guerra de Tróia, filho de Testor. Ficou conhecido sobretudo por ter vaticinado a Agamémnon a necessidade de sacrificar a filha Ifigénia para que as naus pudessem ter ventos favoráveis e zarpar para Tróia (cf. *Iliada* 1.68-83, 106 sqq.).

¹⁶ Agamémnon.

¹⁷ Tribo que se reclamava descendente de Éaco, filho de Zeus e rei de Egina, ilha próxima de Atenas.

¹⁸ Tróia.

Sentada estava Amímone¹⁹ de dedos róseos; para trás da cabeça lançara os cachos de cabelo não presos por qualquer cinta e tinha o rosto descoberto; erguendo os olhos para as alturas, espiava o soberano dos mares, o esposo de negra cabeleira. Perto dela se via o forte peito do deus de cabeleira ensombrada²⁰, 65
 nu como estava, com as tranças do cabelo caindo soltas, e tinha na mão um golfinho humedecido, pois trazia um presente nupcial para a donzela que tantos pretenderam. A abelha da Piéria²¹ também lá estava, Safo de clara voz, a de Lesbos, em repouso, e parecia urdir uma canção adorável, 70
 às Musas que velam pelo silêncio devotando a sua alma. Febo, o que fala da sua trípole, lá se encontrava; do cabelo lançara para trás uma trança que deixava cair; mas no bronze mostrava-se nu, seja porque a quantos o interrogam Apolo ensina a pôr a nu os conselhos sempre acertados do Destino, 75
 seja porque a todos se revela de igual forma. Pois Febo soberano é o Sol, e é ele quem porta a luz brilhante que se vê ao longe. A seu lado refulgia Cípris²², vertendo sobre o bronze brilhante gotas da sua beleza; embora mostrasse descoberto o busto, prendia contudo o vestido pelas pontas em torno das coxas, 80
 e tinha presas as suas tranças por um véu todo em ouro. Espantado fiquei ao ver do filho de Clínias²³, resplandecente

¹⁹ Uma das 50 filhas de Dânao, que um dia, quando a tentava violar um sátiro junto a uma fonte, foi *salva* por Poséidon que, em seguida, lhe gerou um filho. Êsquilo compôs um drama satírico que tomou emprestado para título o seu nome.

²⁰ Poséidon.

²¹ A Piéria é a pátria lendária das Musas. Safo, desde muito cedo, foi considerada “a décima musa”, alguém que, simbolicamente, frequentava a mesa dessas divindades, destilava do seu mel.

²² Epíteto que frequentemente designa, isoladamente, Afrodite, nascida na ilha de Chipre.

²³ Alcibíades (450-404 a.C.) foi um dos mais famosos generais e políticos de Atenas no período clássico, além de um dos mais entusiastas seguidores de Platão e da escola socrática – e por isso se conservam dois diálogos platônicos a que o seu nome dá título.

na sua glória – comunicava ao bronze o brilho da sua beleza, como no tempo em que, em Atenas, a que é mãe dos discursos, para os descendentes de Cécrops²⁴ urdia um conselho avisado. 85
 Crises²⁵, o sacerdote, vinha logo ao lado dele, na mão direita ostentando o cetro de Febo e de grinalda a enfeitar-lhe a cabeça; entre todos se distinguia pelo gigantismo da sua estatura, como convém à raça sagrada dos heróis. Ao que me parece, suplicava ao filho de Atreu²⁶. Abundante florescia a sua barba 90
 e pelas costas lhe desciam os cachos de um cabelo sem tranças. Ali perto resplandecia Júlio César, o que no passado sobre Roma depositou a grinalda dos incontáveis escudos de seus inimigos. A égide terrível de olhar²⁷ tinha pendendo-lhe dos ombros, ao passo que, na mão direita, ostentava exultante o raio²⁸, 95
 qual novo e distinto Zeus aclamado entre os filhos de Ausônio²⁹. Erguia-se depois Platão, semelhante a um deus, o que a Atenas mostrava os ocultos caminhos das virtudes que dão os deuses. Logo vi uma segunda³⁰ Afrodite dourada, de ilustre pai nascida,

²⁴ Vd. supra, n. 2.

²⁵ Crises era sacerdote de Apolo em Crise, aldeia próxima de Tróia. Durante a Guerra de Troia (porém antes das ações narradas na *Iliada*) Agamémnon capturou sua filha Criseida, como espólio de guerra, e apenas após uma praga, enviada por Apolo, é que o chefe dos Gregos se viu forçado a devolver a jovem para pôr fim ao sofrimento da armada.

²⁶ Agamémnon.

²⁷ A égide era, na mitologia, um escudo mágico fabricado por Hefestos (deus das forjas infernais) que Zeus utilizara na luta contra os titãs. Tinha uma figura gorgônica gravada em relevo, o que a tornava amedrontadora para os inimigos (e daí o “terrível de olhar” de Cristodoro).

²⁸ A estátua de César, como descrita, foge ao padrão de representação escultórica dos imperadores romanos. O artista terá pretendido uma divinização plástica do Imperador, à imagem do próprio Júpiter (Zeus).

²⁹ Os Romanos. O termo “Ausônia” designava, primitivamente, apenas a Itália meridional, passando a ser usado para se referir a todo o território da península.

³⁰ A primeira surgia entre os versos 78-81. Diversas figuras têm, na *Écfrase*, mais do que uma estátua. Podem estar em causa aquisições de diversas proveniências, ou apenas a importância simbólica dessas figuras, que assim justificaria uma aposta plástica reforçada.

resplandecente em toda a sua nudez; sobre os seios da deusa, 100
 desde o alto do pescoço, serpenteava disperso um corpete³¹.
 Em seguida o amoroso Hermafrodito, o que não é todo homem
 nem todo mulher – a estátua misturava ambos. Pouco tardaríeis
 em reconhecer o filho de Cípris de belo colo e o de Hermes.
 deixava ver os seios inchados, como uma autêntica rapariga; 105
 e a todos mostrava a insígnia do poder fecundador da vergonha,
 dessa beleza ambígua ostentando uma mistura de indícios.
 A virgem Erina³², jovem de doces canções, ali estava sentada,
 não trabalhando um fio de muitas tranças, antes, em silêncio,
 como quem destila gota a gota o mel de uma abelha da Piéria³³. 110
 Não passes ao lado de Terpandro³⁴ de bela voz, de quem dirias
 estar diante de uma estátua viva, não silenciosa; a meu ver,
 no seu íntimo em revolução entretecia uma canção iniciática,
 como quando, nas margens do Eurotas de tantos remoinhos,
 cantando ao som da sua lira consagrada, sempre apaziguava 115
 as fúrias dos Amicleus, em constante luta com os vizinhos³⁵.
 Maravilhado fiquei ao ver-te, Péricles³⁶, já que no próprio
 bronze que não tem voz inculcaste o teu génio de orador,
 como se proferisses ainda leis para os cidadãos Ceocrópolis

³¹ O termo que traduzimos por “corpete” consiste em concreto numa banda larga de pano que envolve (e aperta) os seios da deusa. Cf. *infra*, v. 290.

³² Poetisa grega do séc. IV a.C., de quem apenas escassos fragmentos e notícias se conservam.

³³ *Destilar o mel da Piéria* tem, desde cedo, o sentido de “compor poesia”. Cf. *supra*, n. 21.

³⁴ Terpandro foi um músico e poeta lírico coral grego, natural da ilha de Lesbos, que viveu no século VII a.C. Fundou uma escola de música em Esparta, tendo vencido um festival em honra a Apolo em 676 a.C. Além de poucos fragmentos, de atribuição por vezes duvidosa, apenas Estrabão menciona a sua obra musical.

³⁵ Terpandro terá sido chamado à Lacónia, onde se situam Amicleia e o rio Eurotas, não longe de Esparta, para pôr fim a uma guerra civil.

