

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

# ANTOLOGIA GREGA

## APÊNDICE DE PLANUDES (LIVRO XVI)

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 das obras de diversos autores gregos (Arquíloco, Baquírides, Ésquilo, Aristófanes, Plutarco, entre outros), além de trabalhar continuamente na direção de teatro de tema 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

Pedro Gomes, Nelson Ferreira

Universidade de Coimbra

**COMISSÃO CIENTÍFICA**  
EDITORIAL BOARD

Adriane Duarte

Universidade de São Paulo

Frederico Lourenço

Universidade de Coimbra

Aurelio Pérez Jiménez

Universidad de Málaga

Joaquim Pinheiro

Universidade da Madeira

Graciela Zeccin

Universidade de La Plata

Lucía Rodríguez-Noriega Guillen

Universidade de Oviedo

Fernanda Brasete

Universidade de Aveiro

Jorge Deserto

Universidade do Porto

Fernando Brandão dos Santos

UNESP, Campus de Araraquara

Maria José García Soler

Universidade do País Basco

Francesc Casadesús Bordoy

Universitat de les Illes Balears

Susana Marques Pereira

Universidade de Coimbra

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

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

**ANTOLOGIA GREGA**

**APÊNDICE DE  
PLANUDES**

**(LIVRO XVI)**

TRADUÇÃO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO

CARLOS A. MARTINS DE JESUS

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

**IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS**

**ANNABLUME**

TÍTULO TITLE

Antologia Grega. Apêndice de Planudes (livro XVI)  
Greek Anthology. The Planudean (Book XVI)

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](http://www.uc.pt/imprensa_uc)

Contacto CONTACT  
[imprensa@uc.pt](mailto:imprensa@uc.pt)

Vendas online ONLINE SALES  
<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

Coordenação Editorial EDITORIAL COORDINATION  
Imprensa da Universidade de Coimbra

Conceção Gráfica GRAPHICS  
Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

Infografia INFOGRAPHICS  
Nelson Ferreira

Impressão e Acabamento PRINTED BY  
<http://www.simoeselelinhares.net46.net/>

ISSN  
2183-220X

ISBN  
978-989-26-1331-4

ISBN Digital  
978-989-26-1332-1

DOI  
10.14195/978-989-26-1332-1

Depósito Legal LEGAL DEPOSIT

Annablume Editora \* Comunicação

[www.annablume.com.br](http://www.annablume.com.br)

Contato CONTACT  
[@annablume.com.br](mailto:@annablume.com.br)

**FC****T**  
Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, DA TECNOLOGIA  
E DA COMUNICAÇÃO  
POCI/2010



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

© Abril 2017

Annablume Editora \* São Paulo  
Imprensa da Universidade de Coimbra  
Classica Digitalia Vniversitatis  
Conimbrigenis  
<http://classicadigitalia.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. APÊNDICE DE PLANUDES (LIVRO XVI)

## GREEK ANTHOLOGY. THE PLANUDEAN (BOOK XVI)

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

### FILIAÇÃO AFFILIATION

Universidade de Coimbra University of Coimbra

### RESUMO

A *Antologia de Planudes*, conservada no autógrafo *Marcianus gr.* 481 do século XIV, foi durante os séculos XVI-XVIII a única recensão do epigrama grego conhecida e divulgada e exerceu, por isso mesmo, uma influência notável na poesia e na cultura moderna em geral. Texto pedagógico nuclear para alunos renascentistas de grego e latim, com frequência constituía o seu primeiro contato com a literatura grega. Poetas e escritores de todos os tempos dela se serviram. Erasmo, que copia e comenta nos *Adagia* cerca de cinquenta componentes, mas também os *Emblemmata* de Alciato, pela primeira vez publicados em 1492, que ilustram, traduzem para latim e comentam um muito maior número de epigramas. O presente volume oferece em tradução os epigramas transmitidos por Planudes que estão ausentes do *Palatinus*, nas edições modernas publicados como Livro XVI da *Antologia Grega*. A grande maioria destes textos (356 de um total de 392) provêm do capítulo IV do *Marcianus*, recolha de epigramas descritivos ou ecrásticos. Destes, realçam os componentes dedicados aos aurigas de Constantinopla (núms. 335-386), textos que a arqueologia demonstrou terem conhecido a forma inscrita.

### PALAVRAS-CHAVE

Antologia Grega, Antologia de Planudes, epigrama

### ABSTRACT

The *Planudean*, copied in the fourteenth-century autograph *Marcianus gr.* 481, was between the sixteenth and the eighteenth centuries the single known garland of Greek epigram, having had, therefore, a huge influence in modern poetry and culture in general. As a didactic text it was for Renaissance students of Greek and Latin, it was frequently their first contact with Greek literature. Poets and other writers made a large use of it. Erasmus is an example, he who copies and

comments in his *Adagia* about 50 components, alongside Alciato's *Emblemmata*, first published in 1492, where a much larger number of epigrams are illustrated, translated into Latin and commented. This volume offers in translation the epigrams transmitted by Planudes that are absent from the *Palatinus*, nowadays published as Book XVI of the *Greek Anthology*. The larger part of them (356 out of 392) comes from chapter IV of the *Marcianus*, a collection of ecphrastic poems. Among them are the components dedicated to the charioteers of Constantinople (numbers 335-386), which archaeology proved to have been actually inscribed.

KEYWORDS

Greek Anthology, *Planudean*, epigram



## AUTORA

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 das obras de diversos autores gregos (Arquíloco, Baquilides, Ésquilo, Aristófanes, Plutarco, entre outros), além de trabalhar continuamente na direção de teatro de tema 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.

Volume editado no âmbito do Pós-doutoramento em Estudos Literários financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, IP e pelo POPH.

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	
1. <i>A Antologia Grega</i>	11
2. A recensão de Máximo Planudes	13
APÊNDICE: EPIGRAMAS SOBRE OS AURIGAS DO HIPÓDROMO DE CONSTANTINOPLA	19
BIBLIOGRAFIA	22
APÊNDICE DE PLANUDES. <i>ANTOLOGIA GREGA XVI</i>	
Capítulo I: Epigramas Demonstrativos	27
Capítulo II: Epigramas Satíricos	34
Capítulo III: Epigramas Fúnebres	35
Capítulo IV: Epigramas Ecfrásticos	39
Epigramas sobre as estátuas dos atletas no Hipódromo de Constantinopla	147
Epigramas Diversos	170
ÍNDICE DE EPIGRAMATISTAS	173

(Página deixada propositadamente em branco)

# INTRODUÇÃO

## 1. A *ANTOLOGIA GREGA*

Parece remontar ao século IV a.C. o hábito de organizar antologias poéticas de um só autor – de que são exemplo as diversas *Simonidea* de que há notícia, com um conjunto de inscrições atribuídas ao poeta de Ceos, não necessariamente da sua lavra, muitas delas sequer suas contemporâneas. A prática ganharia um desenvolvimento mais evidente durante o século III a.C., quando os próprios poetas terão passado a organizar coletâneas das suas composições, que assim conseguiam maior divulgação – Ânite, Asclepiades, Calímaco ou Posidipo são disso exemplos. A verdade é que o epigrama deixara, há um século pelo menos, de ter como funcionalidade exclusiva a sua inscrição na pedra. Chegados ao século III a.C., a sua vertente ficcional, com os mais diversos temas e propósitos, tinha já ascendido à categoria de género literário, cedo se transformando na forma poética de eleição para a maioria dos poetas. Tanto que a reunião antológica de epigramas de diversos autores, como bem explica Alan Cameron (1993: 4), mais do que uma opção, terá sido uma consequência inevitável.

A *Antologia Grega*, vulgarmente conhecida como *Antologia Palatina* devido ao principal manuscrito que no-la transmitiu, consiste nas edições modernas num vasto conjunto de epigramas em diversos metros, ainda que maioritariamente em dísticos elegíacos, organizado em dezasseis livros, e que perfaz a impressionante soma de mais de quatro mil componentes poéticos. Trata-se, inegavelmente, do maior florilégio poético em língua

grega conservado, recolhendo poemas de um vastíssimo lapso temporal, que na realidade cobre todos os períodos tradicionais da cultura Grega (arcaico, clássico, helenístico e bizantino). Transmitida essencialmente por dois códices, o chamado *Palatinus* (*Palatinus Graecus* 23 + *Parisinus Graecus Suppl.* 384 = **P**) de finais do século X e o autógrafo do século XIV de Máximo Planudes (*Marcianus Graecus* 481 = **PI**), depende maioritariamente de uma antologia epigramática que não conservamos, organizada por Constantino Céfalas nos inícios do século X, a qual terá reproduzido, sem muitas alterações (tal qual uma edição revista e aumentada), o anónimo copista de **P**. Céfalas, que provavelmente foi protopapa de Constantinopla, teria recuperado um conjunto de florilégios anteriores do epigrama grego, recorrendo sobretudo aos que organizara Meleagro (inícios do século I a.C.), Filipo (século I) e Agátias (século VI), aos quais acrescentou epigramas de outras fontes<sup>1</sup>, organizados temática e alfabeticamente.

Dizíamos antes que não é por acaso que mais comumente se conhece a *Antologia Grega* como *Antologia Palatina*. Se é certo que, desde o século XVIII, com as edições de Reiske (1754), Brunck (1772-1776) e Jacobs (1794-1814), é **P** a principal fonte de organização e edição da *Antologia Grega*, durante mais de três séculos e desde a sua *editio princeps*, pela mão de Láscares (1494), foi a recensão de Planudes a única conhecida e divulgada. Apenas em 1606 Saumaise, que teria descoberto uma cópia do *Palatinus* num códice do séc. XI, começa a copiar os epigramas que faltavam à já conhecida *Antologia de Planudes*,

---

<sup>1</sup> Além dos três florilégios principais, que desde logo nos permitem a transmissão de epigramas de um vastíssimo lapso temporal, tem-se como muito provável o uso direto de antologias pessoais de poetas com ampla presença na *Antologia*, como já referíamos, como sejam Estratão (livro XII), Páldas, Rufino ou Leónidas, além de recolhas autorais como os *Simonidea*, os *Anacreontea* ou coletâneas sobre Homero, por exemplo.

não levando no entanto a bom porto o projeto da sua edição completa. A atual organização em dezasseis livros tematicamente organizados de epigramas depende da edição de Dübner (1846-1877)<sup>2</sup>, que pela primeira vez incluía num 16º livro os componentes apenas colacionados por Planudes (os que aqui se traduzem), ausentes de toda a tradição manuscrita de **P**.

No que a traduções completas e sistemáticas diz respeito, até à data contamos com as seguintes edições bilíngues: a francesa da coleção Budé (Paris, Les Belles Lettres, 13 vols., 1929-1980), a inglesa de R. Paton (1916-1918, 5 vols., London, William Heinemann Lda.), a alemã de H. Beckby (1957-1965, 4 vols., München) e as duas italianas de F. M. Pontani (1978-1981, 4 vols., Torino, Einaudi) e M. Marzi et alii (2005-2011, 3 vols., Torino, UTET). Na medida em que o trabalho de edição textual da *Antologia* pode considerar-se satisfatoriamente elaborado pelas edições da coleção Budé – a mesma que seguimos como base para a nossa tradução e tem ainda em marcha um processo de atualização de alguns livros pela inclusão sistemática da lição de algumas *syllogae minores* –, é propósito da presente série lograr, a médio-prazo, uma tradução completa em Português da *Antologia*, acompanhada das explicações mínimas necessárias a um leitor não familiarizado com a língua grega, sob a forma de introduções e notas de rodapé.

## 2. A RECENSÃO DE MÁXIMO PLANUDES

A propósito de Planudes (c. 1260), cuja obra literária pessoal é toda ela em prosa, temos o privilégio raro em paleografia de

---

<sup>2</sup> À segunda edição da *Anthologia Graeca* de Jacobs (1813-1817) se deve, na realidade, a primeira numeração dos poemas exclusivos da tradição *Planudea*, editados em apêndice à referida edição. É sua, em rigor, a *editio princeps* dos textos com a ordem em que aqui se traduzem.

possuir o autógrafa da sua antologia, conservado no *Marcianus gr.* 481. Organizou a sua recolha em sete capítulos, por sua vez divididos em seções alfabeticamente ordenadas pelos lemas, nomeadamente:

1. Epigramas exortativos
2. Epigramas báquicos e satíricos
3. Epigramas funerários
4. Epigramas descritivos (ecfrásticos)
5. Écfrase de Cristodoro
6. Epigramas dedicatórios
7. Epigramas eróticos

Os quatro primeiros capítulos apresentam todos eles uma adenda, em apêndice final ao códice anunciado pelo escriba como copiado *de outro manuscrito*. Ora, se parece inegável que Planudes conheceu, possuiu e trabalhou com a *Antologia de Céfalas*, a mesma em que se baseara o anónimo copista do *Palatinus*, o certo é que, no que respeita a um total de 392<sup>3</sup> componentes ausentes do último, a crítica textual demonstrou que não terá usado qualquer cópia de **P**. Como tal, podem os epigramas que neste volume se traduzem ter sido colhidos noutras fontes manuscritas ou na mesma antologia de Céfalas, assumindo, para o último cenário, que o escriba de **P** não incluiu, deliberadamente ou devido a qualquer acidente de transmissão, os referidos componentes.

É a variedade, a todos os níveis, a característica que melhor define os epigramas deste conjunto. Os primeiros dezoito

---

<sup>3</sup> Na realidade, copiam-se 403 componentes que, descontadas as repetições, supressões ou duplicações de numeração, dá o resultado referido.



provêm do capítulo I de Planudes (recolha de epigramas exortativos e demonstrativos), seguidos de dois epigramas satíricos (capítulo II), onze funerários (capítulo III) e a grande maioria de 356 componentes do capítulo IV do *Marcianus*, de epigramas descritivos ou efrásticos. Nos últimos nos detemos. Se, por um lado, apenas para um escasso número de poemas temos confirmação arqueológica de alguma vez haverem conhecido a forma inscrita, por outro a descoberta de duas bases de estátua pertencentes ao Hipódromo de Constantinopla, em 1847 e 1959, veio confirmar tal estatuto no que diz respeito aos epigramas sobre os aurigas (núms. 335-386), sobre os quais adiante nos pronunciamos. Também por isso, é de acreditar que muitos mais componentes tenham experimentado uma primeira cópia diretamente do monumento em que estariam inscritos.

Em paralelo, a fama das obras-primas da Antiguidade, algumas das quais trasladadas de local durante os períodos Helenístico e Bizantino<sup>4</sup>, e em breve também dos epigramas de autores antigos e a estes atribuídos, que começam a circular em florilégios, esses e outros fatores levaram à proliferação da éfrase, cujo princípio criador reside na reinvenção poética de um monumento ou mesmo de um texto anterior, nem sempre à vista, elaborado em distinto registo semiótico. São assim frequentes as descrições de obras de arte sobre os deuses (mais de

---

<sup>4</sup> Desde Constantino I e a própria reconstrução de Bizâncio, os sucessivos imperadores foram transformando Constantinopla num verdadeiro museu público de arte antiga, i.e., da Antiguidade Clássica ou do período alexandrino. Dois casos flagrantes. Um, a verdadeira mostra escultórica que pululava pelos Balneários de Zêuxipo, as obras de arte na origem do longo poema de Cristodoro (livro II da *Antologia*), composto provavelmente sob os auspícios do imperador Anastásio. Sobre ele, vd. Martins de Jesus (2015b: 11-19). Outro, a quantidade imensa (e progressivamente acrescentada) de esculturas, algumas dos que ainda hoje são os mais famosos artistas plásticos clássicos, patentes no Hipódromo de Constantinopla. Vd. sobre o assunto Bassett (2004: esp. 212-232).

cem epigramas), heróis (umas seis dezenas), a par de outras sobre assuntos e objetos mais corriqueiros. A cada passo, conseguimos identificar a obra escultórica ou pictórica que está na base da descrição, quando confrontados os epigramas que dela tratam com as demais descrições antigas conservadas, ou pelo menos o modelo iconográfico a que pertenceria, pela análise de outros objetos arqueológicos como moedas ou, na maioria dos casos, cópias romanas.