³⁶ O célebre estadista e orador ateniense (c. 495/492–429 a.C.).

ou preparasses a guerra contra os Pelópidas³⁷. Estava também, 120
 bem se via, Pitágoras, o sábio de Samos, mas era no Olimpo
 que parecia viver, pois ultrapassava a natureza do bronze
 ao transbordar de pensamentos profundos; a meu ver,
 media sozinho o céu, com esses seus olhos sem mácula.
 Estesícoro³⁸ de clara voz reconheci, o que antes a terra 125
 da Sicília nutria e a quem Apolo ensinou a harmonia da lira,
 no tempo em que descansava ainda no ventre de sua mãe³⁹.
 Na verdade, acabado de nascer e querendo tão só ver a luz,
 eis que dos céus chega um rouxinol, sobre os seus lábios
 pousa em segredo e se põe a entoar uma canção harmoniosa. 130
 Saúdo-te também, Demócrito⁴⁰, glória do país dos de Abdera,
 já que buscaste saber as leis da natureza, mãe de bela prole,
 e penetrar os mistérios delicados da Musa que muito sabe⁴¹,
 tu que sempre te rias da inconstância de quanto é humano,
 sabendo que a tudo sobrevive esse velhaco que é o Tempo. 135
 Hércules mostrava o arco ainda imberbe do seu queixo,
 nas mãos as maçãs douradas com que deu morte ao Leão⁴²,
 afortunadas oferendas da terra da Líbia. Bem perto dele
 se perfilava a sacerdotisa de Atena, a donzela Auge⁴³,

³⁷ I.e. contra os de Tebas, que se entendiam descendentes de Pélops.

³⁸ Poeta coral natural de Hímera (c. 632-553 a.C.).

³⁹ Alusão à lenda, muito disseminada na Antiguidade, de que Estesícoro seria filho de Hesíodo.

⁴⁰ Demócrito (c. 460-370 a.C.) foi um dos mais famosos filósofos pré-socráticos. Foi discípulo e depois sucessor de Leucipo de Mileto. A sua fama decorre do facto de ter sido o maior expoente do atomismo, de acordo com o qual tudo o que existe é composto por elementos indivisíveis chamados átomos, unidades mínimas indivisíveis.

⁴¹ A Musa da ciência.

⁴² O Leão de Nemeia, enviado por Hera para assolar essa região. A sua derrota constituiu um dos trabalhos míticos tradicionais do herói.

⁴³ Auge era filha de Áleo, rei de Tégea, homem a quem um oráculo havia predito que morreria por causa das filhas. Por isso Auge foi devotada ao sacerdócio virginal de Atena. Mas Hércules, que por ali passava, violentou a rapariga, união de que nasceria Télefo, que viria a dar morte a Áleo, assim

de manto caído atrás dos ombros; é que, a sua cabeleira, 140
 banda alguma a compunha; as mãos erguia às alturas,
 como se invocasse a filha de olhos glaucos⁴⁴ de Zeus,
 nos sopés de Tégea, na Arcádia. Sê propício, tu que da terra
 de Tróia és descendente portador do escudo, sê propício, 145
 brilhante Eneias, conselheiro dos Troianos! Pois de teus olhos
 lampeja, transpirando de graça, uma equilibrada modéstia
 que proclama a divina descendência da dourada Afrodite⁴⁵.
 Maravilhado fiquei também ao ver Creúsa, esposa de Eneias,
 vestida pela sombra do pranto imenso que sempre era o seu.
 Sobre ambas as faces deixava cair livremente o véu do cabelo 150
 e todo o corpo envolvia com um vestido rasante aos pés,
 como faz quem chora. As lágrimas de bronze da rapariga
 anunciavam que aquela que a criara sucumbira a Ares,
 Ílion, vencida pelos Argivos que de escudos vêm armados.
 Tampouco Heleno cessara a sua ira: insensível com a pátria, 155
 parecia revolver ainda a sua cólera. Ao ar elevava,
 na mão direita, um vaso de libações; ao que me parece,
 predizia os sucessos dos Argivos, tecendo súplicas aos imortais
 pelos sinais derradeiros da queda da cidade que fora sua mãe⁴⁶.
 Andrómaca também ali estava, a filha de róseas cochas de Eetes, 160
 sem derramar lágrimas ou gemidos. Estou em crer que assim era
 por não ter ainda tombado em combate Heitor de casco brilhante,
 ou por os soberbos filhos dos Aqueus portadores de escudos

cumprindo o oráculo. Vd. *AP* 3.2 (infra).

⁴⁴ Epíteto tradicional, desde os Poemas Homéricos, da deusa Atena.

⁴⁵ Eneias, o troiano que viria a fundar Roma, a nova Tróia no Lácio, era filho de Anquises com a deusa Afrodite.

⁴⁶ Heleno (filho do rei Páris e irmão gémeo de Cassandra), depois da tomada da cidade, tinha conseguido a mão de Helena, que entretanto lhe foi rapinada por Deífobo (cf. vv. 1-12). Cristodoro alude, simultaneamente, à sua arte profética – que partilhava com Cassandra – e à cólera que esta situação lhe despoletara.

não terem ainda revolvido por inteiro a Dardânia⁴⁷ que a criou. 165
 Era também possível ver o belicoso Menelau, mas na vitória
 exultante: muito alegrava o seu coração por ter a seu lado,
 benévola para consigo, a filha de braços róseos de Tíndaro⁴⁸.
 Maravilhado fiquei com a adorável imagem de Helena⁴⁹,
 que ao bronze mesmo emprestava graça deliciosa: a sua beleza 170
 exalava uma paixão quente, mesmo plasmada em arte sem vida.
 Em seus sagazes pensamentos se alegrava o divino Ulisses:
 não estando apartado do seu desejo de muitos estratagemas,
 brilhava contudo a moderação do seu espírito sábio; no coração
 exaltava – alegre ante Tróia, que por inteiro destruíram
 as suas artimanhas. Revela-me agora tu, mãe de Heitor, 175
 muito sofrida Hécuba, qual dos imortais a verter assim lágrimas
 te ensinou, sob a forma mesmo de uma estátua emudecida?
 Nem o bronze acalmou a tua miséria, nem mesmo uma arte
 sem vida de ti se compadeceu e pôs cobro à tua raiva⁵⁰ incurável,
 mas ergues-te ainda, banhada em rio de lágrimas. A meu ver, 180
 não mais é pela sorte do desgraçado Heitor ou pelo insuportável
 sofrimento de Andrômaca que gemes, antes pela derrocada
 da pátria que era a tua; pois o véu que te envolve o rosto
 é testemunha das tuas dores, e proclamam o teu sofrimento
 profundíssimo os vestidos que te caem soltos até aos pés. 185
 A extrema dor tens acorrentado o espírito, e pelas faces
 vais derramando lágrimas; e um tal pranto a arte o secou,
 anunciando o eterno ressequir do teu sofrimento incurável.

⁴⁷ Nome comum para designar Tróia.

⁴⁸ Pai de Helena, a esposa de Menelau. O poeta apresenta o último herói num momento exultante, contrariamente à posição secundária e algo vil que a recepção do seu mito lhe garantiria.

⁴⁹ As estátuas de Menelau e Helena, como se passaria com outras, deveriam constituir um grupo escultórico.

⁵⁰ É possível que haja, neste ponto, uma alusão à metamorfose simbólica de Hécuba em cadela, como contada por Eurípides na tragédia homónima.

Em Cassandra logo reparei, a profetiza, mas era em silêncio
 que, ao acusar seu pai, a inspirava uma cólera acertada, 190
 vaticínio das mais terríveis desgraças para a sua pátria⁵¹.
 Um outro Pirro⁵² havia, destruidor de cidades; sobre a cabeça
 não usava um casco adornado de crina nem brandia a lança;
 lampejava antes na sua nudez e tinha sem barba o queixo;
 a mão direita tinha erguida às alturas em sinal de vitória, 195
 deitando o olhar para o lado, para Políxena⁵³ que tanto sofre.
 Diz-me Políxena, virgem infeliz: que motivo te constrange,
 mesmo no mudo bronze, a verter lágrimas em segredo?
 Por que assim te ergues, ocultando o rosto com um véu,
 com esse teu ar de modéstia, tomado de sofrimento 200
 o coração? Receias que Pirro da Ftia, o destruidor da pátria,
 arrasada a cidade te leve como despojo, ou porque a beleza
 não logrou salvar-te ao atingir no alvo o desejo de Neoptólemo,
 ela que, aprisionando o pai do que seria o teu assassino⁵⁴,
 o fez voluntariamente cair nas malhas da morte inesperada? 205
 Juro por esta imagem de bronze animada: bastaria o rei Pirro
 assim te contemplar, para que logo como companhia de leito
 te levasse, ignorando as lembranças da sorte que teve seu pai.
 Maravilhado fiquei com Ájax, o que Oileu de espírito firme
 gerou como baluarte poderoso para a terra da Lócride⁵⁵. 210

⁵¹ No que seria uma tradição muito comum nos períodos helenístico, romano e bizantino, Príamo teria mandado encerrar Cassandra numa torre, para não amedrontar as tropas com as suas palavras, e terá sido daí que a jovem continuou a dar os seus oráculos terríveis. Esse o contexto da *Alexandra* de Licofron (séc. III a.C.), além de Trifiodoro, *Tomada de Tróia* (esp. vv. 358-444).