Para dar apenas alguns exemplos, é esse o caso da estátua criselefantina que Fídias (séc. V a.C.) moldara para a antecâmara do Templo de Zeus em Olímpia, da *Ocasão* de Lisipo, escultor do séc. IV a.C. (núm. 275) ou da Afrodite de Cnidos de Praxíteles (núms. 159-170), original do século III a.C. O último exemplo mencionado ilustra de resto outro aspeto frequente na *Antologia*, a saber, a existência de grupos de poemas dedicados à mesma obra de arte, em muitos casos já estudados como um ciclo, dentro do qual, segundo a prática antológica dos primeiros compiladores de que dependem **P** e **PI**, um conjunto mais ou menos extenso de componentes de diferentes épocas e autores (alguns imitação do anterior) se sucedem. O melhor exemplo é talvez o do assim designado Ciclo de Medeia (núms. 135-143), conjunto de epigramas datáveis entre os séculos I a.C. e I da nossa era que, à exceção do núm. 142, aludem a uma famosa pintura mural, a *Medeia* de Timómoco de Bizâncio, que tanto filólogos como historiadores de arte têm relacionado com o modelo da conservada *Medeia* de Herculano<sup>5</sup>.

Para encerrar o que pretende ser um brevíssimo resumo temático destes poemas, haveria ainda que mencionar o número considerável de epigramas de índole política que, globalmente

---

<sup>5</sup> Vd. Gutzwiller (2004) e o nosso recente estudo (Martins de Jesus 2015a).

datáveis entre os séculos V e VII – e como tal provenientes sobretudo do *Ciclo* de Agátias (século VI) – procedem à écfrase de uma obra plástica ou fazem a dedicatória de imperadores, imperatrizes, altos funcionários do Estado ou da Igreja, ou mesmo artistas e atletas famosos – como é o caso, uma vez mais, dos epigramas sobre os aurigas, onde, como veremos no que se segue à presente Introdução, são claras as intenções políticas. E será ainda de assinalar a variedade métrica deste livro XVI. Com uma assombrosa e natural maioria de 333 composições em dístico elegíaco, contam-se outras trinta em hexâmetro dactílico (núms. 27, 29, 43, 44, 45, 48, 64, 65, 69, 70, 73, 74, 76, 79, 92, 115, 116, 122, 155, 187, 210, 217, 297, 298, 301, 302, 303, 329, 330 e 374), quinze em trímetros iâmbicos (25, 52, 82, 126, 152, 182, 192, 199, 255, 282, 304, 307, 308, 322, 328), oito em dodecassílabo (núms. 380-387), uma em hemiambos (núm. 388) e uma última em dímetros trocaicos puros e cataléticos (núm. 323).

A *Antologia de Planudes* –porquanto, como se disse, foi durante os séculos XVI-XVIII a única recensão do epigrama grego conhecida e divulgada – exerceu uma influência notável na poesia e na cultura moderna em geral. Foi um importante texto pedagógico para os alunos renascentistas de grego e latim, e com frequência marcava o primeiro contacto destes com a literatura grega. Era prática comum reescrever epigramas, responder poeticamente a outros, traduzir e comentar outros tantos, exercícios dos quais alguns poemas da própria *Antologia* são exemplo e que terão continuado no tempo. Poetas e escritores serviram-se da *Planudea*. Erasmo por exemplo, nos *Adagia*, copia e comenta cerca de cinquenta componentes. E os *Emblemmata* de Alciato, pela primeira vez publicados em 1492, ilustram, traduzem para latim e comentam um muito maior número.

Uma palavra necessária para o entendimento desta edição. Primeiro, sobre as atribuições autorais manuscritas, as quais se

recolhem no final deste volume De um total de 392 poemas, 202 são dados por Planudes como anónimos, sendo que, destes, apenas onze têm a indicação *adelon* ou *adespota*. Por outra parte, Planudes incluiu uma soma assinalável de lemas, muitas vezes desenvolvidos e que explicam algo sobre o texto. Assim, nesta edição identifica-se com o termo *anónimo* qualquer componente sem indicação autoral manuscrita<sup>6</sup> e, quanto aos lemas, seguimos quase sempre a versão de Planudes, traduzindo por vezes a lição de outra fonte manuscrita, quando mais correta ou elucidativa. As notas à tradução, que tentámos que fossem o mais breves possível, se por um lado dispensam aspetos como a explicação dos mitos mais conhecidos, por outro procuram dotar o leitor da informação histórica, cultural ou política mínima indispensável para o entendimento dos poemas.

Por razões de economia textual, ao longo do livro as indicações cronológicas são posteriores a Jesus Cristo, sendo seguidas da indicação a.C. as que o não são.

Carlos Martins de Jesus  
Granada, abril de 2016

---

<sup>6</sup> À exceção dos epigramas para os aurigas de Constantinopla (núms. 335-387), nos quais é regra a ausência de atribuição.

## APÊNDICE

### EPIGRAMAS SOBRE OS AURIGAS DO HIPÓDROMO DE CONSTANTINOPLA (NÚMS. 335-386)

Os núms. 335-386 deste *Apêndice de Planudes* constituem um caso que há que considerar à parte, seja pelas suas fontes, pelo tema ou mesmo pela história da sua transmissão textual. Trata-se de um ainda vasto conjunto de poemas que celebram as vitórias na corrida de carros de quatro cavalos de alguns dos mais ilustres aurigas do seu tempo (séculos V e VI) no Hipódromo de Constantinopla – Urânio, Faustino, Constantino e Porfírio os seus nomes, dados por ordem cronológica da sua carreira, não necessariamente pela que ocupam na numeração tradicional dos epigramas.

O achamento de duas bases do que seriam as estátuas aí erguidas para estes (e provavelmente outros) atletas em 1847 e 1959<sup>7</sup>, veio confirmar que pelo menos uma parte considerável destes componentes tinha conhecido uma primeira versão inscrita nas referidas bases, de onde, num primeiro momento que não logramos situar no tempo, teriam sido copiados e reunidos numa pequena antologia. Esta, se levarmos apenas em conta a fama dessa modalidade desportiva no Império tardio, facilmente admitimos que tenha experimentado ampla circulação. As bases descobertas permitiam de facto ler, entre outros textos em prosa, a totalidade ou partes dos núms. 340 e 342 (Base 1) e 351-353 e 356 (Base 2).

---

<sup>7</sup> Para um comentário a estas bases, a transcrição crítica, tradução e comentário das suas inscrições (entre as quais alguns epigramas) e o seu sentido político e desportivo, o estudo mais detalhado continua a ser o de Cameron (1973).

Fazendo cálculos, Cameron (1973: 118 sqq., 143-146) estimou que os epigramas conservados que delas proviriam (núms. 335-378) teriam sido inscritos num total de onze bases, das quais sete seriam o suporte de estátuas (e em consequência dos respetivos epigramas comemorativos) de Porfírio, o mais novo e também o mais laureado dos atletas. Sugeriu também que ditas estátuas (todas elas, não apenas as de Porfírio) estariam erguidas na *spina* do Hipódromo – parte central à volta da qual se localizava a pista, de frente para as tribunas reservadas a cada uma das duas maiores fações<sup>8</sup>, os Verdes e os Azuis – por ordem cronológica da sua edificação, não necessariamente das vitórias ou atletas que celebravam. No entanto, notou que um conjunto de epigramas (núms. 363-378B), por surgirem desordenados no autógrafo de Planudes, devia provir de um grupo de estátuas situado noutro ponto, ao final da mesma *spina* ou noutro local.

Um segundo grupo de poemas (núms. 379-386) deve por seu turno ter sido copiado já de uma fonte manuscrita não anterior aos séculos IX-X. Trata-se, como explica o próprio lema de Planudes ao núm. 380, de écfrases de frescos ou mosaicos<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Para um esquema ilustrativo do espaço do Hipódromo e da posição que nele ocupariam as estátuas dos atletas vd. Cameron (1973: 182). Muito mais do que claques desportivas organizadas, estas fações – quatro no total, Verdes, Azuis, Vermelhos e Brancos, todas elas referidas nos epigramas – organizavam os jogos, patrocinavam as equipas e os aurígas, dos quais depois erguiam estátuas no Hipódromo, símbolo (pela qualidade e quantidade das mesmas) do seu prestígio e poder. Sabemos do peso político que chegaram a conseguir, entre outras muitas razões, pelo caso paradigmático da Revolta de Nike. Começando por um desacordo na arbitragem da corrida de 13 de janeiro de 532, desembocou num conflito civil armado entre as diferentes fações que fez perigar o mesmíssimo imperador e destruiu meia-Constantinopla.

<sup>9</sup> O lema do núm. 380 apenas fala de *eikones* (lit. qualquer tipo de representação pictórica), ao passo que o lema do poema anterior se refere a *stelas*, termo que na realidade pode designar os dois registos que mencionámos.

que comemoram as glórias dos mesmos atletas (todos menos Urânio) mas já elevados à categoria de heróis do passado. A própria métrica – dodecassílabos bizantinos sem resolução vocálica – confirma (Cameron 1973: 199) que estas composições não devem ser anteriores aos séculos IX-X, pelo que deviam ser exercícios eufrásticos sobre ditas representações murais, elas sim dos governos de Anastásio ou Justiniano (séculos V-VI). O lema de Planudes refere que elas estariam *no teto da antecâmara imperial*, ou mesmo numa galeria que conduzisse do palácio ao Hipódromo, onde teriam sido mandadas erguer por um imperador aquando de uma reconstrução desse espaço.

No global, os temas são recorrentes: a juventude e velhice ambas triunfantes, a exaltação da arte do auriga, tantas vezes demonstrada pela sua habilidade mesmo com os corcéis da equipa adversária, uma constante chuva de grinaldas para os vencedores, o ouro e o bronze (este último mais frequente) e as capacidades da arte escultórica para produzir vida, por fim as aclamações de uma, várias ou todas as fações (a comunidade em geral) e do mesmíssimo imperador.

## BIBLIOGRAFIA

- Aubreton, R., Buffière, F. (1980, repr. 2002), *Anthologie Grecque. Tome XIII. Anthologie de Planude*. Paris, Les Belles Lettres.
- Bassett, S. (2004), *The urban image of late antique Constantinople*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Beckby, H. (1957-1965), *Anthologia Graeca*. Band 1, Buch I-VI, 1957; Band 2, Buch VII-VIII, 1957; Band 3, Buch IX-XI, 1958; Band 4, Buch XII-XVI. München.
- Brunck, R. F. Ph. (1772-1776), *Analecta veterum poetarum graecorum*. 3 vols., Strasburgo.
- Cameron, Av., Cameron, A. (1966), "The Cycle of Agathias", *Journal of Hellenic Studies* 86: 6-25.
- Cameron, A. (1973), *Porphyrius the Charioteer*. Oxford, Oxford University Press.
- Cameron, A. (1993), *The Greek Anthology. From Meleager to Planudes*. Oxford, Oxford University Press.
- Dübner, F. (1846-1877), *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum*. Paris, Firmin-Didot.
- Gow, A. S. F., Page, D. L. (1968): *The Greek Anthology: the Garland of Philip*. 2 vols. Cambridge, Cambridge University Press.
- Grimal, P. (³1999), *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Lisboa, Difel.
- Gutzwiller, K. (2004), "Seeing through: Timomachus' *Medea* and ecphrastic epigram". *AJA* 125.3: 339-386.
- Jacobs, Fr. (1794-1814), *Anthologia graeca sive poetarum graecorum lusus ex recensione Brunckii*. 5 vols. (+ 7 comm.), Leipzig.
- Jacobs, Fr. (²1813-1817), *Anthologia graeca ad fidem codicis olim Palatinus, nunc Parisini ex apographo gothano edita*. 3 vols., Leipzig.



- Láscaris, J. (1494), *Anthologia graeca Planudea*. Florença.
- Martins de Jesus, C. (2015a), “¿Madre o monstruo? Medea en la *Antología Griega*”. *Myrtia* 30: 145-166.
- Martins de Jesus, C. (2015b), *Antologia Grega. Epigramas efrásticos (Livros II e III)*. Coimbra, Classica Digitalia – Anablume.
- Marzi, M., Conca, F., Zanetto, G. (2005-2011), *Antologia Palatina*. Vol. 1, libri I-VII, 2005; vol. 2, libri VIII-IX, 2009; vol. 3, libri XII-XVI, 2011. Torino.
- Pontani, F. M. (1978-1981), *Antologia Palatina*. Vol. 1, libri I-VI, 1978; vol. 2, libri VII-VIII, 1979; vol. 3, libri IX-XI, 1980; vol. 4, libri XII-XVI, 1981. Torino.
- Reiske, J. (1754), *Anthologiae graecae a Constantino Cephala conditae libri tres*. Leipzig.

(Página deixada propositadamente em branco)

**O APÊNDICE DE PLANUDES**  
*ANTOLOGIA GREGA XVI*

(Página deixada propositadamente em branco)

# CAPÍTULO I. EPIGRAMAS DEMONSTRATIVOS

## 1. DE DAMAGETO

Não sou lutador nem de Messene, nem de Argos<sup>1</sup>:

Esparta, a Esparta de ilustres varões é minha pátria.

Ardilosos são todos os outros; quanto a mim, como fica bem  
aos filhos dos Lacedemónios, é pela força que triunfo<sup>2</sup>.

## 2. [DE SIMÓNIDES]<sup>3</sup>

Reconhece Teogneto<sup>4</sup>, o vencedor olímpico,

ao ver este rapaz, experimentado auriga da palestra

– lindo de se ver, atleta não menos esplêndido –

que cobriu de grinaldas a cidade de seus valorosos pais.

---

<sup>1</sup> É histórica a rivalidade política entre Messene e Argos.

<sup>2</sup> A ausência do nome do atleta, bem assim do local em que obteve vitória, faz supor que o epigrama estivesse gravado na base de uma estátua real (dedicada, por exemplo, em Olímpia), na qual haveria outra inscrição em prosa com a sua identificação.

<sup>3</sup> A atribuição a Simónides, deste como dos demais epigramas, não é segura. Na maioria dos casos, de resto, trata-se de antigas inscrições que entraram na tradição epigramática sob a autoria de Simónides (a *sylloga Simonidea*).

<sup>4</sup> Teogneto de Egina, primeiro vencedor olímpico na luta, na faixa etária dos rapazes. Segundo Pausânias (6.9.1), tinha a sua estátua, da autoria de Ptólico, na Áltis de Olímpia, e é possível que o epigrama provenha desta base. Foi referido por Píndaro, na *Pítica* 8 (datável de 446 a.C.) como tio do atleta aí celebrado, Aristomenes de Egina.

3. [DO MESMO]

*Sobre as provas*

No Istmo e em Pito venceu Diofonte, o filho de Fílon,  
no salto, na corrida, no disco, no dardo e na luta<sup>5</sup>.

4. ANÓNIMO

*O que terá dito Heitor, ao ser arrastado pelos Gregos*

Açotai ainda agora o meu cadáver; pois mesmo  
a carcaça de um leão as larvas profanam.

5. DE ALCEU DE MESSENE

Xerxes levou da Pérsia a armada contra a terra da Hélade,  
e Tito levou-a desde a vasta Itália;  
um fê-lo para submeter ao jugo o pescoço da Europa<sup>6</sup>,  
o outro para livrar a Hélade da servidão<sup>7</sup>.

6. ANÓNIMO

O soberano da Europa<sup>8</sup>, o que sobre o mar e a seca terra  
é senhor dos mortais como Zeus é dos imortais,

---

<sup>5</sup> Este desconhecido – e a ausência do toponímico denuncia que se trataria de uma inscrição na sua cidade natal – era, portanto, um pentatleta.

<sup>6</sup> A imagem simbólica d’*Os Persas* de Ésquilo.

<sup>7</sup> Epigrama sobre a Batalha de Cinoscéfalos (197 a.C.), na qual Filipo de Macedónia foi derrotado pela Liga Etólia. Tito (Q. Famínio) é o mesmo general cuja vida foi escrita por Plutarco (cf. *Flamínio* 8-9).

<sup>8</sup> Filipo V de Macedónia dedica os despojos capturados aos Odrísios e ao seu rei Ciroadas. Pode o texto referir-se à campanha que Políbio (23.8.4) e Tito Lívio (39.53) datam de 183 a.C., ou a outra expedição anterior, em 204 a.C.



Tens os braços bem atados com grillhões, porque contra  
[Febo,  
mortal que eras, te envolveste em contenda de imortais,  
e as tuas flautas, que com doçura igual à lira ressoavam,  
valeram-te na competição não uma grinalda, mas o Hades.

### 9. ANÓNIMO

Barriga de carraças! Por tua culpa uns adultores parasitas  
vendem por uma sopa o direito à liberdade.

### 10 [= AP 9.118<sup>12</sup>] ANÓNIMO

Ai de mim, desgraçado, a quem a juventude e a velhice  
[dominam:  
uma porque se aproxima, a outra que já se me escapa.

### 11. DE HERMOCREONTE

Ao passar, estrangeiro, senta-te à sombra deste plátano,  
cujas folhas o Zéfiro sacode com seu suave sopro,  
aqui, onde me pôs Nicágoras, a mim, o ilustre Hermes  
filho de Maia, para lhe guardar o campo fértil e o gado.