⁵² Cf. vv. 56-60.

⁵³ Outro grupo escultórico.

⁵⁴ A lenda romanesca da paixão de Aquiles (pai de Neoptólemo) por Políxena (filha de Príamo) era muito divulgada nos períodos imperiais e bizantino, embora haja também escassas referências a ela no período clássico.

⁵⁵ Ájax, filho de Oileu, da Lócride – um dos dois guerreiros com o mesmo nome, determinantes na guerra de Tróia.

Mostrava-se excelente na sua juventude; e sequer o pelo
 que desponta lhe ensombrava ainda o arco do queixo;
 nu tinha todo o seu corpo vigoroso; contudo, de virilidade
 bem guarnecido, brandia o aguilhão da belicosa Enio⁵⁶.
 Enone⁵⁷ fervia de raiva por dentro, fervia enquanto o aguçado 215
 ciúme lhe devorava o coração, e às ocultas observava Páris
 com olhar selvático; uma secreta ameaça lhe dirigia,
 com a mão direita renunciando ao esposo muito sofredor.
 O pastor, esse, parecia envergonhado, e para o outro lado
 voltava o olhar, homem infeliz no amor! Por certo receava 220
 olhar para Enone, que tanto chorara, a ninfa filha de Cébren.
 Dares⁵⁸ estava a envolver as mãos com tiras de cabedal⁵⁹,
 cheio da cólera que anuncia os combates; da sua força viril
 exalava o sopro ardente, com o olhos sempre em revolução.
 Logo Entelo, lançando contra Dares um olhar ameaçador, 225
 encolerizado agitava nas mãos esses chicotes flageladores;
 sedento de luta, assim sentia chegar-lhe a ameaça de morte.
 Havia depois outro homem robusto, versado na luta;
 Há quem diga que se trata do forte Fílon, ou Fílamon,
 ou até Mílon, baluarte da terra dos Sículos⁶⁰: Apolo saberá! 230

⁵⁶ Deusa de guerra, parente de Ares, muito cultuada pelos Romanos.

⁵⁷ Filha de um rio troiano, Enone era a prometida de Páris, a donzela que o príncipe recusou por Helena. A sua estátua e a de Páris formam um grupo escultórico do momento em que ambos se separam.

⁵⁸ Dares e Entelo formam outro grupo escultórico, inspirado na luta que tem lugar nos jogos organizados por Eneias na ilha de Érice, depois de deixar Cartago (*Eneida* 5.362-484). Trata-se, como bem refere P. Waltz (1929, repr. 2002: *ad loc.*) do único tema literário romano presente na *Écfrase*.

⁵⁹ Inevitável lembrar, neste pormenor, a estátua conhecida como *Pugilista Sentado*, um bronze helenístico de c. 250 a.C. assinado pelo ateniense Apolónio, que mostra precisamente o atleta em descanso, com marcas evidentes de sangue e cansaço, depois da prova ou num intervalo desta.

⁶⁰ A dificuldade em identificar o lutador em causa parece demonstrar que algumas das estátuas do Zêuxipo não teriam legenda ou que, como pode ser o caso, algumas letras estariam delidas (daí a confusão Mílon/

Pela minha parte, não aprendi a distinguir nem a exaltar
o nome glorioso desse homem corajoso. Seja ele quem for,
exalava virilidade: tinha a barba longa e desgrenhada,
as suas faces lançavam, como dardos, um terror guerreiro,
e os cachos da sua cabeça se eriçavam; à volta de fortes 235
membros os músculos se viam projetados, inflados
e endurecidos; ambas as mãos tinha reunidas,
os seus possantes braços contraídos, como rochas,
e um espesso tendão lhe sobressaía nas costas vigorosas,
subindo em volta da cavidade do seu pescoço flexível. 240

Reparem bem agora em Caridemo⁶¹, o general ateniense
que sob a sua vontade detém o exército dos Cecrópidas.
Admirar-se-iam ao ver Melampo⁶²: semelhante a um profeta
brilhava a sua figura; e parecia, da sua boca silenciosa,
proferir uma sentença fatídica que os deuses lhe ditaram. 245

Panto⁶³ fora conselheiro dos Troianos, mas não cessara ainda
de dar o seu sábio conselho contra os exércitos dos Argivos.
O senador do povo, Timetes, tinha enredado o pensamento,

Fílon). Se dos primeiros (ou primeiro) indivíduos nada sabemos, a figura de Mílon de Crotona atingiu o patamar de lenda. Terá vencido seis vezes em Olímpia – a primeira das quais, provavelmente, em 540 a.C. (60ª Olimpíada), sete em Delfos (das quais uma ainda na categoria de rapazes), dez no Istmo e nove em Nemeia.

⁶¹ Caridemo (segunda metade século IV a.C.) foi um soldado e mercenário ateniense. Cristodoro pode estar a fazer confusão com Cares, contemporâneo do primeiro, se o que está em causa no verso 242 é o pedido sob chantagem de soldados atenienses para compensar as baixas provocadas na armada dos Olíntios pela saída dos mercenários de Caridemo. Cf. Ateneu (12.532), Demóstenes (*Sobre a Embaixada* 266; *Olínticas* 1.6 e 28).

⁶² Adivinho muito famoso da mitologia grega, já referido na *Odisseia* (15.225).

⁶³ As quatro estátuas seguintes (Panto, Timetes, Lâmpo e Clítios), que poderiam também formar um grupo escultórico, representam os quatro anciãos do povo que, na *Iliada*, acompanham Príamo nos momentos em que, das muralhas, assiste ao combate.

afundado nas ondas do silêncio: pois parecia, na verdade, 250
 estar ainda a urdir algum plano pela salvação dos Troianos.
 Lâmpôn⁶⁴, esse, tinha o aspeto de um homem desesperado:
 em seu espírito, enquanto seguia o combate, não mais
 gerava para os Troianos oprimidos um conselho salvador.
 Estava depois Clítio⁶⁵, sem saber o que fazer; ambas as mãos
 tinha entrelaçadas, insígnia da chaga que mantinha secreta. 255
 Salve, luz da retórica, Isócrates⁶⁶, pois és tu quem ao bronze
 concede adorno; pareces irradiar pensamentos avisados,
 embora a arte em labor que não tem voz te tenha forjado.
 Lamentava-se Anfiarau, resplandecente a sua cabeleira
 com uma grinalda de louro; revolvía uma chaga secreta, 260
 prevendo que Tebas, que entre os carvalhos onde pastava a vaca⁶⁷
 fora fundada, seria o fim do regresso a casa de todos os Argivos⁶⁸.
 Vinha em seguida um ilustre profeta, esse que dizem
 ser o pai do adivinho que os deuses inspiraram, Polieido⁶⁹:
 era belo, de cabelos coroados com belas folhas de loureiro. 265
 Vi o deus de longa coma que lança ao longe, vi o soberano

⁶⁴ Essa a designação de Apolodoro (3.12.3) para o nome homérico Lampos.

⁶⁵ Vd. *infra*, AP 3.4 e n. 4.

⁶⁶ Isócrates (c. 436-338 a.C.) pertence ao cânone dos dez oradores gregos.

⁶⁷ Referência ao oráculo que Cadmo recebera, para que seguisse a primeira vaca que encontrasse no caminho e, quando ela parasse, nesse lugar fundar uma cidade. Esta vaca é, na realidade, Io, a jovem amada por Zeus e transformada em vaca pela zelosa Hera.

⁶⁸ Adivinho argivo e um dos sete generais que atacariam Tebas. Adivinhando a própria morte se fosse em tal expedição, permanece em Tebas, onde acaba por morrer, não sem antes tentar dissuadir os companheiros a não atacarem a cidade das sete portas.

⁶⁹ A estátua de Polieido tinha já sido descrita entre os versos 40-44. Quanto ao pai deste, também um adivinho, cuja estátua adornaria o Zêuxipo, Cristodoro não refere o seu nome, mas sabemos que este seria Cirano.

da canção⁷⁰, ornada a sua cabeleira de flores em liberdade: sobre cada um dos ombros lhe caía uma trança de cabelo, naturalmente frisada. Revolia uma mirada divinatória, como quem, pela adivinhação, quer livrar os mortais de aflições. 270

Nu estava Ájax, o filho de espírito valoroso de Télamon⁷¹, ainda sem a primeira barba; mas adornavam-no já as flores da beleza paterna, e prendia os cabelos com uma mitra. Na verdade, não levava casco na cabeça, não brandia a espada nem tinha às costas o escudo de sete peles, mas, de seu pai 275

Télamon, toda a audácia e a coragem nele resplandeciam. Vinha depois Sarpédon⁷², o chefe dos Lícios; em virilidade impunha respeito, mas apenas uma tenra e rarefeita barba lhe cobria o pico do queixo cor-de-vinho; sobre os cabelos 280

tinha um elmo. Embora tivesse o corpo nu, a sua forma denunciava a raça de Zeus – é que, de ambos os olhos, lançava o fulgor que herdara do deus libertador que o gerara. Um terceiro Apolo⁷³ de bela coma ditava oráculos da trípode, bonito de se ver: sobre os dois ombros lhe caíam frisados 285

os cachos de cabelo; e sobressaía a adorável beleza desse deus, ele que ao bronze dava elegância. O deus fixava longe a mirada, como quem vislumbra o futuro sobre trípodes que dão oráculos. Contemplei depois uma terceira Afrodite⁷⁴ dourada,

⁷⁰ Apolo, descrito com uma linguagem profundamente homérica.

⁷¹ Ájax, filho de Télamon, de Egina. A descrição deste herói como um adolescente imberbe – ele que é o mais valente dos que, com o mesmo nome, tomaram parte na guerra de Tróia – deve ser uma falta de precisão ou mesmo o aproveitamento dos versos dedicados ao outro Ájax (vv. 209-214).

⁷² Herói filho de Zeus que tomou parte na guerra de Tróia. Cristodoro (e o escultor) apresentam-no em combate, e não no contexto que o tornaria mais conhecido, tanto literária quanto pictoricamente – a sua transladação, depois de morto, para o Olimpo, carregado por *Thanatos* (a Morte) e *Hypnos* (o Sono).

⁷³ Cf. vv. 72-77 (1) e 266-270 (2).

⁷⁴ Cf. vv. 78-81 (1) e 99-101 (2).

de colo coberto por um manto; em torno dos seios
 um corpete lhe caía enrolado, e nele residia toda a sua graça. 290
 O lanceiro e divino Aquiles ali brilhava, imberbe ainda
 e desprovido de armas; parecia contudo brandir a lança
 na mão direita, e na esquerda erguia um escudo de bronze,
 na pose que lhe dera a arte. Lançava promessas de batalha,
 excitado por uma coragem audaciosa; é que os seus olhos 295
 irradiavam o genuíno caráter guerreiro dos Eácidas⁷⁵.
 Estava logo a seguir Hermes de áureo condão⁷⁶; mesmo de pé,
 com a mão direita atava o cordão da sandália esvoaçante,
 desejoso de se pôr a caminho; com efeito, tinha já
 a veloz perna direita dobrada, e com o braço esquerdo 300
 apoiado sobre ela virava o rosto para o côncavo céu,
 como se escutasse o que lhe ordena o soberano seu pai.
 Os indizíveis mistérios da muito sábia Musa Latina
 os contemplava Apuleio⁷⁷ com admiração, iniciado que fora
 por uma Sirene Ausónia⁷⁸ na ciência que se não revela. 305
 Depois a irmã de Febo que recorre as montanhas, a virgem
 Ártemis, mas sem levar o arco que atira ao longe ou a aljava
 cheia de setas às costas; tinha sim, rasante aos joelhos,
 a túnica virginal debruada com uma franja colorida,
 e os caracóis do cabelo sem banda lançava às brisas⁷⁹. 310

⁷⁵ Aquiles, tal como Ájax, era filho de Télamon (supra, n. 71) e neto de Éaco.

⁷⁶ O caduceu, a que o deus é plasticamente associado, era originalmente um simples condão dourado.

⁷⁷ Apuleio (c. 125-170) foi um escritor e filósofo médio-platónico romano. O poeta parece aludir à reputação de mágico de Apuleio (a “Sirene Ausónia”), contra a qual o próprio se defendeu na sua *Apologia*.

⁷⁸ I.e. Italiana, Romana.

⁷⁹ Ártemis é representada não como a deusa caçadora, mas como a protetora da virgindade. No que parece ser uma clara imitação de um detalhe do *Hino a Diana* de Calímaco (vv. 11-12), Cristodoro sugere que a deusa provocaria, com as mãos, uma prega na túnica que a fazia subir até aos joelhos.

Qual bronze animado se mostrava Homero, e julgarias,
 embora não fosse dotado de razão e pensamento,
 que conservava a voz divina e exibia a sua arte inspirada.
 Um deus, por certo, forjou o bronze e o moldou à sua imagem;
 pois não creio que por mérito próprio um qualquer mortal 315
 tenha moldado semelhante obra-prima, sentado à sua forja;
 antes a própria Atena de mil artifícios o plasmou com as mãos,
 pois conhecia bem esse corpo em que habitara – em Homero
 ela mesma residira, fazendo escutar o seu laborioso canto.
 Companheiro de Apolo, meu pai⁸⁰, mortal igual aos deuses, 320
 erguia-se assim o divino Homero. De aspeto igual a um velho,
 era contudo amável a sua velhice, pois sobre ele derramava
 uma graça ainda maior; era vê-lo animado por um misto
 de reverência e doçura, e toda a sua forma espelhava veneração.
 Sobre o seu pescoço inclinado de velho deixava cair um cacho 325
 da cabeleira, pendendo para trás, em torno das suas orelhas
 e flutuando em liberdade; mais densa se lhe notava a barba
 à medida que descia, suave e encaracolada; não era enfim
 pontiaguda, antes se espalhava ampla, assim urdindo
 um enfeite para o seu peito nu e o seu rosto tão amável. 330
 Tinha a fronte a descoberto, mas nessa fronte sem cabelos
 residia a Temperança, alimento da juventude; as sobrancelhas,
 a ambas as esculpiu bem destacadas o artista engenhoso,
 e não sem razão: é que os seus olhos estavam privados de luz.
 Não se tinha porém a sensação de estar perante um cego: 335
 havia graça nas suas órbitas vazias; ao que me parece,
 assim o fez o artista, para a todos tornar bem evidente
 que no coração tinha a chama inextinguível da sabedoria.

⁸⁰ Esta descrição da estátua de Homero, a que na *Écfrase* ocupa um maior número de versos, pretendia reforçar a relação simbólica de dependência do próprio Cristodoro (e de toda a poesia em geral) à figura semi-lendária do cego poeta de Quios.

Ambas as bochechas estavam ligeiramente descaídas, 340
 oprimidas pela seca velhice; mas nelas residia
 uma Modéstia inata, companheira das Graças.
 Uma abelha da Piéria⁸¹ voava em torno da sua boca divina,
 destilando um favo gotejante de mel. Com as mãos
 uma sobre a outra estava apoiado sobre um bastão,
 como se vivesse ainda; havia inclinado a orelha direita, 345
 e tinha-se mesmo a sensação de escutar ou a Apolo,
 ou a uma das Piérides⁸² que tinha perto. Alguém que medita
 em seu coração, assim parecia ele; aqui e ali tinha o espírito,
 sempre fora do santuário do seu pensamento subtil,
 compondo a obra marcial de uma Sirene da Piéria. 350
 Depois Ferecides, o Sírio⁸³, brilhando de moderação,
 ali se erguia: segurando os agulhões divinos da ciência
 observava o céu, lançando às alturas a sua mirada.
 Vinha depois o sábio Heráclito⁸⁴, homem semelhante aos deuses,
 inspirado pela antiga glória de Éfeso, ele o único que chorou, 355
 no passado, as penas do género humano que não tem remédio.
 Resplandecia logo a bela estátua do muito avisado Cratino,
 o que antes, contra os chefes que devoravam o povo dos Iónios,
 aguçou os seus iambos mordazes e que ferem como flechas,
 com isso honrando a comédia, género poético da pândega⁸⁵. 360

⁸¹ Símbolo dos dons da poesia. O poeta pode, neste ponto, ter aproveitado o episódio da tradição biográfica lendária de Píndaro (vd. supra, vv. 385-387). Cf. também a descrição de Safo, supra (vv. 69-71).

⁸² As Musas.

⁸³ Filósofo pré-socrático do século VI a.C. e mestre de Pitágoras.

⁸⁴ Heráclito de Éfeso (c. 535-475 a.C.), filósofo pré-socrático considerado o pai da dialética. Recebeu a alcunha de “Obscuro” sobretudo pela obra *Sobre a Natureza* que lhe atribui Diógenes Laércio, em estilo próximo ao das sentenças oraculares.

⁸⁵ Poeta ateniense da comédia antiga (c. 520/515-423 a.C.) que, como qualquer poeta cómico, atacava nas suas peças os demagogos e políticos atenienses (no poema ditos Iónios), em especial – e no seu caso – Péricles.