---

e do qual se apercerbera ao contemplar-se nas águas do rio Tritono (daí o epíteto “Tritónia” do poema). Tão bom músico se cria Mársias, que desafiou o próprio Apolo para um concurso. Perdendo para o deus, foi aprisionado e esartejado por ele.

<sup>12</sup> O epigrama corresponde aos versos 527-528 da *Teognidea* e, na tradição de P, conserva a atribuição parcial a um autor, coje nome não se lê, mas dito de Besantinópolis.



## 12. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua de Pã junto a uma fonte*

Vem e senta-te sob o meu pinheiro que tão docemente murmura, açoitado pelos Zéfiro gentis!

há um fio de água da doçura do mel, e ao som das minhas flautas solitárias trago o doce sono.

## 13. [DE PLATÃO]<sup>13</sup>

*Sobre o mesmo*

Vem deitar-te à sombra deste alto pinheiro sonoro que dança sob as investidas dos Zéfiro, e junto às minhas correntes chilreantes a flauta pastoril trará o sono às tuas pálpebras enfeitiçadas.

## 14. DE ZENÓDOTO

*Sobre Eros*

Quem talhou e pôs este Eros junto às fontes, julgando apagar com água um tal fogo?

## 15. ANÓNIMO

Ei-lo, o que antes se embriagava da fonte de vinho de Brómio, o habitué dos bacanais, o sátiro de pés de bode, atado pelos tornozelos com grilhões inquebrantáveis,

---

<sup>13</sup> Como no caso de Simónides, um conjunto de epigramas entrou na tradição antológica sob a pretensa autoria de Platão, o filósofo, mas nenhum lhe deve na realidade pertencer.

forjando no bronze as armas para o filho da deusa Tétis<sup>14</sup>;  
não aplica o sábio esforço de um artista, antes sustém,  
entre misérias, uma vida infeliz e laboriosa.

### 15b. ANÓNIMO

– Onde estão as tuas taças, meu bebedolas? Onde estão as  
[tranças  
dos tirso e os belos cortejos, Sátiro de pés saltitantes?  
Quem colocou, ao lado do cinzel, uma corrente sonora atada  
aos teus pés, tu que antes envolvias Brómio em cueiros<sup>15</sup>?  
– A odiosa pobreza e a necessidade que tudo suporta  
me puseram junto a Hefesto comendo pó de carvão.

### 16. ANÓNIMO

*Sobre a justa-medida*

O que é de mais é moléstia! Como diz o ditado,  
até o mel, quando é demais, se torna fel.

### 17. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua de Pã<sup>16</sup>*

Entoa, Pã, a melodia sagrada aos rebanhos que pastam,  
com os lábios côncavos colados às canas de ouro,  
para que, fartos, abundantes dádivas de branco leite

---

<sup>14</sup> Pode tratar-se de uma representação do atelier de Hefesto, que plasticamente surge auxiliado tanto pelos ciclopes como por sátiros e silenos. O drama satírico de Eurípides também pode estar implícito.

<sup>15</sup> Trata-se de Sileno, o velho sátiro que criou Dioniso.

<sup>16</sup> Cf. núms. 226 (Alceu de Messene), 231 (Ânite) e 232 ('Simónides').

tragam em seus úberes para a casa de Clímeno;  
e que o macho cabrio, estendido diante dos teus altares,  
do peito peludo verta um sangue vermelho-vivo.

## CAPÍTULO II. EPIGRAMAS SATÍRICOS

### 18. ANÓNIMO

Goza o prazer de dever dinheiro; os credores  
que crispem os dedos de tanto contar.

### 19. ANÓNIMO

“A Paz esteja com todos!” – proclamou o bispo ao chegar.  
Como pode ela estar com todos, se a tem só para si?<sup>17</sup>

### 20. ANÓNIMO<sup>18</sup>

Espantei-me ao ver Mauro, o retórico de lábios pesados,  
o demónio vestido de branco da arte da retórica.

---

<sup>17</sup> Deve tratar-se de Diodoro, bispo de Alexandria a partir de 444. deposto pelo Concílio de Calcedónia em 451, de quem se conhecia uma concubina chamada Irene (em grego, *Eirene* significa “paz”).

<sup>18</sup> Beckby atribui o epigrama a Páladas (Cf. *AP* 11.204).

## CAPÍTULO III. EPIGRAMAS FÚNEBRES

## 21. ANÓNIMO

*Sobre Nicolau, patriarca de Alexandria*

Aquele que domou reis e pôs cobro à arrogância  
 dos inimigos em nome da justiça dos nossos pais  
 aqui repousa, debaixo deste túmulo modesto,  
 Nicolau<sup>19</sup>, o que foi supremo sacerdote de Cristo.  
 Voou a sua virtude abençoada até aos limites do mundo,  
 e a sua alma habita as mansões dos bem-aventurados.  
 Era essa a vida a que aspirava quando estava na terra,  
 mortificando o corpo belo com meritórios trabalhos.

## 22. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

Estela da justiça e ex-voto da temperança,  
 esta imagem de Nicolau erigiu Gregório<sup>20</sup>.

## 23. [DE SIMÓNIDES]

Diz-me quem és, de quem és filho, qual a tua pátria e a tua vitória?  
 – Casmilo, filho de Evágoras, a luta em Pito<sup>21</sup>, e sou de  
 [Rodes.

<sup>19</sup> Provavelmente Nicolau I, patriarca de Constantinopla entre 901-925, embora o lema indique tratar-se de um Nicolau de Alexandria.

<sup>20</sup> Deve tratar-se de um bispo de Éfeso.

<sup>21</sup> I.e. nos Jogos Píticos, em Delfos.

24. [DO MESMO]

Eis a bela estátua do belo Mílon<sup>22</sup>, o que em Pisa  
 triunfou sete vezes sem sequer<sup>23</sup> cair de joelhos.

25. DE FILIPO

Se ouviste falar de Damóstrato<sup>24</sup>, o atleta de Sinope  
 que seis vezes recebeu no Istmo a coroa de pinheiro,  
 é ele que aqui vês! Jamais, por cair na tortuosa luta,  
 foram as suas costas marcadas pela areia.

Repara nessa mirada poderosa, como quem  
 conserva ainda essa antiga ânsia de vitória.

Proclama o bronze: “Liberta-me deste pedestal,  
 e, como vivo, por sétima vez me cobrirei de pó<sup>25</sup>.”

26. [DE SIMÓNIDES]

Nas embocaduras de Dírfis fomos subjugados<sup>26</sup>; a pátria  
 para nós ergueu este memorial, perto do Euripo<sup>27</sup>.

É de justiça: perdemos a nossa juventude amável,  
 apanhados no turbilhão cruel da batalha.

---

<sup>22</sup> Mílon de Crotona, atleta de finais do século VI a.C., que segundo Pausânias (6.14.5) venceu sete vezes nos Jogos Píticos e seis nos Olímpicos. A proximidade temporal com Simónides é responsável pela atribuição do epigrama, certamente a inscrição de uma estátua do atleta.

<sup>23</sup> A derrota dava-se apenas quando o atleta caía de costas, mas Mílon sequer apoiou os joelhos na terra, o que reforça a sua invencibilidade.

<sup>24</sup> Atleta desconhecido e, para mais, de nome pouco frequente.

<sup>25</sup> Gregos e Romanos cobriam o corpo de pó antes de iniciar a luta.

<sup>26</sup> Pode tratar-se de um epitáfio coletivo para os Atenenses mortos na guerra (que contudo ganharam) contra os Beócios e os Calcídios, em 507 a.C. – o que tornaria mais provável a atribuição a Simónides –, além de outros conflitos, como as lutas entre Atenas e a Eubeia de 411, 378 e 358 a.C.

<sup>27</sup> O estreito que separa a Eubeia da Beócia.

## 27. ANÓNIMO

*Epitáfio para Sardanapalo*

Sabes que és, por natureza, mortal! Por isso, coragem,  
goza uma vida agradável! Ao morrer, finda o prazer!  
Também sou cinza, eu que reinei a grande Nínive<sup>28</sup>.  
Tenho apenas quanto comi e bebi, os dons de amor  
que conheci; os bens e a prosperidade, esses foram-se.  
Esta a conduta de vida mais prudente para os homens.

## 28. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua de Pronomo, auleta de Tebas*

A Hélade concedeu a Tebas o pódio nas flautas;  
e Tebas a Pronomo<sup>29</sup>, o filho de Oiniádes.

## 29. ANÓNIMO

Se alguma vez ouviste falar do amável filho de Eniálio<sup>30</sup>,  
de força poderosa e corajoso nas batalhas,  
sabe que não é outro que Heitor, o filho de Príamo,  
esse que em pleno combate matou o amante de Diomeda<sup>31</sup>  
quando combatia os Dânaos em defesa da terra dos Troianos;  
esse o cadáver que este túmulo que vês cobre de terra.

---

<sup>28</sup> Sardanapalo (ou Assurbanipal) foi rei dos Assírios entre 669-626 a.C. e morreu num incêndio do seu palácio na Babilónia. Diodoro (2.23) considera que este epigrama seria o epitáfio composto pelo filho do rei, ao passo que Estrabão o atribui a um tal Quérilo (poeta trágico do século VI a.C. ou um autor de Samos do século seguinte).

<sup>29</sup> Auleta do final do século V a.C., cuja fama e estátua em Tebas refere Pausânias (9.12.5-6).

<sup>30</sup> Ares.

<sup>31</sup> Aquiles. No final do canto IX da *Iliada*, o herói dorme com Diomeda, filha do rei Forbas de Lesbos.

### 30. DE GÉMINO

A mão de Polignoto de Tassos<sup>32</sup> me fez. Eu sou aquele  
    Salmoneu<sup>33</sup>, o louco rival dos raios de Zeus,  
que ainda no Hades me destrói e com os seus raios  
    me fulmina, odiando até o meu retrato mudo.  
Cessa, Zeus, a tempestade! Acalma a cólera! Já não respira  
    o teu alvo! Não faças guerra a imagens sem vida!

### 31. DE ESPEUSIPO

O corpo de Platão, esta terra o guarda no seu seio,  
    mas a sua alma é da estirpe divina dos bem-aventurados.

---

<sup>32</sup> Pintor ateniense (c. 500-440 a.C.), autor dos frescos de vários templos e pórticos da cidade. Planudes escreveu, erroneamente, “Policleito” (um escultor), erro que parece repetir-se no núm. 150.

<sup>33</sup> Mítico rei da Élide que tentou imitar os raios e trovões de Zeus com tochas e com o ruído do seu carro, respetivamente. Zeus, naturalmente, fulminou-o com um raio verdadeiro. A história vem contada em Apolodoro (1.9.7), Virgílio (*Eneida* 6.585-586) e Valério Flaco (*Argonáuticas* 1.659-665).



## CAPÍTULO IV. EPIGRAMAS ECFRÁSTICOS

## 32. DE LEÔNCIO, O ESCOLASTA

*Sobre um retrato de Gabriel, Prefeito em Bizâncio*

Faetonte<sup>34</sup> está representado em pinturas – mas a arte  
 sempre pinta o Sol<sup>35</sup> deixando ocultos os seus raios.  
 Da mesma forma, Gabriel, sábio prefeito, a arte pinta-te  
 sem todas as tuas virtudes, sem todas as tuas obras.

## 32b. DE TEETETO, O ESCOLASTA

Este Juliano<sup>36</sup>, luz do direito, ao vê-lo disseram  
 Roma e Béroe<sup>37</sup>: “a natureza tudo pode!”

## 33. DE LEÔNCIO, O ESCOLASTA

*Sobre um retrato de Calinico<sup>38</sup>, o camareiro*

Levas a palma da beleza, de coração e de aparência:  
 tudo em ti justifica o nome que levas;

---

<sup>34</sup> Filho de Hélios (o Sol) e da oceânide Clímene, Faetonte quis conduzir o carro de seu pai e, nessa viagem, aproximando-se demasiado da terra, terminou morto por Zeus para evitar a conflagração universal.

<sup>35</sup> O epigrama identifica Faetonte com o próprio Sol.

<sup>36</sup> Professor de direito ou jurisconsulto da época de Justiniano e Justino II (c. 555).

<sup>37</sup> Por Roma, entenda-se Constantinopla (a nova Roma) e, por Béroe, a atual Beirute, desde o século III um importante centro de direito.

<sup>38</sup> Por certo um eunuco de Bizâncio da intimidade do Imperador Justiniano.

e sempre que em seus aposentos adormeces o imperador,  
aos seus ouvidos sussurras toda a doçura do mundo.

### 34. DE TEODORETO, O GRAMÁTICO

*Sobre um retrato de um governador em Esmirna*

De Filadélfia<sup>39</sup> chegam estes presentes para Filipo<sup>40</sup>.

Vê como a cidade se mantém na boa-ordem!

### 35. ANÓNIMO

Os Cários, em recordação das suas muitas boas-ações,  
a Pálmato<sup>41</sup> agradecem a sua imensa justiça.

### 36. DE AGÁTIAS

*Sobre o retrato de um mestre dedicado em Pérgamo ao cabo de  
uma embaixada política*

Os retratos que merecem o teus discursos, pela sua fluência  
e doçura, perdoa-nos o atraso em oferecer-tos!

Mas hoje, pelos suores e pelo esforço que devotaste à cidade,  
por fim te representamos nesta imagem, Heráclamo<sup>42</sup>.

Se é parca a homenagem, não nos censures: é desta forma  
que costumamos homenagear os homens de bem.

---

<sup>39</sup> Cidade da Lídia fundada no século II por uma colónia macedónica sob o governo de Átalo II.

<sup>40</sup> Personagem de identificação impossível.

<sup>41</sup> Apenas sabemos que se trata de um governador da província da Cária, desmantelada no século VII. A identificação de Pálmato e uma datação mais precisa do epigrama são impossíveis.

<sup>42</sup> Professor de retórica e advogado de Pérgamo.

37. DE LEÔNCIO, O ESCOLASTA MINOTAURO<sup>43</sup>

*Sobre uma estela*

É Pedro<sup>44</sup>, quem vês nestas vestes douradas; e as honras<sup>45</sup>  
 que tem ao lado atestam os seus trabalhos constantes:  
 do Oriente a primeira, as duas que se lhe seguem  
 da concha purpúrea<sup>46</sup>, e outra vez a do Oriente.

## 38. DE JOÃO BARBÚCULO

*Sobre um retrato do escolasta Sinésio, dedicado em Beirute após a vitória numa batalha*

Nas margens do Eurotas<sup>47</sup> nem todos os homens são guerreiros,  
 como nas do Ilisso<sup>48</sup> tampouco são todos juristas.  
 Como quem nasceu em Esparta ou é cidadão de Atenas,  
 Sinésio<sup>49</sup> foi um eleito da Vitória e da Justiça.

## 39. DE ARÁBIO, O ESCOLASTA

*Sobre um retrato do Prefeito Longino em Bizâncio*

O Nilo, a Pérsia e a Ibéria<sup>50</sup>, os Sólimos<sup>51</sup> e o Ocidente, a  
 [Arménia,  
 os Indos e os Colcos, vizinhos do Cáucaso escarpado,

---

<sup>43</sup> Cameron (1966: 17) pensa que a alcunha *Minotauro*, que acompanha o nome de Leônncio na epígrafe de vários epigramas, seria um patronímico.

<sup>44</sup> Duas vezes Prefeito do Oriente (543-546 e 556-562/565) e dignitário consular em 542.

<sup>45</sup> A representação incluiria figuras femininas alegóricas dos cargos políticos deste Pedro.

<sup>46</sup> Insígnia do posto de Cônsul.

<sup>47</sup> Rio de Esparta.

<sup>48</sup> Rio da Ática.

<sup>49</sup> Desconhecido, professor e general.

<sup>50</sup> Atual Geórgia.

<sup>51</sup> Viviam em Písida, na região do Termesso.

e ainda as tórridas planícies dos Agarenos<sup>52</sup> que vivem dispersos,  
 todos testemunham os rápidos trabalhos de Longino<sup>53</sup>.  
 Como, em viagem, era o rápido ministro do Imperador,  
 rápido foi ele em dar-nos a paz que estava oculta.

#### 40. DE CRINÁGORAS

*Sobre um retrato de Crispo*

Três Fortunas<sup>54</sup> apenas por vizinhas não é justo que tenhas,  
 Crispo<sup>55</sup>, graças ao teu coração de grande riqueza,  
 antes quantas há neste mundo! Para um indivíduo assim,  
 o que pagará a sua imensa bondade para com os demais?  
 Oxalá César<sup>56</sup>, que é mais poderoso ainda que estas, te eleve  
 mais alto! Fortuna alguma sem ele se sustém?