Em seguida vinha Menandro, o que na Atenas de belas torres
 se impôs brilhante como astro flamejante da comédia nova.
 Os amorzinhos de muitas raparigas soube bem plasmar, 365
 aves de rapina de uma virgindade que ignora o casamento⁸⁶,
 e nutriu os iambos, servos das Graças, ao tempo crianças, 364
 misturando com o amor a sacra flor da poesia de língua de mel.
 Anfitrião ali brilhava, e sobre a cabeleira tinha uma grinalda
 de louro virgem; todos o julgariam um adivinho clarividente⁸⁷;
 mas não era um adivinho, antes um sinal da sua vitória Táfia
 era a coroa que tinha sobre os cabelos de muitas tranças, 370
 ele que fora o esposo marcial de Alcmena, mãe de bela prole⁸⁸.
 Estava lá Tucídides⁸⁹, revolvendo a mente; estava, parecia,
 como no tempo em que urdia os discurso da sua história;
 a mão direita erguia ao céu, como antes, quando cantava
 a penosa luta de Esparta contra os ilustres filhos de Cécrops, 375
 rapina da juventude muito florescente que nutria a Grécia.
 Nem deixei de ver ali o inspirado rouxinol de Halicarnasso,
 o muito sábio Heródoto, que os feitos dos homens do passado

⁸⁶ Por via da descrição da estátua de Menandro (c. 342-291 a.C.), apresentado como o representante da Comédia Nova grega, Cristodoro refere um dos temas mais frequentes desse género – perante a concretização de uma violação, desenvolve-se uma intriga romanescas que termina no reconhecimento das partes envolvidas e no casamento.

⁸⁷ Precisamente porque coroadado de louro.

⁸⁸ Anfitrião, esposo de Alcmena e pai mortal de Hércules. O poeta conta um episódio menos conhecido da biografia lendária de Anfitrião, anterior à gestação e nascimento de Hércules. Tendo desposado Alcmena, a filha de Elétrion, chefe dos Táfiões, e depois de ter matado acidentalmente esse rei, Anfitrião refugiou-se em Tebas com a mulher, e daí conduziu com êxito uma campanha contra os Teléboas e os Táfiões, para vingar os irmãos de Alcmena, que aqueles tinham aniquilado.

⁸⁹ Um dos mais altos representantes da historiografia grega (c. 460-400 a.C.). Nos versos seguintes, o poeta insiste sobretudo na sua atividade de narrar os antecedentes e desenvolvimentos da Guerra do Peloponeso, que opôs Atenienses e Espartanos.

– esses que trouxe dos dois continentes⁹⁰, e de que o Tempo
 lacrimejante deu testemunho – consagrou às nove Musas, 380
 misturando com a sua eloquência as flores da língua da Iónia⁹¹.
 Vinha em seguida o cisne Helicónio da primordial Tebas,
 Píndaro⁹² de voz deliciosa, o que Apolo de arco de prata
 alimentou no ponto mais alto do beócio Hélicon⁹³,
 e a quem ensinou a harmonia da canção: é que, ao nascer, 385
 pousando sobre seus lábios harmoniosos, umas abelhas
 destilaram um favo de mel, presságio de talento poético⁹⁴.
 Xenfonte ali brilhava, cidadão de Atenas portadora de escudo,
 o que, tendo celebrado a coragem de Ciro, o Aqueménida,
 foi pela sua eloquência o espelho da Musa platónica, 390
 as colheitas belicosas da história, mãe de nobre linhagem,
 misturando com o mel que goteja de uma abelha vigilante⁹⁵.
 Erguia-se em seguida o que dizem ser o adivinho Alcmeón⁹⁶;

⁹⁰ Para os antigos, os dois continentes eram a Europa e a Ásia, às quais se acrescentava, por vezes, um terceiro – a Líbia.

⁹¹ Outro historiador (também geógrafo), ele sim o mais famoso da Antiguidade: Heródoto (485?–420 a.C.). As “flores da Iónia” referem-se ao dialeto em que escreveu as suas *Histórias*, cuja divisão em nove livros, que Cristodoro parece conhecer (cf. as “nove Musas”, v. 380), data apenas do período imperial romano.

⁹² Píndaro, o representante máximo da poesia coral grega, em especial do género epinício (celebração poética de vitórias atléticas), natural de Tebas (522–443 a.C.).

⁹³ Simbolicamente, afirma-se que Píndaro foi criado no monte das Musas, pela mão do próprio Apolo, deus da poesia.

⁹⁴ Lenda bastante divulgada sobre a investidura poética de Píndaro. Cf. supra, v. 342 e nota *ad loc.*

⁹⁵ Xenofonte (c. 430–355 a.C.), um dos discípulos de Sócrates, ficou sobretudo conhecido pela sua atividade de historiador. Cristodoro, na sua descrição, mescla propositadamente o domínio de ambas, historiografia e filosofia.

⁹⁶ Mais um caso em que tudo indica que a inscrição da base da estátua estivesse errada. O nome verdadeiro de Alcman seria, em grego, *Alkmaion*, e a base deveria ter acrescentado, antes, o termo *mantis* (‘adivinho’). O poeta, perante os atributos plásticos que não vê na estátua – sobretudo a grinalda de louro, que sempre identifica a classe dos adivinhos – conclui que se trata do poeta Alcman, lírico coral espartano do século VII a.C.

mas não se trata desse adivinho famoso, pois sequer tem a cabeça
 coberta de rebentos de loureiro; tenho para mim que é Álcman, 395
 o que no passado exerceu a arte de tocar a lira de belo som,
 nas suas cordas de belo trinar compondo a canção dórica.
 Depois Pompeio⁹⁷, o chefe dos Ausónios tão bem sucedidos,
 brilhante monumento da virilidade que destruiu os Isáurios,
 calcava com os pés as ameaçadoras espadas Isáurias, 400
 mostrando como à servidão do jugo se dobrara o pescoço
 do Touro, preso ao laço que se não desata da Vitória.
 Esse homem, luz para todos, da raça muito sagrada
 do Imperador Anastásio⁹⁸ foi a raiz primeira.
 Foi ele que a todos fez ver o meu senhor sem mácula, 405
 exterminando pelas armas os povos da terra da Isáuria.
 Erguia-se ali outro Homero, mas que fosse o príncipe dos poetas,
 o inspirado filho de Meleto⁹⁹ de belas correntes, não creio;
 seria antes o que, junto às correntes da Trácia, teve como mãe
 a célebre Mero de Bizâncio¹⁰⁰, aquele a quem, ainda criança, 410
 as Musas ensinaram os preceitos da eloquência heroica;
 ele que também cultivava a arte moderada da tragédia,
 com seus versos ornamentando Bizâncio, a sua pátria.
 Via-se bem, por fim, o cisne de voz melodiosa dos Ausónios,

⁹⁷ Pompeio (106-48 a.C.) realizou, em 67 a.C., uma grande expedição militar contra os piratas que tinham na Isáuria (no sudeste da Sicília) o seu principal estaleiro, entre as montanhas ditas do Touro e o mar de Chipre.

⁹⁸ Flávio Anastásio, o Imperador Anastásio I (491-518), pertencia na realidade a uma família humilde. Mas o poeta associa-o, simbolicamente, à raça de um dos mais importantes imperadores romanos.

⁹⁹ Rio próximo de Esmirna, um dos territórios que reclamava ser a terra-natal de Homero.

¹⁰⁰ Filho do filólogo Andrômaco e da poetisa Mero, Homero de Bizâncio – cujo pico de carreira a *Suda* situa entre 284-281 a.C. – ficou conhecido como poeta épico e trágico, os géneros a que alude o texto, mas também como gramático.

Virgílio¹⁰¹, transpirando eloquência, esse varão de Roma
que o eco do Tibre criou como outro Homero pátrio.

415

¹⁰¹ Com Virgílio, o poeta épico maior dos Romanos (70-19 a.C.), Cristodoro encerra o poema com o reforço da sua própria genealogia poética, que no limite ascende a Homero.

(Página deixada propositadamente em branco)

ANTOLOGIA GREGA LIVRO III

EPIGRAMAS EM CÍZICO, PARA O TEMPLO
DE APOLÓNIS, MÃE DE ÁTALO E EUMENES,
ACERCA DOS *STYLOPINAKIA* QUE REPRESENTAM
AS HISTÓRIAS ESCULPIDAS EM RELEVO, COMO A
CONTINUAÇÃO

(Página deixada propositadamente em branco)

1. Sobre Dioniso levando para o céu a mãe Sêmele, precedidos por Hermes e escoltados por Sátiros e Silenos com tochas.

Aqui, essa que o raio de Zeus destruiu ar dar à luz,
a filha de belos cabelos de Cadmo e Harmonia,
mãe que o filho, o deus do tirso, resgata do Aqueronte,
vingança pela insolência ingrata aos deuses de Penteu¹.

2. O segundo pilar contém o reconhecimento de Télefo² pela mãe.

Abandonando os cumes da Arcádia em busca de minha mãe
Auge, cheguei até aqui, à terra dos filhos de Teutras,
eu, Télefo, o filho amado de Hércules, em pessoa cheguei
para a levar de volta para a planície da Arcádia.

3. O terceiro contém Fénix, a ponto de ser cego pelo pai Amintor, e Alcímede, segurando o braço do marido³.

Alcímede separa o marido Amintor do filho,
Fénix, e busca acalmar a cólera contra um filho;
irritara-se este com o pai por causa da casta mãe,

¹ Penteu tinha acorrentado Dioniso. Enlouquecida, Sêmele queria ver Zeus em todo o seu esplendor. Ao chegar ao Olimpo, levada pelo filho, Zeus reconhece o último como deus, decisão que não agradou, entre outros, a Penteu.

² Télefo é o herói da tragédia homónima de Eurípides, que apenas conhecemos por fragmentos. Filho de Hércules com Auge, e abandonado à nascença para ser recolhido por uns pastores, ao alcançar a idade adulta, Télefo, que tinha sido criado na corte de Córito de Corinto, foi pelo oráculo de Delfos conduzido à Teutrânia, onde encontrou a mãe Auge. Aqui, foi adoptado por Teutras, o esposo da sua mãe.

³ A história vem contada na *Iliada* (9.447-477).

pois queria ele deitar-se com uma concubina escrava;
este, irado com o rapaz pelas suas denúncias pérfidas,
aproxima dos seus olhos uma lamparina assassina.

4. O quarto representa Polímedes e Clítio, filhos do trácio Fineu⁴, no momento em que dão morte à frígia esposa de seu pai, posto que este repudiara, em seu favor, a mãe de ambos, Cleópatra.

Clítio e Polímedes, famoso pela sabedoria, à frígia
madrasta dão morte, para vingar a mãe de ambos.
Cleópatra rejubila com as suas ações, e lá do alto observa
a esposa de Fineu, por fim justamente aniquilada.

5. O quinto representa Cresfontes matando Polífonte, o assassino de seu pai; também se pode ver Mérope, empunhando um bastão e chegando em auxílio do filho para vingar o marido⁵.

O pai de Cresfontes assassinaste em tempos, Polífonte,
por querer desonrar o leito da sua esposa legítima.
Mas há agora um filho, que por fim chega contra ti
para vingar o pai, e te dá morte em nome da mãe Mérope.
Por isso te cravou ele a lança no peito, e ela vem em seu auxílio,
ferindo-te a cabeça com o peso de um bastão.

⁴ Clítio e Polímedes tinham sido cegados, pelo pai Fineu ou pela madrasta, em castigo pelos constantes ataques contra a última. Apoiados pelos tios, conseguem por fim matar a madrasta e repor os direitos da mãe de ambos.

⁵ A história, mais um exemplo de união e amor filial, foi assunto de uma tragédia perdida de Eurípides.

6. O sexto representa Píton morta por Apolo e Ártemis, posto que tinha enfrentado Leto, quando esta vinha a Delfos para fundar um oráculo, e lhe tinha barrado a passagem.

Ante os anéis eriçados de Píton, a serpente nascida da terra,
 Leto vira o rosto, completamente horrorizada de medo;
 Quer espoliar a prudente deusa. É então que, a golpe de flechas,
 desde o alto de um monte, Febo dá à fera um banho de sangue.
 Pode agora fixar em Delfos a trípole endeusada; mas a serpente,
 lamentando-se, exalará o sangue amargo da sua ferida⁶.

7. O sétimo, no flanco norte, representa a história de Anfíon e Zeto atando Dirce a um touro, já que, tomada de ciúmes violentos, se havia vingado sem medida contra a mãe Antíope, a qual o próprio pai, Niceto, tinha entregado aos maus tratos de Lico, esposo de Dirce, para que a punisse pela sua falta⁷.

Anfíon e Zeto, rebentos de Zeus, a Dirce
 dai morte, carrasco da vossa mãe Antíope.
 Antes, tinha-a acorrentada a uma loucura ciumenta;
 agora, é ela que, suplicante, vos implora em pranto.
 Vamos, apertai com duplo nó a corda a esse touro!
 Que ele arraste o corpo para o fundo desta ravina.

⁶ Pode o último dístico, de fixação textual muito incerta, ser uma etiologia do assim chamado *nomos pythios*, durante o qual se representava musicalmente a luta de Apolo com a serpente, origem mítica do santuário de Apolo em Delfos. O último verso parece responder à simbologia de morte e sacrifício que o sangue da serpente assassinada sempre vaticina para os jogos que nesse recinto têm lugar.

⁷ A história deve ser comum à da perdida *Antíope* de Eurípidés.

8. No oitavo, vemos Ulisses interrogando os mortos; está a ponto de perguntar à mãe Anticleia sobre a situação em sua casa⁸.

Mãe de Ulisses, o que tudo compreende, Anticleia,
que em vida não te foi dado receber teu filho em Ítaca!
Mas agora, pelas ribeiras do Aqueronte ressonante,
todo ele se comove, ao dar de caras com a mãe querida.

9. No nono estão esculpidos Pélias e Neleu, os filhos de Poséidon, a libertar a mãe, a qual o seu pai Salmoneu tinha há muito acorrentada em punição da sua falta, e à qual torturava a madrasta Sidero⁹.

A mãe deles, Tiro, acorrentada a amarras cruéis
mantinha o seu pai, Salmoneu, sob a sua autoridade,
[...]¹⁰
Como escrava não mais a terá enclausurada, vendo perto
Neleu e Pélias, deste modo tomando o seu partido.

10. No flanco oriental, ao começar o décimo relevo, vemos a Eunoo e Toante, filhos de Hipsípile, reconhecidos pela mãe e mostrando-lhe a videira de ouro, símbolo reconhecível da sua origem¹¹; em seguida,

⁸ Cf. *Odisseia* 11.170-179, Higino, *Fábulas* 243. Anticleia ter-se-ia suicidado ao receber uma falsa notícia da morte de Ulisses, o filho que a encontra ao descer vivo ao Hades.

⁹ A história, que vem aludida na *Odisseia* (11.170-179 – as relações de Tiro com Zeus, das quais nasceram Neleu e Pélias), deu assunto a duas tragédias perdidas de Sófocles (ambas intituladas *Tiro*), nas quais seria provável a cena de reconhecimento e libertação da mãe.

¹⁰ Parece faltar um dístico, durante o qual se descreveria a libertação de Tiro.

¹¹ Toante, o pai de Hipsípile, era filho de Baco, pelo que a videira era o seu símbolo. O assunto deve ser comum à tragédia de Eurípidés homónima da heroína, da qual apenas conservamos fragmentos.

salvam-na do castigo que queria infligir-lhe Eurídice, em vingança pela morte de Arquémoro.

Mostra bem, Toante, esta videira de Baco – e salvarás
 a tua mãe das malhas da morte, a escrava Hipsípilê!
 Suportava ela a cólera de Eurídice, desde que a serpente,
 nascida da terra, matara Arquémoro¹², sem vigia que estava.
 E vem tu também desde a terra de Asopo, Eunoo,
 para devolver a tua mãe à sagrada ilha de Lemnos.

11. No décimo primeiro vemos Polidectes, rei de Serifos¹³, que Perseu transformou em pedra ao mostrar-lhe a cabeça da Górgona; por causa do casamento da sua mãe, tinha-o enviado em busca da referida cabeça da Górgona, mas a morte que ele pretendia contra outrem contra si mesmo se virou, de acordo com a providência da Justiça.

Ousaste também tu, Polidectes, desonrar o leito de Dânae
 com núpcias funestas, para Zeus¹⁴ verdadeiro ultraje!
 Como aqui o vemos, decapitou já a Górgona Perseu
 e em pedra te transformou, para regozijo de sua mãe.

12. No décimo segundo vemos Ixíon dando morte a Forbas e Polimelo, em vingança pela morte da sua mãe; ela não queria casar com nenhum destes dois e eles, enfurecidos, assassinaram-na¹⁵.