#### 41. DE AGÁTIAS, O ESCOLASTA

*Sobre uma estátua erguida nas Placídias<sup>57</sup> junto às da nova  
 corporação*

Tomás<sup>58</sup>, o irrepreensível curador do senhor universal,

---

<sup>52</sup> Filhos de Agar, os Ismaelitas da tradição bíblica. Um códice em específico prefere a lição “os Sarracenos”, comum a Procópio.

<sup>53</sup> Prefeito de Bizâncio no século VI. Vd. infra, núm. 314.

<sup>54</sup> Três templos consagrados à deusa Fortuna, por certo os que se localizavam perto do *Horti Sallustiani*, como testemunham Vitruvius (3.2.2) e Tácito (*Histórias* 3.82).

<sup>55</sup> Pode tratar-se de Gaio Salústio Crispo (morto no ano 20), sobrinho-neto do historiador Salústio, o mesmo indivíduo referido por Horácio (*Odes* 2.2) e Tácito (*Histórias* 3.30).

<sup>56</sup> Octávio César Augusto.

<sup>57</sup> Palácio dedicado a Gala Placídia (m. 450), filha de Teodósio I e imperatriz consorte de Constâncio III (cujo reinado apenas durou sete meses do ano 421).

<sup>58</sup> Um responsável pelo tesouro imperial que não logramos identificar. Cameron (1966: 9) julga que terá tido a seu cargo a gestão dos opulentos

dedicaram-no os membros da nova corporação,  
 bem ao lado do augusto casal<sup>59</sup>, de tal forma a sua estátua  
 merece ter assento bem perto do poder supremo.  
 Ele próprio levantou as paredes do palácio divino,  
 aumentando-lhe a riqueza, mas com honestidade.  
 Obra de gratidão, esta! Que melhor pode fazer o cinzel,  
 além de garantir a memória aos homens de bem?

#### 42. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua de Teodósio, prefeito em Esmirna*

A Teodósio<sup>60</sup>, grande pelos seus conselhos, prefeito da Ásia  
 e procônsul, dedicamos esta estátua de mármore,  
 pois ressuscitou Esmirna e de novo a conduziu à luz,  
 e agora a celebramos por seus monumentos admiráveis.

#### 43. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua de Damócaris em Esmirna*

Damócaris<sup>61</sup>, espírito genial, é para ti, governador, esta glória,  
 pois Esmirna, passadas as mortais desgraças do terramoto,  
 trabalhando arduamente de novo e outra vez tu a ergueste.

---

cofres de Justino II.

<sup>59</sup> Justino II e a imperatriz Sofia.

<sup>60</sup> Figura desconhecida, além das informações dadas pelo lema. Terá, de qualquer forma, sido o responsável por uma reconstrução da cidade, podendo referir-se o poeta a essa posterior ao terramoto de 551, a mesma que pode também estar em causa no núm. 43, no qual outro indivíduo é celebrado.

<sup>61</sup> Governador do Baixo Império celebrado pelo seu papel na reconstrução de Esmirna (vd. nota anterior), deve tratar-se do poeta homónimo de Éfeso (m. antes de 575), de quem conservamos quatro epigramas (*AP* 6.63, 7.206, 9.663, 16.310) e cujo epitáfio compôs Paulo Silenciário (*AP* 7.588).

#### 44. ANÓNIMO

A terra inteira, Majestade<sup>62</sup>, canta para sempre o teu poder,  
pois destruístes as fileiras dos inimigos e o brilho da luz  
aos homens de bem devolveste, passado o terrível combate,  
dissipando as agruras da guerra civil que desatrelara cavalos.

#### 45. ANÓNIMO

*Sobre um retrato do cônsul Teodoro*

Nós, os oradores, estávamos na disposição de honrar  
Teodoro<sup>63</sup> com retratos dourados, signo de memória eterna,  
não fugisse sempre ele do ouro, mesmo do dos retratos<sup>64</sup>.

#### 46. ANÓNIMO

Este Nicetas<sup>65</sup>, audaz lanceiro, o imperador, o exército, as  
[cidades e o povo  
o ergueram pelos seus grandes trabalhos na destruição dos  
[Persas.

---

<sup>62</sup> Feminino no original (*basileia*), este vocativo refere-se à imperatriz Teodora, esposa de Justiniano I, a qual teve de facto um papel determinante na resolução da Revolta de Nike (o “terrível combate” e as suas consequências dos versos 3-4). Vd. Intr., nota 11.

<sup>63</sup> O nome era frequente no Baixo Império. Apenas algumas hipóteses de identificação: (1) Teodoro, que mandou construir o oratório do imperador Justino I (*AP* 1.97), cônsul em 505 e 525; (2) o chefe dos funcionários (*magister officiorum*) do palácio do mesmo imperador, cujo retrato foi ofertado à Igreja de S. João de Éfeso e, para cuja ocasião, o presente epigrama poderia ter sido composto – essa a opinião de Cameron (1966: 22).

<sup>64</sup> Nota sobre a incorruptibilidade do homenageado.

<sup>65</sup> Um patricio, colaborador do imperador Heráclio, seu tio. A guerra contra os Persas a que alude o epigrama durou entre 622 e 630, terminando com a derrota dos últimos.

## 47. ANÓNIMO

Ao que foi grande nas batalhas, o impávido general,  
Nicetas, pelos seus méritos, os Verdes<sup>66</sup>.

## 48. ANÓNIMO

Sou Proclo, o filho de Paulo de Bizâncio que a corte real  
arrancou dos palácios da Justiça, onde eu florescera,  
para ser porta-voz fiel do imperador todo-poderoso<sup>67</sup>.  
Proclama o bronze o prémio merecido dos meus trabalhos!  
Em tudo semelhantes foram as carreiras de pai e filho,  
mas nas lides consulares<sup>68</sup> este filho superou o pai.

## 49. DE APOLÓNIDES

No passado admirava-se Cíniras ou os dois Frígios<sup>69</sup>;  
agora nós, Leão, a tua beleza cantaremos,  
afamado filho de Cécafo! A mais afortunada das ilhas  
é sem dúvida Rodes, onde brilha um tal sol.

---

<sup>66</sup> Outro epigrama para a mesma ou outra estátua do mesmo indivíduo do núm. 46. Os Verdes são uma das quatro fações de Constantinopla, sobre os quais deve ler-se, na introdução, a secção dedicada aos epigramas das estátuas dos aurigas do Hipódromo.

<sup>67</sup> Proclo, um pretor, foi nomeado questor de Justino I (518-527), ofício que já ocupara seu pai Paulo.

<sup>68</sup> Não há indícios de um consulado de Proclo, pelo que deve ter sido cônsul honorário.

<sup>69</sup> Cíniras foi o primeiro rei mítico de Chipre, a quem se atribui a introdução do culto de Afrodite na ilha. Os dois frígios são, naturalmente, Ganimedes e Páris, modelos da beleza masculina.

50. [Do MESMO]

Se semelhante *Leão* Hércules tivesse que haver enfrentado,  
não seria esse o décimo segundo trabalho do Alcida<sup>70</sup>.

51. DO CÔNSUL MACEDÓNIO

Eis a estátua do pequeno Tionico<sup>71</sup>, não para que vejas  
o belo que era no esplendor deste memorial,  
mas para que, conhecendo o sucesso que granjeou,  
meu caro, desejes emular os seus entusiasmos.  
Ele, cujas pernas não se dobraram à fadiga, ele, que os rivais todos  
venceu, fossem da sua idade, mais novos ou mais velhos.

52. DE FILIPO

Pode ser, estrangeiro, que ao ver-me com barriga de touro  
e estes robustos músculos, como um segundo Atlas,  
te espantes e duvides que sou de natureza mortal!  
Sabe que sou Heras de Laodiceia<sup>72</sup>, atleta do pancrácio,  
o que coroaram Esmirna, o carvalho de Pérgamo,  
Delfos, Corinto, Élis<sup>73</sup>, Argos e também o Ácio.  
Se buscas contar as vitórias nos demais jogos,  
vale mais a pena contar os grãos de areia da Líbia.

---

<sup>70</sup> Nenhuma informação sobre este Leão. A luta com o leão de Nemeia era, na tradição helenística, o último dos doze trabalhos de Hércules. O Alcida é Hércules, segundo algumas fontes descendente de Alceu (cf. Calímaco, *Hino a Diana* 145).

<sup>71</sup> Lutador desconhecido da faixa etária das crianças.

<sup>72</sup> Cidade a cerca de 60 km a leste de Éfeso. Originalmente chamada de Dióspolis, mudou de nome em homenagem a Laodice, esposa de Antíoco II de Téos, que a reconstruiu.

<sup>73</sup> Capital da Élide, aqui como referência aos Jogos Olímpicos.



## 53. ANÓNIMO

*Sobre um corredor*

Se Ladas<sup>74</sup> saltou sobre o estádio, ou passou a voar,  
 não sei dizer – ó divina velocidade a sua!

## 54a. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

Tal qual eras, inspirado Ladas, correndo sobre as asas do vento  
 †o teu trilho, e na ponta †do pé exalando o teu alento,†  
 assim te forjou Míron<sup>75</sup> no bronze, em todo o teu corpo  
 imprimindo a ambição pela grinalda de Pisa.

## 54b. ANÓNIMO

Cheio de esperança ele está, e à volta dos lábios se lhe nota  
 a transpiração que vem do profundo das coxas.  
 Em breve se lançará o bronze à grinalda, e não há de a base  
 detê-lo – ó arte essa, mais veloz ainda que o vento!

---

<sup>74</sup> Os núms. 53 e 54a-b referem-se ao corredor supostamente Argivo (Pausânias 2.19.7) de meados do século V a.C. de quem Míron terá feito uma estátua muito conhecida (núm. 54a), uma autêntica estrela desportiva do tempo, ao ponto de ter rebatizado com o seu nome o estádio de Mantineia no qual treinava (Pausânias 8.12). O seu túmulo teria sido erguido nas margens do Eurotas, perto de Esparta, onde falecera no regresso vitorioso de Olímpia (Pausânias 3.21.1). O presente epigrama pode ser cópia da inscrição da sua estátua no mesmo estádio de Olímpia.

<sup>75</sup> O vocabulário e o estilo do epigrama deixam claro que não se tratava de uma inscrição da base da estátua original de Míron, antes de uma éfrase tardia da mesma, porquanto, como tantas outras, também esta estátua terá tardiamente sido levada de Olímpia para Roma.

### 55. DE TROILO, O GRAMÁTICO

– Estátua, quem te dedicou, porquê e para quem, diz-me!

– Pela luta na palestra, a cidade me dedicou a Líron.

### 56. ANÓNIMO

A Eusébio, a Roma Bizantina<sup>76</sup> dedicou esta estátua,

esta e duas outras, pelo seu talento de auriga.

Foi coroado não em consequência de vitória muito disputada,  
mas por muito exceder a velocidade e força dos cavalos.

Assim eclipsou a luz dos adversários; e à antiga disputa,  
a que dividia o povo, também a essa pôs cobro<sup>77</sup>.

### 57. DE PAULO SILENCIÁRIO

*Sobre uma bacante em Bizâncio*

Esta bacante em fúria<sup>78</sup>, não foi a natureza, antes a arte  
que a construiu, misturando o frenesim e a pedra.

---

<sup>76</sup> Constantinopla. Cameron (1973: 252) chama à atenção para o facto desta construção, “Roma Bizantina”, não aparecer atestada antes de 560.

<sup>77</sup> Epigrama de origem epigráfica para um auriga de Constantinopla, provavelmente dos finais do governo de Justiniano (apud Cameron 1973: 252-258), num momento em que a fama das corridas de carros começava já a decair. O facto de a presente composição não constar entre os núms. 335-387 sugere que a estátua deste Eusébio não estava erguida no Hipódromo.

<sup>78</sup> A insistência, neste epigrama e no seguinte, na animação furiosa da estátua, levou a sugerir que se tratava da *Bacante* de Escopas (séc. IV a.C.), a dada altura transferida para Constantinopla – como parece indicar o lema do núm. 57. Perdido o original de Escopas, crê-se que a conhecida como *Bacante de Dresden* (Dresden Albertinum inv. 133) é dele uma cópia romana.

**58. ANÓNIMO***Sobre o mesmo*

Paraí essa bacante! Não vá ela, mesmo de mármore,  
 transpor o portal e escapar-se do templo.

**59. DE AGÁTIAS, O ESCOLASTA***Sobre o mesmo*

Ignorando ainda como tocar os címbalos<sup>79</sup> com as mãos,  
 uma bacante envergonhada, isso moldou o escultor.

Por isso se inclina para a frente, e parece gritar assim:  
 “Fora, para tocá-los sem ninguém por perto!”

**60. [DE SIMÓNIDES]<sup>80</sup>**

– Quem é esta? – Uma bacante. – Quem a esculpiu? – Escopas.  
 – E quem a fez delirar, Baco ou Escopas? – Escopas.

**61. DE CRINÁGORAS***Sobre [uma estátua] de Nero*

Oriente e Ocidente, os limites do mundo. As empresas  
 de Nero<sup>81</sup> atingiram os dois extremos da terra.

---

<sup>79</sup> Instrumento musical que, pela iconografia, podemos aproximar das castanholas.

<sup>80</sup> A incongruência da atribuição a Simónides (séc. VI a.C.) de um epigrama que refere o escultor Escopas (séc. IV a.C.) dispensa qualquer explicação. Natural de Paros, Escopas exerceu a sua atividade na primeira metade do século IV a.C. e foi colaborador de Praxíteles (vd. núm. 129 e nota ad loc.). Tal como Lisipo (vd. núm. 120 e nota ad loc.), era um sucessor do estilo de Policleito (cd. núm. 216 e nota ad loc.).

<sup>81</sup> Tibério Cláudio Nero César, imperador romano entre 14-37, o direto sucessor de Augusto, seu padrao. As campanhas militares mencionadas no poema são anteriores à sua coroação como Imperador.

O Sol, ao erguer-se, contempla a Arménia<sup>82</sup> que o seu braço  
 subjugou, e também a Germânia<sup>83</sup>, quando vai deitar-se.  
 Celebre-se pois um duplo poder na guerra: conhecem-no  
 [Araxes<sup>84</sup>  
 e o Reno, dos quais agora bebem povos escravizados.

## 62. ANÓNIMO

*Sobre uma estela do imperador Justiniano no Hipódromo*

Estas oferendas, soberano destruidor dos Persas, te concede  
 Eustácio<sup>85</sup>, em simultâneo pai e filho<sup>86</sup> desta tua Roma:  
 um cavalo pela vitória, outra Vitória que te tinges com a grinalda,  
 e tu próprio, montando um corcel veloz como o vento.  
 Alto se eleva, Justiniano, o teu poder! E que, sobre a terra,  
 [para sempre  
 estejam agrilhoados os bastiões dos Persas e dos Citas<sup>87</sup>.

## 63. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*<sup>88</sup>

Um cavalo, o imperador e ainda a Babilónia<sup>89</sup> destruída,

---

<sup>82</sup> Submetida numa batalha em 20 a.C.

<sup>83</sup> A referência pode ser a uma de várias expedições, seja a do ano 16 a.C., seja as dos anos 9 e 7 a.C., ou mesmo, posterior, a dos anos 4-6 da nossa era.

<sup>84</sup> Rio da Ásia.

<sup>85</sup> Prefeito de Constantinopla (c. 530) do governo de Justiniano I (527-565).

<sup>86</sup> Na realidade, dois títulos oficiais, respetivamente, os de Prefeito e cidadão honorífico.

<sup>87</sup> Justiniano firmara uma suposta paz perene com os Persas em 530, a qual não duraria mais que dois anos. Assim, o ano de 532 parece de aceitar como *terminus post quem* do epigrama.

<sup>88</sup> Erro do lema. Não deve tratar-se da mesma estátua, desde logo porque é outro o indivíduo que a dedicou.

<sup>89</sup> Exagero do poeta. Justiniano I nunca chegou à Babilónia propriamente dita.

isso moldou o bronze dos despojos dos Assírios.  
 É Justiniano, e aquele que detém o jugo sobre a Anatólia<sup>90</sup>,  
 Juliano<sup>91</sup> o ergueu, testemunho da chacina dos Persas

#### 64. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

Eu, o Prefeito Teodoro, nas margens deste rio erigi  
 esta estátua brilhante para o imperador Justino,  
 para que mesmo no porto difunda serenidade<sup>92</sup>.

#### 65. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua do imperador Teodósio*

Avanças da Anatólia, Teodósio<sup>93</sup>, para os mortais um outro sol  
 que traz a luz, umbigo do mundo, coração cheio de  
 [bondade,  
 tu, que a teus pés tens o Oceano e a terra que não tem fim,  
 resplendor universal, armado de elmo, ágil condutor de  
 [ilustre  
 cavalo – ó grande herói – que contudo deseja escapar-se.

---

<sup>90</sup> I.e. o Oriente.

<sup>91</sup> Cônsul e Prefeito do Oriente de Justiniano I e Justino II.

<sup>92</sup> Justino II (imperador entre 565-578), que tinha o título de “sereníssimo”, havia reconstruído o porto Juliano em 570. Aí estaria a estátua mandada erguer por este Teodoro, em cuja base devia estar inscrito o presente epigrama.

<sup>93</sup> Inscrição para a estátua equestre monumental que o imperador Teodósio mandou erguer no Fórum com o seu nome, em 393.

### 66. ANÓNIMO

*Calíades, general bizantino, ergueu esta famosa estátua junto da assim chamada Basílica de Bizâncio, onde se lia assim:*

O poderoso Bizas e a amável Fidália<sup>94</sup>, forjando-os  
em memorial único, Calíades os dedicou.

### 67. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

A amável Fidália represento, a esposa de Bizas;  
sou oblação por um enfrentamento penoso<sup>95</sup>.

### 68. DE ASCLEPIÁDES OU POSIDIPO

*Sobre uma estátua de Berenice*

– “Esta estátua é de Cípris?” – “Vejamos se não é de Berenice<sup>96</sup>.”  
Tenho dúvidas com qual das duas mais se parece.

### 69. ANÓNIMO

A Zenão<sup>97</sup>, o imperador, dedicatória do Prefeito Juliano<sup>98</sup>;  
a Ariadne, a esposa de Zenão, do mesmo Juliano.

---

<sup>94</sup> Respetivamente, o fundador mítico de Bizâncio e a sua esposa.

<sup>95</sup> À letra, “por uma prova digna de touros”. Das muitas interpretações que sem têm dado à expressão, preferimos a que entende a alusão à mítica derrota, encabeçada pela esposa de Bizas, dos Citas que atacavam a cidade.

<sup>96</sup> Deve referir-se à esposa de Ptolemeu I (Sóter), sátrapa do Egito entre 323-283 a.C. A ela, que terá morrido por volta de 280 a.C., eram dedicados templos nos quais era venerada como associada de Afrodite. Alvo do mesmo culto foi a homónima esposa de Ptolemeu III Evergeta ou a filha de Ptolemeu II Filadelfo, também apontadas como hipóteses de identificação.

<sup>97</sup> Imperador que sucedeu a Leão I e governou até à data da sua morte, em 491.

<sup>98</sup> Prefeito do governo dos imperadores Anastásio e Justino I, também o poeta da *Antologia* conhecido como Juliano do Egito.

## 70. ANÓNIMO

O soberano que viu florescer o palácio do Hélicon,  
graças aos trabalhos gloriosos do prefeito Juliano,  
fixou-se, todo em ouro, junto às mansões das Piérides<sup>99</sup>.

## 71. ANÓNIMO

A glória de Juliano todos a celebram, ele que, tendo honrado  
as Piérides, erigiu uma estátua de ouro para Anastásio.

## 72. [DE AGÁTIAS, O ESCOLASTA]

*Sobre uma estátua do Imperador Justiniano*<sup>100</sup>

Uma estátua carregada de despojos, pela sua vitória, em Susa  
há de erguer o insolente Persa para o nosso imperador;  
e outra a armada de cabelo desalinhado dos Ábares, para lá  
do Istro<sup>101</sup>,  
arrancando uma madeixa da sua cabeça hirsuta.

---

<sup>99</sup> As expressões “palácio do Hélicon” e “mansões das Piérides” (as Musas) referem-se à Biblioteca de Constantinopla (também conhecida como Museu), construída durante o governo de Juliano e destruída pelo fogo em 477. O epigrama celebra, ao que parece, a sua reconstrução pelo mesmo Prefeito Juliano do epigrama anterior, durante o governo de Anastásio I (post 491), de quem se ergueu *in situ* uma estátua em ouro – a mesma que é referida no epigrama seguinte.

<sup>100</sup> Erro do lema. O imperador celebrado é Justino I (v. 8) e não Justiniano I, o seu sucessor.

<sup>101</sup> Justino I conseguira que, após dez anos de guerra com os Ábares (tribo dos Citas), estes se mantivessem em paz. Mas a guerra com a Pérsia, apesar da paz assinada em 540, prolongar-se-ia até 577, com avanços e recuos de ambas as partes. O epigrama formula então dois desejos, a destruição da Pérsia e o final das hostilidades com os Citas (o Istro é o Danúbio), simbolicamente representados na construção de duas estátuas do imperador pelos inimigos.

Esta aqui, ao invés, pela prosperidade do seu bom governo  
e pela mitra consular<sup>102</sup>, neste local a ergueu a cidade  
[soberana.

Oxalá permaneças firme, intrépida Roma de Bizâncio,  
tu que recebeste o poder divino de Justino.

### 73. ANÓNIMO

O que adornou o assento consular, por três vezes foi Prefeito  
e a quem chamavam pai<sup>103</sup> os imperadores todo-poderosos,  
esse Aureliano<sup>104</sup> aqui se ergue em ouro. Encargo do Senado,  
a cujos problemas sequer ele próprio foi capaz de dar solução.

### 74. ANÓNIMO

*Para um governante*

À doçura do mel mistura um pouco de medo, pois a própria  
abelha zumbidora assim apetrecha o seu aguçado aguilhão;  
sem o chicote, tampouco um cavalo arrogante segue a direito,  
nem um grupo de porcos obedece à vontade do porqueiro  
sem que antes ouça o som do bastão que ressoa ao longe.

### 75. DE ANTÍPATRO [DE TESSALÓNICA]

A Zeus, a Apolo e a Ares, tu, filho de soberanos,  
te pareces, feliz rebento desejado de uma mãe,

---

<sup>102</sup> Os primeiros anos do governo de Justino foram económica e socialmente frutíferos. Em concreto, há aqui referência à restauração do título de Cônsul, em 566, abolido no governo anterior.

<sup>103</sup> Pode aludir à sua posição de Senador ou Prefeito.

<sup>104</sup> Flávio Aureliano, Cônsul em 404 e Prefeito de Constantinopla em 393, 402 e 404.



em ti toda a nobreza das Moiras, toda a perfeição  
 te calhou e és assunto da predileção dos poetas.  
 A Zeus pertence o cetro régio, a Ares a lança e a beleza  
 a Febo; mas em ti, Cótis<sup>105</sup>, tudo se conjuga.

#### 76. [DE SINÉSIO, O FILÓSOFO]

Os três Tindáridas: Castor, Helena e Polideuces<sup>106</sup>.

#### 77. DE PAULO SILENCIÁRIO

A custo o pincel pintou os olhos da donzela, mas a cabeleira  
 e o brilho supremo da sua pele, não soube fazê-los.  
 Apenas quem o sol radiante for capaz de pintar  
 poderá pintar também a radiante Teodora<sup>107</sup>.

#### 78. ANÓNIMO [OU DO MESMO]

*Sobre o mesmo*

És invejoso, pincel, e enganas todos os que veem o retrato,

---

<sup>105</sup> Deve tratar-se do rei da Trácia (dos vários com esse nome) referido por Ovídio (*Pônticas* 2.9), Cótis V. A isso aponta a coincidência deste monarca ter falecido em 19, e Antípatro no ano seguinte.

<sup>106</sup> Um só hexâmetro, inscrição de um grupo escultórico com os três filhos de Tíndaro. Planudes colocou o verso depois do núm. 79 (também este um só hexâmetro), e os críticos têm duvidado da atribuição a Sinésio, o filósofo neoplatónico de Sirene que seria bispo de Ptolemais por volta de 412.

<sup>107</sup> Este epigrama e o seguinte podem aludir a um retrato da imperatriz Teodora enquanto jovem (“donzela”), a esposa de Justiniano I, ou simplesmente a outra jovem desconhecida. A última hipótese faria algum sentido, se pensarmos que Planudes incluiu ambos na secção “sobre retratos de mulheres” e não na anterior, “sobre os soberanos”, onde há duas composições sobre imperatrizes (núms. 67-68).

ocultando com as bandas a sua cabeleira dourada.  
Se no retrato escondes a graça altiva da sua cabeça altiva,  
no resto da sua beleza tampouco se te pode crer.  
Qualquer pincel é fiel às formas; mas tu, caso único,  
roubaste algo do resplendor de Teodora.

### 79. DE SINÉSIO, O FILÓSOFO

*Sobre a sua irmã*

A dourada da estátua é Afrodite, ou Estratonice.

### 80. DE AGÁTIAS, O ESCOLASTA

Eu era uma cortesã, dentro da Roma Bizantina,  
a todos agraciando com um amor interessado.  
E agora sou a talentosa Calírroe, a que, louco  
de amor, Tomás<sup>108</sup> plasmou nesta pintura,  
mostrando quanto desejo tem na alma. Como a cera  
derrete, assim derrete também o seu coração.

### 81. DE FILIPO

*Sobre a estátua [criselefantina de Zeus em Olímpia]*

Ou o deus desceu dos céus à terra para te mostrar a sua  
[imagem,  
Fídias<sup>109</sup>, ou tu próprio até lá foste para ver o deus.

---

<sup>108</sup> Nem o Curador homónimo do núm. 41 nem o poeta do ciclo de Agátias do núm. 314 são de admitir.

<sup>109</sup> Fídias é o mais famoso escultor grego (ativo sensivelmente entre 465-425 a.C.), da mesma forma que a sua estátua em ouro e marfim de Zeus, encomendada para o Templo desse deus em Olímpia, foi das

## 82. [DE SIMÓNIDES]

*Sobre o Colosso de Rodes*

O colosso de Rodes<sup>110</sup>, de setenta codos,  
foi Cares de Lindos quem o fez.

## 83. ANÓNIMO

Ájax, filho mais de Timómaco<sup>111</sup> que de teu pai<sup>112</sup>, a arte  
[capturou  
o teu íntimo: o pintor viu como te enfurecias,  
enfureceu-se-lhe a mão, e com as lágrimas na paleta  
misturou as penas todas do teu sofrimento.

## 84. ANÓNIMO

Não faltou talento a Címon<sup>113</sup> ao pintar este quadro. Mas a crítica  
vale para qualquer obra, e nem o lendário Dédalo lhe escapou.

---

obras mais admiradas ao longo de toda a Antiguidade (cf. Pausânias 5.11). Sabemos que foi levada para Constantinopla no séc. IV, onde terá sido destruída num incêndio, cerca de um século mais tarde. Dela conservamos representações, como é o caso da numismática.

<sup>110</sup> Estátua Colossal de Hélios, o protetor da ilha, erguida entre 292 e 280 a.C. A tradução é já o resultado de correções textuais, porquanto os manuscritos referem a autoria de um tal Laques e a altura de 80 codos, informações contrárias às demais fontes antigas, que falam de Cares de Lindos e 70 codos de altura (31,5 m.). Não deve o epigrama ter sido uma inscrição.

<sup>111</sup> Timómaco de Bizâncio (séc. I a.C.) pintou sobretudo dois retratos que ficaram famosos na Antiguidade, este *Ájax* e uma *Medeia* (infra, núms. 135-143). Plínio (7.38.1) conta que Júlio César comprou ambos por 80 talentos e os colocou no Templo de Vénus Generatrix, no Fórum Juliano, no rescaldo da Batalha de Farsália.

<sup>112</sup> Este Ájax é o filho de Télamon, de Egina, e a pintura representaria o momento em que o herói se lança sobre a própria espada para pôr termo à vida.

<sup>113</sup> Címon de Cleonas, pintor de um estilo ainda primitivo, de finais do séc. VI a.C., para quem conservamos um epitáfio de Simónides (AP9.758).

### 85. ANÓNIMO

Esta obra de arte perdeu o seu referente; nem ela mesma  
sabe informar a quem emprestou a sua cabeça<sup>114</sup>.

### 86. ANÓNIMO

Do guardião<sup>115</sup> deste muro mantém distância segura!  
Sou assim como me vês, tu que por mim passas,  
de figueira, sem o polir da lima ou a régua vermelha<sup>116</sup>,  
mas talhado pelo cinzel amador de um pastor.  
Ri-te de mim à vontade! Mas livra-te de causar dano  
aos bens de Eucles, ou amarga será a tua gargalhada.

### 87. DE JULIANO DO EGITO

*Sobre um Prometeu de bronze a ser devorado*

O fogo que gera a arte é dádiva minha. E agora, pela arte  
e pelo fogo garanto a visão de um sofrer sem fim.  
Ai, sempre ingrata raça dos mortais, se agora Prometeu  
recebe tal recompensa dos que trabalham o bronze<sup>117</sup>!

---

<sup>114</sup> Uma estátua que perdeu a cabeça ou mesmo a referência ao hábito mais comercial de esculpir apenas os corpos aos quais, posteriormente, se acrescentava a cabeça do modelo a representar.

<sup>115</sup> Priapo. Vd. núms. 236-243 e 260-261.

<sup>116</sup> Com a qual se marcavam no mármore e na madeira os pontos de excisão.

<sup>117</sup> Prometeu, após ter roubado o fogo aos deuses e o ter oferecido aos mortais, fora condenado a estar eternamente agrilhado num rochedo, vendo durante o dia as suas vísceras serem devoradas por uma águia e, durante a noite, as mesmas renascerem de forma a perpetuar o seu suplício. A ironia do poema reside na contradição de o sofrimento deste novo Prometeu em bronze ter origem no mesmo fogo, com o qual a matéria prima da estátua é modelada.

## 88. DO MESMO

*De Juliano, sobre uma estátua de Prometeu*

Ao bronze chamava *inconsumível* o livro de Homero;  
 mas o escultor demonstrou que se equivocara.  
 Vede este Prometeu plangente, vede os sofrimentos  
 do bronze consumido do fundo das vísceras.  
 Grande vingança, Hércules, pois mesmo após a tua flecha  
 continua por aplacar a chaga do filho de Jápeto<sup>118</sup>.

## 89. DE GALO

*Sobre Tântalo*

O que outrora foi comensal dos bem-aventurados, o homem  
 que tantas vezes encheu a tripa de vinho dos deuses,  
 anseia agora pela bebida dos mortais; mas a terrível mistura  
 sempre está abaixo do alcance dos seus lábios<sup>119</sup>.  
 “Bebe” – diz o gravado<sup>120</sup> – “e aprende os mistérios do silêncio!”  
 Assim somos punidos, nós, os que temos a língua solta.

---

<sup>118</sup> Hércules terá matado a águia que a cada dia torturava Prometeu, uma libertação que, perante o realismo da estátua, deixa de ter validade.

<sup>119</sup> Convidado para a mesa dos deuses, Tântalo desvendou os segredos íntimos dos mortais, sendo castigado à carestia eterna: parcialmente submerso num rio (cujas águas não conseguia alcançar para beber), tinha sobre si uma árvore cujos frutos tampouco alcançava.

<sup>120</sup> Deve tratar-se do baixo-relevo (com inscrição) do castigo de Tântalo numa taça.

## 90. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua de Hércules*<sup>121</sup>, menino ainda, segurando nas mãos duas serpentes

Esmaga, poderoso Hércules, os pescoços longos das serpentes,  
estrangeira as goelas profundas dessas feras!<sup>122</sup>

À cólera da zelosa Hera, contra quem é menino ainda,  
põe cobro! Embora bebé, aprende o difícil que é a vida!

*Krateres* de bronze ou caldeirões<sup>123</sup>, não é esse o teu prémio natural, antes o acesso direto às mansões de Zeus.

## 91. ANÓNIMO

*Sobre os doze trabalhos de Hércules*<sup>124</sup>

Contempla, Hércules das mil provas, os teus trabalhos,  
pelos quais acedeste ao Olimpo, mansão dos Imortais!<sup>125</sup>:

Gérion, os famosos pomos, o grande esforço de Augias,  
os cavalos, Hipólita, a hidra de incontáveis cabeças,

o javali, o cão gritante de Caos, a besta de Nemeia,  
as aves, o touro e a corça de Ménalo<sup>126</sup>.

---

<sup>121</sup> Os núms. 90-104 e 123-124 constituem uma secção sobre Hércules, não seguidos nas edições na medida em que provêm de duas fontes manuscritas distintas usadas por Planudes.

<sup>122</sup> Hera, para vingar mais esta infidelidade de Zeus, enviou à alcova onde dormia Hércules recém-nascido duas serpentes, as quais o pequeno neutralizou. Essa a história contada, por exemplo, no *Anfitrião* de Plauto.

<sup>123</sup> Alguns dos prémios concedidos aos atletas.

<sup>124</sup> Os epigramas 91-93 constituem verdadeiras listas poéticas dos trabalhos que Euristeu prescrevera a Hércules, obedecendo ao cânone helenístico de doze aventuras. Sobre eles, vd. Grimal (1999: 207-213).

<sup>125</sup> Epigrama inscrito na base de uma estátua de Hércules em Pérgamo, na qual estariam gravados, em relevo, os trabalhos do herói.

<sup>126</sup> Vulgarmente referida como corça de Cerineia ou de Ênoe, é aqui designada a partir da região de Ménalo, na Arcádia (entre Orcómeno e Mantineia).

Agora que estás no topo da acrópole de Pérgamo,  
a invencível, protege os nobres filhos de Télefo.

## 92. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

Primeiro, em Nemeia massacrrou o poderoso leão;  
segundo, em Lerna matou a hidra de muitas cabeças;  
terceiro, assassinou o javali que afligia o Erimanto;  
depois, caçou a corça de chifres dourados, o quarto;  
quinto, espantou pelos ares as aves Estinfálidas;  
sexto, granjeou o cinturão dourado da Amazona;  
sétimo, limpou a abundante pocilga de Augias;  
oitavo, repeliu de Creta o touro que cuspiam-fogo;  
nono, resgatou da Trácia os cavalos de Diomedes;  
décimo, trouxe atrelados de Eriteia os bois de Gérion;  
o cão Cérbero, décimo-primeiro, trouxe do Hades;  
décimo-segundo, trouxe para a Hélade os pomos de ouro;  
o décimo-terceiro trabalho que teve, esse foi terrível:  
numa só noite, deitou-se com cinquenta mulheres<sup>127</sup>.

## 93. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

Matei a besta imensa de Nemeia, matei a hidra  
e o touro, esmaguei o focinho do javali;

---

<sup>127</sup> Este décimo-terceiro trabalho, não canónico, pretende ser um acrescento cómico do poeta. Segundo Pausânias (9.27.7), enquanto perseguia o leão do Citéron, e quando estava alojado em casa de Téspio, rei de Téspias, Hércules pernoitou com as cinquenta filhas desse monarca, que desejava ter descendência do herói.

conseguido o cinturão, roubei os cavalos de Diomedes;  
e já colhidas as maçãs de ouro, capturei Gérion;  
enfrentei Augias; a corça não me escapou; matei as aves;  
resgatei Cérbero. E agora vivo no Olimpo.

#### 94. DE ÁRQUIAS

*Sobre o mesmo, matando o leão em Nemeia*

Não mais vos assusteis, rústicos camponeses de Nemeia,  
com o profundo rugido do leão que devora touros!  
Caiu já pela força de Hércules, o senhor de vitórias,  
de pescoço estrangulado por mãos que matam feras.  
Podeis enfim pastar os rebanhos, e que Eco de novo escute  
os seus balidos, ela que habita as planícies desertas.  
E tu, vestido com a pele do leão, acouraça-te com essa pele  
e aplaca a cólera de Hera que odeia bastardos<sup>128</sup>.

#### 95. DE DAMAGETO

*Sobre o mesmo*

O leão é de Nemeia, mas o estrangeiro de sangue Argivo<sup>129</sup>;  
aquele, a mais potente das feras, este dos semideuses.  
Avançam para a luta com olhar retorcido, dispostos a lutar  
um contra o outro pelas suas próprias vidas.  
Pai Zeus, possa o varão de Argos sagrar-se o vencedor,  
e de novo seja possível transitar por Nemeia.

---

<sup>128</sup> Hércules era filho bastardo (um dos muitos) de Zeus, que o engendrara no ventre de Alcmena.

<sup>129</sup> O herói pode apenas ser considerado Argivo por parte da mãe, Alcmena, descendente de Perseu.



## 96. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo e a corça*

Primeiro, em seguida e por fim, o que admirar com o espírito  
 e com os olhos nesta obra-prima? O homem ou a corça?  
 Ele, montado nas costas da besta, o peso do seu joelho lhe aplica,  
 segurando com as mãos os seus chifres de belas hastes;  
 ela, de boca muito aberta e respiração ofegante,  
 com a língua dá sinais do seu coração angustiado.  
 Alegra-te, Hércules! Resplandece agora a corça inteira,  
 não apenas nos chifres, mas nesta obra dourada.

## 97. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo e Anteu*

Este bronze plangente, quem o moldou? Quem, pela sua arte,  
 assim lhe deu a forma do esforço e da coragem?  
 A estátua está viva! Lamento o que está em apuros,  
 e estremeço ante a força e a coragem de Hércules.  
 É Anteu, vencido de todo, que ele domina com os mãos;  
 recurvado como está, parece até que solta um gemido.

## 98. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo, ébrio*

Este aqui, que agora sucumbe ao sono e aos copos,  
 matou quando sóbrio os Centauros ébrios<sup>130</sup>.

---

<sup>130</sup> A imagem de Hércules bêbado, que víamos já na *Alceste* de Eurípides e nas *Rãs* de Aristófanes, tornou-se tema frequente da estatuária a partir da época romana. O herói, quando perseguia o javali de Erimanto, ficou hospedado em casa do centauro Folo. Atraídos pelo cheiro a vinho, vários centauros se aproximam e assim teve início uma luta na qual o próprio Folo morreu.

### 99. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

Este aqui é aquele que a todos venceu, o dos doze trabalhos  
que os homens cantaram pela sua força poderosa,  
ébrio após o banquete, movendo o pé ao ritmo da bebedeira,  
vencido pelo amável Brómio<sup>131</sup> que deslaça os membros.

### 100. ANÓNIMO

*Sobre outra estátua do mesmo*

Ao ver a cabeleira, a maça, um intrépido fogo nos olhos  
e o feroz franzir da sobranceira desse homem,  
procura pela pele do leão na estátua; se a encontrares,  
é Hércules, e se não, é um retrato de Lisímaco<sup>132</sup>.

### 101. ANÓNIMO

*Sobre outra estátua do mesmo*

Tal qual Teodamante no passado encontrou Hércules,  
assim esculpiu o artista o filho de Zeus,  
arrastando o boi do arado e erguendo a maça no alto;  
apenas não plasmou a terrível imolação do boi.  
Aos lábios de Teodamante acrescentou talvez um gemido  
plangente, e, ao ouvi-lo, Hércules poupou o animal<sup>133</sup>.

---

<sup>131</sup> Dioniso.

<sup>132</sup> O epigrama parodia a aparência de herói épico que para si reclamava Lisímaco, o companheiro de Alexandre que, em 304 a.C., se tornou rei da Trácia.

<sup>133</sup> Exilados de Cálidon, Hércules, Dejanira e o pequeno Hilo atravessavam a terra dos Dríopes no Parnaso. Sofrendo de fome, Hércules pediu ajuda a Teodamante e, perante a recusa deste, imolou um dos seus bois de arado, cozinhou-o e assim alimentou a família. O último dístico parece

## 102. ANÓNIMO

*Sobre outra estátua do mesmo*

Como o Crónida nessa noite que conheceu três luas te engendrou,  
 como Euristeu te viu regressar triunfante dos trabalhos,  
 mesmo como das chamas ascendeste ao Olimpo, Alcida  
 de duras penas, assim te contemplamos nesta réplica<sup>134</sup>.  
 Neste mármore as dores de Alcmena; e as pretensões de Tebas  
 não passam agora de fábulas sem qualquer crédito<sup>135</sup>.

## 103. DE TÚLIO GÉMINO

*Sobre uma estátua do mesmo*

– Hércules, onde está a tua maça imensa, a tua capa  
 de Nemeia e a aljava transbordante de flechas?  
 Que é feito da tua força suprema? Porque te moldou assim triste  
 Lisipo, plasmando no bronze também sofrimento?  
 Sofres pela perda das tuas armas? Quem assim te destruiu?  
 – O alado Eros, o único trabalho realmente penoso.

## 104. DE FILIPO

*Sobre o mesmo*

Finalmente, depois de tantos trabalhos, Hera quis um último,  
 ver o corajoso Hércules despojado das suas armas.

---

sugerir que o herói poupou o animal, na medida em que a imolação de um animal submetido ao jugo, por um grego, tendia a ser interpretada como mostra de barbárie.

<sup>134</sup> Não há que supor a existência de três estátuas, apenas que o poeta recupera, a partir de uma representação única, um episódio do nascimento, da maturidade e da morte do herói.

<sup>135</sup> I.e., o mármore “deu à luz” um novo Hércules, como não mais faz sentido reclamar a naturalidade desse novo herói, o da escultura.

Onde está a tua pele de leão, as flechas de estridente som  
aos ombros e a maça de ponta pesada que matava feras?  
De tudo te privou Eros! Não admira que ele, que de Zeus  
fez cisne<sup>136</sup>, tenha conseguido desarmar Hércules.

### 105. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua de Teseu e o touro de Maratona*<sup>137</sup>

Que prodígio a arte deste touro e deste homem!  
Ele, com força bruta e corpo inclinado, esmaga a fera;  
segurando-lhe os músculos do pescoço, imobiliza-a com as mãos,  
com a direita o focinho e com a esquerda os chifres,  
deslocando-lhe as vértebras; e a fera, vencida pela força  
dos seus braços, revolve a nuca para trás.  
Quase se vê, tal a arte que há neste bronze,  
a fera a sufocar e o homem banhado em suor.

### 106. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua de Capaneu*

Assim se tivesse Capaneu<sup>138</sup> enfurecido contra as torres de Tebas,

---

<sup>136</sup> Das suas muitas metamorfoses animais para conquistar uma mortal, aqui o poeta refere-se à transformação do pai dos deuses para seduzir Leda.

<sup>137</sup> O mesmo touro que Hércules expulsara de Creta havia chegado à Ática e assolava os campos de Maratona. Coube então a Teseu levá-lo para Atenas, onde o sacrificou a Apolo. A cena, presente na Métope do Tesouro dos Atenienses em Delfos e assunto de eleição da cerâmica ática, parece no entanto não ter tido grande fama poética no período helenístico, porquanto apenas este epigrama versa sobre um dos trabalhos de Teseu, contra as dezenas que tratam as aventuras de Hércules.

<sup>138</sup> Um dos sete generais que atacou Tebas, caracterizado por Ésquilo (*Sete contra Tebas* 421, 446) e Eurípides (*Fenícias* 117, 1172-1186) como um blasfemador.

quando com a escada planeava a sua subida pelos ares,  
 e teria tomado a cidade pela força contra o destino. O raio  
 [de Zeus,  
 ele próprio, se envergonharia de matar semelhante guerreiro.

### 107. DE JULIANO

*Sobre um bronze de Ícaro num balneário*

Ícaro, a cera te perdeu! <sup>139</sup> Mas agora, é pela cera  
 que o escultor te devolve um corpo<sup>140</sup>.

Não vás tu bater as asas nos ares e, precipitando-te  
 das alturas, fazer deste o balneário de Ícaro!<sup>141</sup>

### 108. DO MESMO

*Sobre o mesmo*

Lembra-te, Ícaro, que és de bronze! Mas não te iludam  
 a arte nem esse par de asas que levas aos ombros.  
 Se, quando vivias, caíste às profundezas do mar,  
 vais lá tu voar agora, assim feito de bronze?!

### 109. DE AGÁTIAS, O ESCOLASTA

*Sobre uma pintura de Hipólito, conversando com a ama de Fedra*  
 Hipólito diz ao ouvido da anciã palavras duras;

---

<sup>139</sup> Ícaro despenhara-se dos céus por ousar voar muito próximo do sol e com isso ter derretido a cera com que colara as suas asas.

<sup>140</sup> O molde da estátua de bronze teria sido feito em cera.

<sup>141</sup> Da mesma forma que, na lenda, deu o nome ao Mar de Ícaro.

a nós, porém, não nos é dado escutá-lo.  
 Pelo que do seu olhar furioso é possível perceber,  
 diz-lhe que se deixe de ímpios intentos<sup>142</sup>.

### 110. DE FILÓSTRATO

#### *Sobre um retrato de Télefo ferido*

Este é o chefe invencível da Teutrânia<sup>143</sup>, Télefo, o que outrora  
 deu um banho de sangue às hostes guerreiras dos Dânaos,  
 enchendo até transbordar o Mísio Caíco com a matança<sup>144</sup>,  
 este é o homem que enfrentou a lança de Peleu<sup>145</sup>;  
 oculta agora na coxa uma ferida mortal e terrível, quase  
 [desfalecendo,  
 e consome-se, vivo ainda, arrastando-se em carne viva.

Mesmo ferido como está, os Aqueus tremem na sua  
 [presença,  
 abandonando desordenados as costas da Teutrânia.

---

<sup>142</sup> O tema da conversa de Hipólito com a ama de Fedra, acusando-a de inspirar a última com os seus sortilégios, ocorre na *Fedra* de Eurípides a partir do verso 601. Sabemos de uma representação plástica desse episódio num sarcófago de Agrigento e num fresco de Herculano.

<sup>143</sup> A Teutrânia era a parte costeira da Mísia, correspondente a Pérgamo na época helenística.

<sup>144</sup> Na primeira expedição a Tróia, os Gregos desembarcaram por engano na Mísia, onde foram brutalmente vencidos por Télefo, o filho de Hércules e genro de Teutras, o rei local. A imagem do rio Caíco transbordando com os cadáveres dos Gregos remonta à épica da época arcaica, sendo já legível num poema elegíaco atribuído a Arquíloco de Paros (séc. VII a.C.), só recentemente descoberto.

<sup>145</sup> A lança que o centauro Quíron oferecera a Peleu, por ocasião das bodas com Tétis. Com ela Aquiles feriu Télefo, e com ela seria o último herói curado, oito anos passados.

## 111. DE GLAUÇO

*Sobre um retrato de Filoctetes*

Apenas porque viu o herói de Tráquis<sup>146</sup> que muito sofreu  
Parrásio<sup>147</sup> pôde pintar este Filoctetes<sup>148</sup>.

Em seus olhos secos mora oculta uma lágrima muda,  
e no íntimo guarda uma dor que o consome.

Ó melhor dos pintores, que talento o teu! Mas já é tempo  
que descanse das suas dores o homem tão sofrido.

## 112. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

Pior inimigo que os Dânaos é quem me esculpiu, outro Ulisses  
que reaviva o meu mal e a minha enfermidade mortal.

Não bastassem a caverna, os farrapos, o pus, a praga e a miséria,  
e no bronze teve que forjar ainda o meu sofrimento.

## 113. DE JULIANO DO EGITO

*Sobre o mesmo*

Reconheci Filoctetes ao vê-lo, pois é evidente a sua dor

---

<sup>146</sup> Cidade da Tessália, onde a tradição pós-homérica situa a naturalidade de Filoctetes.

<sup>147</sup> Conhecido pintor (fl. c. 397 a.C.) considerado o introdutor da técnica do claro-escuro. Nenhuma outra referência a esta pintura se conserva, a qual deve também estar na base do núm. 113.

<sup>148</sup> Como se depreende sobretudo da tragédia de Sófocles a que dá título, Filoctetes fora abandonado em Lemnos na viagem dos Gregos para Tróia, atormentado pela chaga decorrente da mordedura de uma serpente. Porque a sua presença – e as armas de Hércules que guardava consigo – eram indispensáveis para tomar a cidade de Páris, os Helenos tentaram, sem êxito, que regressasse à luta, terminando Ulisses por roubar-lhe as armas.

a todos que o contemplam, mesmo que de longe.  
Tem barba longa como um selvagem; sobre a cabeça,  
vede a cabeleira eriçada, mistura imunda de cores!  
Tem a pele áspera e enrugada quando se olha,  
e crespada seria se a tocasses com as mãos;  
sob as pálpebras secas há lágrimas que permanecem  
imóveis, sinal de uma angústia sem sono.

#### 114. DE COSMO

*Sobre Pirro, prestes a degolar Políxena*

Sou Pirro, e cumpro a vontade de meu pai<sup>149</sup>. Mas esta cadela  
invoca a Palas, logo ela, que tem a Páris por irmão<sup>150</sup>.

#### 115. ANÓNIMO

*Sobre o centauro Quíron*<sup>151</sup>

Alonga-se o homem em cavalo; do cavalo brota um homem,  
um homem sem pés, um cavalo veloz sem cabeça;  
o cavalo vomita um homem, e o homem expela um cavalo.

#### 116. DE ÉVODO

*Sobre o mesmo*

Havia um cavalo sem cabeça e um homem por acabar;  
a Natureza, por puro gozo, pô-lo no veloz cavalo.

---

<sup>149</sup> Aquiles.

<sup>150</sup> I.e., invoca Atena a irmã daquele que, no passado, lhe negou a vitória no concurso de beleza no Ida, em favorecimento de Afrodite.

<sup>151</sup> O centauro que educou Aquiles.



**117. DE CORNÉLIO***Sobre Cinegiro*

Não como Cinegiro<sup>152</sup>, esse afortunado Cinegiro, te pintou  
 Fásis<sup>153</sup>, representando-te com mãos vigorosas.  
 Mas foi experto este pintor, pois não te amputou  
 as mãos, as mãos pelas quais te volveste imortal.

**118. DE PAULO SILENCIÁRIO***Sobre o mesmo*

As mãos que matavam Medos, uns machados as cortaram  
 sobre a popa recurvada de um navio que partia,  
 certo dia, Cinegiro, em que essa nave fugidia seguravas  
 com as mãos, como se fossem uma âncora.  
 Contudo, aferrando-se firmes ao madeiro do navio,  
 elas acompanharam os Aqueménios<sup>154</sup>, terror de morte!  
 Um bárbaro qualquer então as recolheu; mas a vitória  
 dessas mãos ficou em casa, entre os filhos de Mopso<sup>155</sup>.

**119. DE POSIDIPO***Sobre uma estátua de Alexandre da Macedónia*

Lisipo, escultor Siciónio, mão arrojada,  
 hábil artista, há fogo na mirada deste bronze

---

<sup>152</sup> Segundo Heródoto (6.114), Cinegiro foi o irmão de Ésquilo que, tentando reter um navio persa no contexto da batalha de Maratona, perdeu as duas mãos (cf. núm. 118).

<sup>153</sup> Desconhecido.

<sup>154</sup> Os Persas, a partir do seu rei ancestral, Arquemenes.

<sup>155</sup> Os Atenienses. Mopso era um antigo rei lendário de Atenas.

com que moldaste Alexandre. Não mais se culpem  
os Persas – paz aos bois que fogem do leão.

### 120. DE ARQUELAU OU ASCLEPÍADES

*Sobre o mesmo*

A bravura de Alexandre e toda a sua beleza Lisipo  
a modelou – tal é a força deste bronze!  
Parece que o bronze, olhando para Zeus<sup>156</sup>, lhe diz:  
“A terra, submeto-a eu; tu, Zeus, cuida do Olimpo!”

### 121. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

Imagina que vês Alexandre, o próprio: lá estão os seus olhos,  
e o bronze que reproduz a sua coragem em vida;  
apenas ele subjogou ao trono de Péla<sup>157</sup> a terra inteira,  
a que os raios de Zeus desde o céu contemplam.

### 122. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

Vê este Alexandre, o filho de grande coração de Filipo  
recém-nascido<sup>158</sup>, herói corajoso que a mãe Olímpia

---

<sup>156</sup> Plutarco (*Obras Morais* 335A) menciona uma estátua de Lisipo, escultor do séc. IV a.C. natural de Sícion, na Argólida, que representava Alexandre olhando o céu. Lisipo era, segundo Horácio (*Espístulas* 2.1.240), o escultor oficial de Alexandre.

<sup>157</sup> Cidade da Macedónia.

<sup>158</sup> Plínio (34.19, 63) refere esta estátua do recém-nascido Alexandre, das primeiras obras de Lisipo, a mesma que Nero terá feito cobrir de ouro.

acaba de dar à luz! Desde o berço Ares o instruiu  
nas lides guerreiras, e a Fortuna o chamou a reinar.

### 123. ANÓNIMO

Moços do campo: não mais, por Hércules devorador de bois<sup>159</sup>,  
estarão estas paragens à mercê de lobos famintos,  
e os ladrões recusarão trilhar o seu caminho de pilhagem,  
mesmo que um sono imprudente domine os camponeses.  
Pois Dioniso, não sem o devido voto, neste lugar me fixou  
como seu excelente aliado, a mim, Hércules<sup>160</sup>.

### 124. ANÓNIMO

Não temas, caminhante, que este arco e estas flechas  
recém-afiadas eu tenha tirado e colocado aos pés,  
que segure na mão esta maça ou sobre os ombros  
envergue esta pele de um leão fulvo!  
Sei fazer mal, mas não a todos, apenas aos malvados;  
e posso aliviar as penas a quem tem bom coração.

### 125. ANÓNIMO

É sempre cruel o mar para o filho de Laertes<sup>161</sup>. As ondas  
[inundaram  
este retrato e apagaram das tabuinhas a sua imagem.

---

<sup>159</sup> Hércules teria devorado o boi de Teodamas, assunto de eleição da comédia ática. Vd. núm. 101 e nota ad loc.

<sup>160</sup> Havia o costume de erguer estátuas de Hércules (por isso dito *alexikakos*) para afugentar os lobos. Cf. *AP* 9.27.

<sup>161</sup> Ulisses.

E isso que importa, se nos versos de Homero a sua imagem  
está gravada em fólhos que não podem apagar-se?

126. ANÓNIMO

*Sobre o Minotauro*

O rapaz, o touro de nenhuma forma completo,  
o que traiu a paixão da mãe que o gerou<sup>162</sup>,  
o homem metade besta, a natureza dupla,  
o da cabeça de touro, a aberração dos corpos,  
o que nem é touro nem homem por inteiro.

127. ANÓNIMO

Este Trácio Licurgo<sup>163</sup> de bronze, com uma só sandália,  
quem foi que o moldou, o chefe dos Edónios<sup>164</sup>?  
Junto ao cepo de Baco, vede como na sua insolente fúria  
mantém acima da cabeça o pesado machado!  
O aspeto denuncia a audácia antiga; e a sua raiva insolente,  
mesmo no bronze, conserva aquela força de outrora.

128. ANÓNIMO

*Sobre Ifigénia*

Delira Ifigénia; mas a visão de Orestes devolve-a

---

<sup>162</sup> O Minotauro nascera da união entre Pasífae e o touro que o seu esposo, Minos, mantinha no labirinto de Creta.

<sup>163</sup> Rei mítico da Trácia. Quando Dioniso viajava com o seu cortejo de Bacantes para a terra dos Indos, Licurgo recusou-lhe passagem pelo seu país e, enfurecido pelo deus, matou o filho confundindo-o com um cepo da vinha.

<sup>164</sup> Os Trácios.

à doce lembrança dos laços fraternais.  
 Encolerizada como está, ao contemplar o irmão  
 o olhar se lhe revolve de piedade e furor<sup>165</sup>.

### 129. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua de Níobe*<sup>166</sup>

De ser-vivo os deuses me volveram em pedra; da pedra,  
 agora, Praxíteles<sup>167</sup> de novo me trouxe à vida.

### 130. DE JULIANO DO EGITO

*Sobre o mesmo*

Da infeliz Níobe contemplas o verdadeiro aspeto,

---

<sup>165</sup> O artista quis representar a confusão de sentimentos que assola Ifigénia ao reconhecer, na Táurida, o irmão Orestes que acaba de chegar. É possível que o epigrama se reporte ao quadro de Timómaco de Bizâncio (séc. I a.C.) que descreve Plínio (34.136), sobretudo pela dualidade de sentimentos (“piedade e terror”), se aceitarmos essa dúplici expressão como característica do estilo desse pintor, a partir do exemplo da sua *Medeia*. Vd. infra, núms. 135-143 e notas ad loc.

<sup>166</sup> Níobe, filha de Tântalo, gerara com Anfíon uma numerosa descendência, ao ponto de se vangloriar de merecer mais honras divinas do que Leto, que apenas gerara dois filhos, Apolo e Ártemis. Como castigo da sua insolência, os últimos dois deuses mataram todos os seus filhos, exceto dois, um rapaz e uma rapariga. Consumida pela dor, Níobe fugiu para junto do pai e os deuses transformaram-na em pedra. Os núms. 129-133 podem ter relação com representações escultóricas próximas do Grupo dos Nióbidas da Galeria dos Uffizi em Florença (séc. I-II), provenientes da Vila Médicis em Roma, onde Níobe tenta proteger uma filha enquanto os demais são assassinados.

<sup>167</sup> O mais famoso escultor grego do século IV a.C., cujo apego à figura de Níobe é testemunhado por Plínio (26.4-5). Com ele a escultura grega evoluiu do classicismo para um certo maneirismo antecipado, sobretudo pelo recurso ao nu. A Praxíteles se considera, de resto, o primeiro autor de um nu feminino integral em tamanho real. Vd. núm. 203 e nota ad loc.

como se chorasse ainda a morte dos filhos.  
 E se não lhe foi dado ter alma, não culpes por isso  
 o artista: retratou uma mulher já de pedra.

### 131. DE ANTÍPATRO [DE SÍDON]

*Sobre o mesmo*

Eis a filha de Tântalo, a que duas vezes sete<sup>168</sup> filhos gerou  
 de uma só barriga, vítimas devidas a Febo<sup>169</sup> e Ártemis!  
 A Virgem às virgens deu morte, aos jovens o jovem deus,  
 e assim mataram, entre os dois, os dois grupos de sete.  
 Ela, outrora mãe de tão grande linhagem, dos melhores filhos,  
 nem um só lhe deixaram para conforto da velhice.  
 A mãe não foi levada pelos filhos à dolorosa tumba, como de lei,  
 antes foi a própria mãe quem a todos aí levou.  
 Tântalo, a tua língua foi fatal para ti, e para a tua filha:  
 ela foi volvida em rocha, e o medo de uma rocha sobre ti  
 [pesa<sup>170</sup>.

### 132. DE TEODÓRIDAS

*Sobre o mesmo*

Acerca-te, estrangeiro, e chora ao ver as dores sem fim  
 de Níobe, a Tantálida que não soube conter a língua,

---

<sup>168</sup> Ovídio também refere 14 filhos (*Metamorfoses* 6.182-183), ao passo que, em Homero, eles eram apenas doze (*Iliada* 24.602-617).

<sup>169</sup> Apolo.

<sup>170</sup> Contrariamente à versão tradicional do suplício de Tântalo – pa-  
 decer eterna fome e eterna sede, ainda que submergido em água até à  
 cintura e com uma árvore de fruto longe do alcance da sua mão – o poeta  
 segue aqui uma versão também encontrada em Píndaro (*Olimpicas* 1.55-  
 58), Platão (*Crátilo* 395d), Eurípides (*Orestes* 4) e Pausânias (10.31.4).

cuja prole de doze filhos jaz debaixo da terra, atingidos uns pelas flechas de Febo, outros pelas de Ártemis.  
Ela, com um aspeto que parece misturar pedra e carne, em rocha se volve<sup>171</sup>, e chora o Sípilo<sup>172</sup> de altos cumes. Terrível para os mortais o mal que na língua se oculta, cujo desfreio, muitas vezes, é causa de desgraçada.

### 133. DE ANTÍPATRO DE SÍDON

*Sobre o mesmo*<sup>173</sup>

Porquê, mulher, elevas ao Olimpo uma mão impudente,  
o cabelo divino<sup>174</sup> de uma fronte ímpia deixando cair?  
Olhando para a loucura imensa de Leto, ó fecunda mãe,  
lamenta agora a tua cólera pungente e irrefletida!  
Uma das tuas filhas suspira perto de ti, a outra jaz  
sem vida, e contra a outra pende o duro destino.  
E não é este o fim das tuas penas, pois a descendência  
masculina dos teus filhos jaz igualmente morta.  
Lamentando o infeliz dia do teu parto, em pedra  
sem vida te volverás, Níobe tão acostumada à dor.

### 134. De Meleagro

*Sobre o mesmo*

Filha de Tântalo, Níobe, escuta o que digo, mensagem de dor!

<sup>171</sup> Pode o epigrama referir-se a uma pintura do momento em que Níobe está em plena transformação.

<sup>172</sup> No Monte Sípilo, na Lídia, haveria uma rocha talhada por um manancial de água em cuja forma os locais viam a figura de Níobe plangente.

<sup>173</sup> Crê-se que os núms. 131 e 133 devem ter servido de modelo ao epigrama de Meleagro (núm. 134).

<sup>174</sup> Pode referir-se ao aspeto de uma bacante.

Aceita a mais lamentável história das tuas penas.  
 Solta a banda do teu cabelo, ai!, tu que para as dolorosas  
 flechas de Febo filhos varões trouxeste ao mundo.  
 Filhos já não tens! Mas isto agora o que é? Que vejo eu?  
 Ai, ai! Uma vaga de sangue atinge agora as tuas filhas.  
 Uma aperta os joelhos da mãe, outra no seu regaço  
 se esconde, outra cai sobre a terra, outra se recolhe no  
 [teu seio;  
 outra apavora-se vendo a flecha, outra perante as flechas  
 se inclina, e a última, de olhos vivos, vê ainda a luz.  
 E a que antes tanto gostava de uma língua desenfreada, mãe  
 de carne e osso, apavorada está, dura feito rocha.

### 135. ANÓNIMO

*Sobre um retrato de Medeia em Roma*<sup>175</sup>

A arte de Timómaco mostrou o amor e os ciúmes  
 de Medeia, arrastados os filhos ao seu destino.  
 Num momento dizia à espada *sim!*, em seguida *não!*,  
 buscando ora salvar, ora assassinar os filhos.

### 136. DE ANTÍFILO DE BIZÂNCIO

*Sobre o mesmo*

A mão de Timómaco, quando pintou a funesta Medeia,

---

<sup>175</sup> Os núms. 135-143, já designados de “ciclo de Medeia” (K. Gutzwiller, 2004), datáveis entre os séculos I a.C. e I, estabelecem relação mais ou menos direta com uma pintura que representaria Medeia no momento anterior a matar os filhos, obra prima de Timómaco de Bizâncio que tanto filólogos como historiadores de arte relacionam com a mais conhecida e conservada *Medeia* de Herculano. Sobre Timómaco, vd. supra, núm. 83 e nota ad loc. e, sobre o ciclo de Medeia, além do estudo de Gutzwiller, o nosso trabalho recente (Martins de Jesus, 2015a).



pelos ciúmes e pelos filhos atormentada,  
 muito se esforçou em plasmar uma dupla vontade<sup>176</sup>,  
 inclinada por um lado à cólera, por outro à piedade.  
 Em ambas teve êxito. Vede o retrato: há ameaças  
 nessas lágrimas, e a revolta da ira na sua piedade.  
*O que conta é a intenção* – dizia o sábio. O sangue dos filhos  
 fica bem a Medeia, mas não à mão de Timómaco<sup>177</sup>.

### 137. DE FILIPO

*Sobre o mesmo*

Quem, Cólquida mulher sem lei, pintou a cólera no teu retrato?  
 Quem te fez assim bárbara, mesmo numa imagem?  
 Sempre anseias pelo sangue da tua prole. Desculpas-te,  
 acaso, com um segundo Jasão, ou outra Glauce<sup>178</sup>?  
 Fora, tu que mesmo na cera matas os teus filhos!  
 Os teus intentos, zelosa, o próprio pincel os entende.

### 138. ANÓNIMO

Vede a assassina de crianças neste quadro, a da Cólquida,  
 vede a obra-prima que Timómaco pintou com a sua mão!  
 De espada em punho, cólera imensa e mirada selvagem,  
 uma lágrima lhe cai pelos filhos desgraçados.  
 Tudo ele misturou, unindo o que não pode unir-se,  
 buscando sempre não manchar as mãos de sangue.

---

<sup>176</sup> Os epigramatistas do ciclo tendem a explorar essa *mens dupla* de Medeia, em diferentes casos triunfando ora um, ora o outro lado.

<sup>177</sup> São claras nos epigramas deste ciclo as notações estoicas que ditam a negação de Timómaco em pintar o sangue das crianças.

<sup>178</sup> Princesa de Corinto, também conhecida como Creúsa, por quem Jasão abandonou Medeia.

**139. DE JULIANO DO EGITO**

*Sobre o mesmo*

Timómaco, quando pintou Medeia, na imagem  
de um corpo sem alma pôs duas almas.  
Conciliando o ciúme da amante com o amor pelos filhos,  
no seu olhar plasmou uma mulher atormentada.

**140. ANÓNIMO**

Vê e surpreende-te, como no seu olhar convivem piedade  
e cólera, vê o arco afogueado dos seus olhos,  
a mão dessa mãe e dessa esposa vilmente ultrajada,  
disposta ao crime por um impulso que a tomou.  
Fez bem o pintor em ocultar o momento do crime, não  
[querendo  
manchar de dor a admiração dos que vêm o seu quadro.

**141. ANÓNIMO**

*Sobre o mesmo*

À mulher da Cólquida que se vingou nos filhos, tonta andorinha,  
como foste tu tomá-la por ama das tuas crias?  
É seu o olhar que liberta um fogo assassino, sua a boca  
que continuamente destila espuma esbranquiçada.  
A espada, ensopou-se há pouco de sangue. Evita esta mãe  
[assassina,  
que mesmo na cera continua a matar a sua prole.

**142. ANÓNIMO**

*Sobre uma estátua da mesma*

Deliras, mesmo no mármore, e a cólera do teu coração

se apoderou do teu olhar e te lançou no desvario.  
 Sequer este pedestal te detém, antes, cheia de raiva,  
 de novo te lançarás enfurecida contra os teus filhos.  
 Oh, que artista modelou esta obra, ou que escultor,  
 cujo talento soube levar o mármore ao delírio?

#### 143. ANTÍPATRO [DE TESSALÓNICA]

*Sobre o mesmo [retrato]*

Eis um retrato de Medeia! Vede como um olho exulta de raiva,  
 e o outro parece amansar, compadecido pelos filhos.

#### 144. DE ARÁBIO, O ESCOLASTA

*Sobre Atalanta e Hipómenes*

É oferta de casamento ou freio à sua velocidade,  
 este presente que atiraste à rapariga, Hipómenes<sup>179</sup>?  
 A maçã vale para ambos, pois frenou o ímpeto da donzela  
 e era símbolo da Páfia deusa que impõe o jugo.

#### 145. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua de Ariadne*

Não te esculpiu um mortal, antes Baco<sup>180</sup>, o teu amante,  
 que tal como te viu reclinada na rocha te moldou.

---

<sup>179</sup> Atalanta prometera desposar apenas o homem que a vencesse na corrida, na qual se revelara invencível. Por conselho de Afrodite (a Páfia), Hipómenes lança-lhe em meio da competição uma maçã de ouro, a qual, para a recolher, faz com que a jovem se atrase e perca a corrida.

<sup>180</sup> Ariadne abandonada na ilha de Naxos por Teseu e consolada por Dioniso, esse o assunto dos núms. 145 e 146.

146. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

Estrangeiros, não toqueis esta Ariadne de mármore,  
não vá ela saltar e ir em busca de Teseu.

147. DE ANTÍFILO

*Sobre [um retrato de] Andrómeda*<sup>181</sup>

O país é o dos Etíopes; o das sandálias aladas é Perseu,  
e a que está amarrada ao rochedo Andrómeda;  
a cabeça degolada é da Górgona que petrifica os homens; a  
[prova de amor,  
o monstro marinho; e Cassiopeia, mulher verborreica de  
[bela prole.  
Ela despega do rochedo os pés acostumados à dormência e  
[à morte,  
enquanto o pretendente veste com galas de noiva o seu  
[troféu.

148. DE ARÁBIO, O ESCOLASTA

*Sobre o mesmo*

Foi Cefeu<sup>182</sup> ou o pintor quem expôs Andrómeda sobre rochas?  
Em verdade, julgá-lo com os olhos é ambíguo.  
E o monstro, foi pintado como aqui se vê, nas côncavas  
falésias, ou surgiu acaso do mar vizinho?

---

<sup>181</sup> Cassiopeia era a mãe de Andrómeda. Para vingar a ousadia da primeira, que ousara rivalizar com a beleza das Nereides, a segunda foi atada a um rochedo em expiação pelo monstro marinho que assolava a Etiópia. Foi libertada por Perseu, que venceu a besta com o poder petrificador da cabeça da Górgona.

<sup>182</sup> Pai de Andrómeda.

Estou a ver: é obra de homem talentoso; verdadeiramente hábil  
o autor desta ilusão para os olhos e para os sentidos.

#### 149. DO MESMO

*Sobre um retrato de Helena*

Admirável retrato da Argiva Helena, a que outrora um pastor<sup>183</sup>  
raptou, desprezando a lei de Zeus Hospitaleiro.

#### 150. [DE GÉMINO OU POLIANO]<sup>184</sup>

Eis a Políxena de Polignoto, e nenhuma mão  
além da sua tocou este retrato divino,  
obra irmã dessa Hera<sup>185</sup>. Vede como, rasgado o peplo,  
com pudica mão tenta cobrir a sua nudez<sup>186</sup>.  
Suplica a desgraçada pela vida, e em seus olhos  
de donzela está toda a guerra dos Frígios.

#### 151. ANÓNIMO

*Sobre um retrato de Dido*

Vês aqui, estrangeiro, o retrato exato da ilustre Dido,

---

<sup>183</sup> Páris.

<sup>184</sup> Planudes menciona a autoria de um desconhecido Pomiano, face ao que a edição Aldina sugere Poliano. Não obstante, a menção equivocada de Policleito (escultor) por Polignoto (pintor), já notada no núm. 30 (vd. nota ad loc.) parece sugerir a autoria do mesmo Gémino também para este epigrama.

<sup>185</sup> A estátua criselefantina de Hera de Argos, muito famosa, ela sim de Policleito (c. 420 a.C.).

<sup>186</sup> Deve haver relação com a Políxena que figura na *Ilioupersis* que Polignoto pintou para a Lesque dos Cnídios em Delfos, também ela descrita por Pausânias (10.25.10) como “de véus rasgados”.

resplandecente na sua beleza divina.  
 Assim era eu, e esse espírito que escutais ser o meu  
 não o foi jamais, mas obtive glória por obras isentas.  
 Jamais pus os olhos em Eneias, nem nos tempos  
 da chacina de Tróia ele aportou à Líbia.  
 Foi antes para fugir à violência das bodas com Iarbas<sup>187</sup>  
 que no peito cravei a espada de dois gumes.  
 Piérides! Porque armastes contra mim o casto Maro,  
 para tão falsamente atentar contra a minha virtude?<sup>188</sup>

### 152. DE GAURADAS

*Sobre uma estátua de Eco ao lado de Pã*

– Querida Eco, concede-me um favor! – ... *favor, favor*  
 – Amo uma moça, mas ela não me ama. – ... *ama, ama*  
 – A ocasião de agir a ocasião não a traz. – ... *traz, traz*  
 – E o quanto a amo, diz-me que lhe direi! – ... *direi, direi*  
 – Este penhor em moedas, que tu lhe dê! – ... *dês, dê*  
 – E que falta, Eco, para no amor ter sorte? – ... *sorte, sorte*

### 153. DE SÁTIRO

*Sobre uma estátua de Eco*

Pelo prado dos pastores Eco sem língua canta,  
 imitando com voz atrasada o canto das aves.

---

<sup>187</sup> Rei de um território vizinho que teria cedido a Dido as terras onde fundar Cartago e que, apaixonado pela rainha, tentara à força desposá-la.

<sup>188</sup> O epigrama – imitado pelo Pseudo-Ausónio (epigr. 118) – busca recuperar a lenda antiga (pré-Virgiliana), recusando os amores com Eneias e o suicídio por ter sido abandonada por esse troiano.

## 154. DE LUCIANO OU ÁRQUIAS

*Sobre o mesmo*

É uma Eco de pedra que vês, amigo, a companheira  
 de Pã que repetindo um som responde a cantar,  
 loquaz simulacro de qualquer voz, para os pastores  
 doce passatempo. Quanto digas, escuta-o e segue!

## 155. DE ÉVODO

*Sobre o mesmo*

Eco, mimo das palavras, borra da voz, cauda da palavra.

## 156. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

Deusa da Arcádia eu sou, e habito junto aos portais  
 de Lieu<sup>189</sup>, repetindo toda a palavra pronunciada.  
 Já não odeio, querido Baco, o teu companheiro do thíaso<sup>190</sup>.  
 Vamos, Pã! Pronunciemos palavras em uníssonos.

## 157. DE JULIANO, PREFEITO [DO EGITO]

*Sobre uma estátua de Atena armada em Atenas*

Porque te armas, Tritogeneia, em meio da cidadela<sup>191</sup>?

---

<sup>189</sup> Dioniso. Trata-se de uma estátua de Eco à entrada ou no vestíbulo de um templo desse deus.

<sup>190</sup> Na arte tardia, Pã é muitas vezes confundido com os sátiros e silenos do cortejo de Dioniso.

<sup>191</sup> A Atena *Promachos*, originalmente na acrópole de Atenas, era um bronze de Fídias com nove metros de altura que, ao tempo do epigrama (séc. VI), havia já sido transferida para Constantinopla, onde sabemos que ainda permanecia a começos do séc. XIII.

Posídon cedeu<sup>192</sup> – poupa a cidade de Cécrops!

**158. DE DIOTIMO**

*Sobre uma estátua de Ártemis*

Sou uma Ártemis como manda a lei. Se o próprio bronze diz  
“Ártemis, a filha de Zeus e de nenhum outro”<sup>193</sup>,  
imagina o valor desta donzela! Com razão dirias:  
a terra inteira é para ela pequeno terreno de caça.

**159. ANÓNIMO**

*Sobre a estátua de Afrodite de Cnidos*<sup>194</sup>

Quem dotou a pedra de alma? Quem viu Cípris na terra?  
Um tamanho desejo no mármore, quem o plasmou?  
É obra da mão de Praxíteles, a menos que, descendo do  
[Olimpo,  
a Páfia deusa em pessoa tenha vindo a Cnidos.

**160. DE PLATÃO [O JOVEM]**<sup>195</sup>

*Sobre a mesma*

A Páfia Citereia veio pelo caminho das ondas a Cnidos,

---

<sup>192</sup> Alusão à antiga luta entre Posídon e Atena pela possessão da Ática.

<sup>193</sup> O poeta parece comentar a inscrição de uma estátua (v. 2) de Ártemis.

<sup>194</sup> Os núms. 159-170 (com exceção provavelmente do núm. 164) têm relação mais ou menos direta com a conhecida *Afrodite de Cnidos* de Praxíteles, escultor Atenense de c. 375-330 a.C., obra que, de tão famosa, foi cunhada em moedas e amplamente reproduzida durante a Antiguidade.

<sup>195</sup> O tom anedótico deste epigrama (como do núm. 161) sugere mais a autoria de Platão o Jovem.



desejando ver a estátua de si própria:  
Examinando-a por inteiro, no altar aberto<sup>196</sup> em que estava,  
gritou: “Onde pôde Praxíteles ver-me nua?”

**160b. ANÓNIMO<sup>197</sup>**

Praxíteles não viu o que não deve ver-se. Foi o cinzel  
que forjou a Páfia, como outrora a desejou Ares.

**161. DE PLATÃO [O JOVEM]**

*Sobre a mesma*

Não és obra da técnica de Praxíteles ou do seu cinzel;  
antes te perfilas, como outrora, para o concurso<sup>198</sup>.

**162. ANÓNIMO**

*Sobre a mesma*

Cípris, ao ver essa Cípris que está em Cnidos, disse:  
“Ai, ai! Onde pôde Praxíteles ver-me nua?”

**163. DE LUCIANO**

*Sobre a mesma*

A Páfia, nua, jamais alguém a viu. E se alguém a viu,  
esse homem foi quem ergueu esta Páfia nua.

---

<sup>196</sup> Plínio (36.4.21) informa que o edifício onde estava a estátua era aberto para que todos a pudessem contemplar.

<sup>197</sup> Epigrama independente, que Planudes uniu ao núm. 160 e outros copistas posteriores ao núm. 162.

<sup>198</sup> I.e. o concurso de beleza no Ida, para o julgamento de Páris.

164. DO MESMO

*Sobre a mesma*

A ti dediquei<sup>199</sup> esta imagem da tua beleza esplêndida, Cípris,  
e nada mais precioso do que a tua beleza eu possuo!

165. DE EVENO

*Sobre a mesma*

Palas e a consorte do Crónida disseram, quando a de Cnidos  
lhes foi dado ver: “Sem razão censuramos esse Frígio<sup>200</sup>”.

166. [DE LEÓNIDAS DE TARENTO]

*Ainda sobre a de Cnidos*

Outrora, nas montanhas do Ida, aquele pastor apenas  
contemplou a que levou a palma da beleza;  
Praxíteles agora a ergueu entre os Cnídios, visível a todos,  
referendando a sua arte com o voto de Páris.

167. DE ANTÍPATRO DE SÍDON

*Ainda sobre a de Cnidos [e o Eros de Téspias de Praxíteles]*

Dirás, se Afrodite calhares contemplar na rochosa Cnidos,  
que ela, mesmo pedra, as próprias pedras inflama;

---

<sup>199</sup> Este epigrama deve ser o único do ciclo (núms. 159-170) que não se refere à Afrodite de Praxíteles, antes a outra estátua, em cuja base estaria inscrito.

<sup>200</sup> Páris, filho de Príamo, que nos seus tempos de boieiro fora obrigado a decidir a qual das três deusas dar a maçã de ouro – Hera, Atena e Afrodite –, optando pela última.

e do delicado Eros de Téspias<sup>201</sup>, que não apenas à pedra  
mas até ao diamante inquebrável fogo atearia.  
Essas divindades fez Praxíteles, uma para cada continente,  
para que um duplo fogo não abrasasse tudo.

### 168. ANÓNIMO

*Sobre a mesma*

Nua, Páris, Anquises e Adónis<sup>202</sup> me viram; destes três apenas  
tenho conhecimento. Já Praxíteles, como é possível?

### 169. ANÓNIMO

*Sobre a mesma, e sobre a Atena de Atenas*

Contempla a beleza divina da Páfia nascida da espuma,  
e dirás: “Aplaudo o Frígio do julgamento!”  
Olhando agora para a Palas de Atenas, assim gritarás:  
“Um rústico, esse Páris, que ousou desprezá-la!”

### 170. DE HERMODORO

*Sobre o mesmo assunto*

Ao ver a Citereia de Cnidos, estrangeiro, dirás talvez:  
“Esta governa sobre mortais e imortais!”  
E ao ver, entre os Cecrópidas<sup>203</sup>, a Palas de lança destemida<sup>204</sup>,

<sup>201</sup> Sobre o Eros de Téspias de Praxíteles, vd. núms. 203-206.

<sup>202</sup> Por Anquises, outro pastor do Ida, Afrodite nutriu uma paixão secreta. Quanto a Adónis, passara com a deusa dois terços do ano, e o restante com Perséfone.

<sup>203</sup> Os Atenienses, a partir do nome do seu primeiro rei mítico, Cécrops.

<sup>204</sup> O poeta pode estar a comparar a Afrodite de Praxíteles com a Atena de Fídias no Parténon (séc. V a.C.).

exclamarás: “Era sem dúvida um rústico, esse Páris!”

**171. DE LEÓNIDAS**

*Sobre a Afrodite armada*<sup>205</sup>

Essas armas de Ares, Citereia, por que razão  
as ostentas, um peso inútil suportando?  
O próprio Ares, mesmo nua o desarmaste! Se um deus  
tu venceste, em vão te armas entre os mortais.

**172. DE ALEXANDRE DA ETÓLIA**

*Sobre a mesma*

A própria Palas, creio, foi quem esculpiu esta Cípris,  
esquecida já do veredicto de Alexandre<sup>206</sup>.

**173. DE JULIANO, PREFEITO [DO EGITO]**

*Sobre a Afrodite armada de Esparta*

Desde sempre Citereia soube portar a aljava,  
as flechas e a obra do arqueiro que atira ao longe;  
mas, em obediência às leis de Licurgo<sup>207</sup>, firme no combate,  
traz filtros de amor para Esparta, armas de combate  
[pessoal.  
E vós, Lacedemónias, venerando as armas de Cípris  
em vossas alcovas, geraí filhos plenos de coragem!

---

<sup>205</sup> Os núms. 171-177 versam sobre o modelo de uma estátua de Afrodite armada, o qual teria sido famoso. Pausânias refere a existência de uma em Esparta (3.15.10; cf. núm. 173) e de outra em Citérea (3.23.1).

<sup>206</sup> Páris.

<sup>207</sup> Legislador semi-lendário de Esparta, cujo encontro com a deusa narra Plutarco (*Moralia* 317F).

## 174. ANÓNIMO

*Sobre a mesma*

Palas, ao ver a Citereia armada, assim lhe disse:

“Assim pretendes, Cípris, ir a concurso?”

E ela, doces sorrisos: “Porquê erguer o escudo contra mim?

Se venço nua, como seria se levasse armas?”<sup>208</sup>

## 175. DO MESMO

*Sobre a mesma*

Ou o mármore se armou como Afrodite, ou foi a Páfia  
que, ao ver o mármore, jurou ser igual a si.

176. DE ANTÍPATRO [DE TESSALÓNICA]<sup>209</sup>*Sobre a mesma*

Cípris também é