¹² Também designado de Ofeltes, foi morto pela mesma serpente Pítón, referida no epigrama núm. 6.

¹³ Uma das ilhas cíclades, atualmente Serfanto.

¹⁴ Zeus era pai de Perseu, para o que se metamorfoseara em chuva dourada, assim se unindo no leito com Dânae.

¹⁵ Nenhuma outra fonte nos transmite esta história.

Forbas e Polimelo, Íxion os derruba sobre a terra,
vingando assim o crime deles contra a sua mãe.

13. O décimo terceiro representa Hércules levando a mãe Alcmena para os Campos Elísios¹⁶ e dando-a em casamento a Radamante, sendo ele mesmo, por essa ocasião, admitido entre os deuses.

O corajoso Eácida a Radamante entregou a mãe
Alcmena, a que aqui se vê, em bodas legítimas.

14. No décimo quarto vemos Tício cravejado de flechas por Apolo e Ártemis, pois ousou fazer violência contra a mãe de ambos, Leto¹⁷.

Louco, ébrio de insensatez! Como foste tu, à força,
penetrar no leito da companheira de Zeus?
Como merecido, dá-te ela agora um banho de sangue
e justamente te deixa no chão, presa de feras e aves de rapina.

15. No décimo quinto vemos Belerofonte salvo pelo filho Glauco, no momento em que, atirado ao chão por Pégaso na planície de Aleios, estava para ser morto por Megapentes, filho de Preto.

Não mais suportará Belerofonte o destino de Preto,
nem a morte falhada que para ele ordenou ao seu filho,

¹⁶ Costuma ser nas Ilhas dos Bem-Aventurados que tem lugar esta apoteose de Hércules.

¹⁷ Durante uma viagem de Leto, Tício tentara violar a mãe de Ártemis e Apolo. Escutando os gritos da mãe, as crianças mataram o monstro com as suas setas certeiras. Segundo outras versões, foi Zeus quem o fulminou com um raio.

Glauco!, e escapará às ribeiras de Iobatas¹⁸.

Foi assim que [a mão] das Moiras fiou o seu destino.

Tu, salvaste da morte o teu pai, ficando ao seu lado,
e como herói de tão corajosas histórias foste reconhecido.

16. Ao lado de onde existe a porta de um templo¹⁹ vemos Éolo e Beócio, filhos de Poséidon, libertando a mãe Melanipe das correntes com as quais a prendera o pai de ambos, em castigo pelas suas faltas²⁰.

Éolo e Beócio, sábio e filial exemplo o vosso,
quando salvastes vossa mãe da morte!
Por isso se vos representa, heróis corajosos,
vindo um da Eólia, o outro da Beócia.

17. No décimo sétimo vemos Anápis e Anfínomo; tinha um vulcão entrado em erupção na Sicília, e eles nada mais se preocuparam em salvar além dos pais, que resgataram por meio das chamas²¹.

Do fogo e da terra...

¹⁸ No Hades.

¹⁹ I.e. no flanco sul.

²⁰ A história forneceu a Eurípides assunto para duas tragédias homónimas da heroína.

²¹ Esta lenda, para nós pouco ou nada conhecida, era famosa na Antiguidade, sendo recontada, entre outros, por Estrabão (6.2.3). O epigrama, como se discute na Introdução, perdeu-se.

18. No décimo oitavo vemos Cléobis e Bíton. A mãe de ambos, Cidipe, era sacerdotisa de Hera em Argos; certa vez, antes de um sacrifício, os filhos meteram os próprios pescoços sob o jugo, já que a quadriga de bois tardava em chegar, para que a mãe pudesse cumprir a sua função. Diz-se que ela ficou tão orgulhosa dos filhos que pediu à deusa que lhes concedesse o maior bem de que pudessem gozar os mortais; na noite seguinte a esta súplica ter sido feita, ambos morreram.

Não mente esta história, antes brilha pela verdade,
a dos filhos de Cidipe e da oblação da sua piedade.
Doce e exemplar aos mortais seja a sua ação oportuna,
pois que [por piedade] à mãe cumpriram ilustre tarefa.
Aceitai agora oferendas pela vossa piedade, afamados varões,
e possa o vosso exemplo permanecer vivo pelos séculos.

19. No décimo nono vemos Remo e Rómulo resgatando a mãe Sílvia dos maus tratos que lhe dá Amúlio. Tinha ela sido seduzida por Marte, de quem teve estes dois filhos; expostos, foram criados por uma loba; mais tarde, chegados à idade adulta, libertaram a mãe das suas correntes, fundaram Roma e devolveram o trono a Numitor.

Esses gémeos em segredo geraste, descendência de Ares,
Remo e Rómulo junto com ele, em parto comum,
e uma fera, uma loba, fê-los homens levando-os para uma gruta,
a eles, que por fim te libertaram das tuas penas cruéis.

INDEX NOMINVM*

- Abdera 131
Afrodite (ou Cípris) 78-81, 99-101, 104, 147, 288-290
Aglau 263-265
Ájax, filho de Oileu 209-214
Ájax, filho de Télamon 271-276
Alcibíades 82-85
Alcímede **3**
Álcman 393-397
Alcmena 371, **13**
Alcméon 393
Aleios **15**
Amicleus 116
Amímone 61-64
Amintor **3**
Amúlio **19**
Anápis **17**
Anastásio 404
Anaxímenes 50-51
Andrómaca 160-164, 182
Anfiarau 259-262
Anfímono **17**
Anfíon 7
Anfitrião 367-371
Anticleia **8**
Antíope 7
Apolo (ou Febo) 41, 72-77, 87, 126, 230, 266-270, 283-287, 306, 320, 346, 383, **6, 14**
Apuleio 303-305
Aqueronte **1, 8**
Aqueus 163
Aquiles 57, 291-296
Arcádia 143, **2**
Ares 153, **19**
Argivos 154, 158, 247
Argos **18**
Aristóteles 16-22
Arquémore **10**
Ártemis 306-310, **6, 14**
Ascra 38
Asopo **10**
Atena 139, 317
Atenas 24, 84, 97, 361, 388

* Os números em negrito identificam as ocorrências, em menor número, do livro III.

- Ática 35
 Atreu 90
 Auge 138-143, **2**
 Ausónio 96
 Ausónios 398, 414
 Baco **10**
 Belerofonte **15**
 Beócia **16**
 Beócio **16**
 Bítón **18**
 Bizâncio 413
 Cadmo **1**
 Calcas 52-55
 Caridemo 241-242
 Cassandra 189-191
 Cébren 221
 Cecrópidas 119, 242
 Cécrops 13, 85, 375
 Cidipe **18**
 Ciro 389
 Cleóbis **18**
 Cleópatra **4**
 Clínias 82
 Clítio 254-255, **4**
 Cratino 357-360
 Cresfontes **5**
 Creúsa 148-154
 Crises 86-91
 Dânae **11**
 Dares 222-224, 225
 Deífobo 1-12
 Delfos **6**
 Demócrito 131-135
 Demóstenes 23-31
 Destino 75
 Dioniso **1**
 Dirce 7
 Eácidas 56, 296
 Eetes 160
 Éfeso 355
 Elísios, Campos **13**
 Ematienses 28
 Eneias 143-147, 148
 Enio 214
 Enone 215-218, 221
 Entelo 225-227
 Eólia **16**
 Éolo **16**
 Erina 108-110
 Esparta 375
 Ésquines 13-16
 Estesícoro 125-130
 Eunoo **10**
 Eurídice **10**
 Eurípides 32-35
 Euripo 32
 Eurotas 114
 Fénix **3**
 Ferecides 351-353
 Fílon (ou Fílamon, ou Mílon)
 228-240
 Fineu **4**
 Forbas **12**
 Ftia 201
 Glauco **15**
 Górgona (Medusa): **11**

- Graças 341, 364
 Grécia (ou Hélade) 376
 Halicarnasso 377
 Harmonia **1**
 Hécula 175-188
 Heitor 162, 175, 181
 Helena 168-170
 Heleno 155-159
 Helenos 54
 Hélicon 384
 Hera **18**
 Hércules 136-138, **2, 13**
 Heráclito 354-356
 Hermafrodito 102-107
 Hermes 104, 297-302, **1**
 Heródoto 377-381
 Hesíodo 38-40
 Hipsípila **10**
 Homero (de Bizâncio) 407-413
 Homero 311-350, 416
 Iónia 381
 Iónios 358
 Isáuria 406
 Isáurios 399
 Isócrates 256-258
 Ítaca **8**
 Ixíon **12**
 Júlio César 92-96
 Justiça **11**
 Lâmpon 251-253
 Leão (de Nemeia) 137
 Lemnos **10**
 Lesbos 70
 Leto **6, 14**
 Líbia 138
 Lícios 277
 Lico 7
 Lócride 210
 Marte **19**
 Megapentes **15**
 Melampo 243-245
 Melanipe **16**
 Meleto 408
 Menandro 361-366
 Menelau 3, 165-167
 Mero de Bizâncio 410
 Mérope **5**
 Mícnas 55
 Modéstia 341
 Moiras **15**
 Musa (ou Musas) 33, 38, 71, 133,
 303 (M. Latina), 347 (Piérides), 380, 390, 411
 Neleu **9**
 Neoptólemo 203
 Niceto 7
 Numitor **19**
 Oileu 209
 Olimpo 121
 Paléfato 36-37
 Panto 246-247
 Páris 216, 219-221
 Pégaso **15**
 Pélias **9**
 Pelópidas 120
 Penteu **1**

- Peónios 23
 Péricles 117-120
 Perseu **11**
 Persuasão 13, 25
 Piéria 69, 110, 342, 350
 Píndaro 382-387
 Pirro 56-60, 192-196, 201
 Pitágoras 120-124
 Pítón **6**
 Platão 97-98
 Polidectes **11**
 Polieido 40-44
 Polifonte **5**
 Polimedes **4**
 Polimelo **12**
 Políxena 196, 197-208
 Pompeio 398-406
 Poséidon 65-68, **9, 16**
 Preto **15**
 Radamante **13**
 Remo **19**
 Roma 92, 415, **19**
 Rómulo **19**
 Safo 69-71
 Salmoneu **9**
 Samos 121
 Sarpédón 277-282
 Sátiros **1**
 Sémele **1**
 Serifos **11**
 Sicília 126, 230
 Sículos 230
 Sidero **9**
 Silenos **1**
 Sílvia (Reia) **19**
 Simónides 44-49
 Sirene 350
 Sol 77
 Tebas 261, 382
 Tégea 143
 Télamon 271, 276
 Télefo **2**
 Temperança 332
 Tempo 135
 Terpandro 111-116
 Teutras **2**
 Tibre 416
 Tício **14**
 Timetes 248-250
 Tíndaro 167
 Tiro **9**
 Toante **10**
 Touro (top.) 402
 Trácia 409
 Tróia (ou Ílion, ou Dardânia) 60,
 144, 154, 164, 174
 Troianos 145, 246, 250, 253
 Tucídides 372-376
 Ulisses 171-175, **8**
 Virgílio 414-416
 Vitória 402
 Xenofonte 388-392
 Zeto **7**
 Zeus 96, 142, 281, **1, 11, 14**

VOLUMES PUBLICADOS NA COLEÇÃO AUTORES
GREGOS E LATINOS – SÉRIE TEXTOS GREGOS

1. Delfim F. Leão e Maria do Céu Fialho: *Plutarco. Vidas Paralelas – Teseu e Rómulo*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
2. Delfim F. Leão: *Plutarco. Obras Morais – O banquete dos Sete Sábios*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
3. Ana Elias Pinheiro: *Xenofonte. Banquete, Apologia de Sócrates*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
4. Carlos de Jesus, José Luís Brandão, Martinho Soares, Rodolfo Lopes: *Plutarco. Obras Morais – No Banquete I – Livros I-IV*. Tradução do grego, introdução e notas. Coordenação de José Ribeiro Ferreira (Coimbra, CECH, 2008).
5. Ália Rodrigues, Ana Elias Pinheiro, Ândrea Seiça, Carlos de Jesus, José Ribeiro Ferreira: *Plutarco. Obras Morais – No Banquete II – Livros V-IX*. Tradução do grego, introdução e notas. Coordenação de José Ribeiro Ferreira (Coimbra, CECH, 2008).
6. Joaquim Pinheiro: *Plutarco. Obras Morais – Da Educação das Crianças*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
7. Ana Elias Pinheiro: *Xenofonte. Memoráveis*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2009).
8. Carlos de Jesus: *Plutarco. Obras Morais – Diálogo sobre o Amor, Relatos de Amor*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2009).
9. Ana Maria Guedes Ferreira e Ália Rosa Conceição Rodrigues: *Plutarco. Vidas Paralelas – Péricles e Fábio Máximo*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).

10. Paula Barata Dias: *Plutarco. Obras Morais - Como Distinguir um Adulador de um Amigo, Como Retirar Benefício dos Inimigos, Acerca do Número Excessivo de Amigos*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
11. Bernardo Mota: *Plutarco. Obras Morais - Sobre a Face Visível no Orbe da Lua*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
12. J. A. Segurado e Campos: *Licurgo. Oração Contra Leócrates*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH /CEC, 2010).
13. Carmen Soares e Roosevelt Rocha: *Plutarco. Obras Morais - Sobre o Afecto aos Filhos, Sobre a Música*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
14. José Luís Lopes Brandão: *Plutarco. Vidas de Galba e Otão*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
15. Marta Várzeas: *Plutarco. Vidas de Demóstenes e Cícero*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
16. Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues: *Plutarco. Vidas de Alcibiades e Coriolano*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
17. Glória Onelley e Ana Lúcia Curado: *Apolodoro. Contra Neera. [Demóstenes] 59*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2011).
18. Rodolfo Lopes: *Platão. Timeu-Critias*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2011).
19. Pedro Ribeiro Martins: *Pseudo-Xenofonte. A Constituição dos Atenienses*. Tradução do grego, introdução, notas e índices (Coimbra, CECH, 2011).
20. Delfim F. Leão e José Luís L. Brandão: *Plutarco. Vidas de Sólon e Públicola*. Tradução do grego, introdução, notas e índices (Coimbra, CECH, 2012).

21. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata I*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2012).
22. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata II*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2012).
23. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata III*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2012).
24. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata IV*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
25. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata V*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
26. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata VI*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
27. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata VII*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
28. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata VIII*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
29. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata IX*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
30. Reina Marisol Troca Pereira: *Hiérocles e Filágrio. Philogelos (O Gracejador)*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
31. J. A. Segurado e Campos: *Iseu. Discursos. VI. A herança de Filoctémon*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
32. Nelson Henrique da Silva Ferreira: *Aesopica: a fábula esópica e a tradição fabular grega*. Estudo, tradução do grego e notas. (Coimbra, CECH/IUC, 2013).

33. Carlos A. Martins de Jesus: *Baquilides. Odes e Fragmentos*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
34. Alessandra Jonas Neves de Oliveira: *Eurípides. Helena*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
35. Maria de Fátima Silva: *Aristófanes. Rãs*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
36. Nuno Simões Rodrigues: *Eurípides. Ifigénia entre os tauros*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
37. Aldo Dinucci & Alfredo Julien: *Epicteto. Encheiridion*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
38. Maria de Fátima Silva: *Teofrasto. Caracteres*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
39. Maria de Fátima Silva: *Aristófanes. O Dinheiro*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2015).
40. Carlos A. Martins de Jesus: *Antologia Grega, Epigramas Ecfrásticos (Livros II e III)*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2015).

Resumo da Obra

A *Antologia Grega*, reunindo epigramas dos períodos clássico, helenístico e bizantino, constitui o mais extenso florilégio epigramático em língua grega conservado. Modernamente organizada em 16 livros, depende maioritariamente de dois códices, o chamado *Palatinus*, do século X (*Palatinus Graecus* 23 + *Parisinus Graecus Suppl.* 384) e o autógrafo de M. Planudes (*Marcianus Graecus* 481, do início do séc. XIV). O presente volume, que pretende ser o primeiro de uma série, apresenta a tradução de dois desses 16 livros, tematicamente unidos pelo facto de conterem epigramas efrásticos, ou seja, compostos a partir de obras de arte plásticas da Antiguidade. Com o Livro II, composto nos primeiros anos do século VI da era cristã por Crístodoro, o leitor passeia-se pela coleção de estátuas patentes nos famosos Balneários de Zéuxipo em Constantinopla. Já o Livro III, descrevendo os relevos dos pilares do Templo de Apolónis em Cízico (erigido no século II a.C.), reúne 19 epigramas de autoria desconhecida que, contudo, parecem de datar do mesmo século VI. Ambos, porém, dão testemunho do uso da poesia com finalidades políticas e turísticas. Além de uma introdução temática e linguística, que não pretende ser exaustiva, a tradução vem acompanhada de notas explicativas, sobretudo mitológicas.

OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA



C
E C H

CENTRO DE ESTUDOS
CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

• U



C •

I
U
IMPRESSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS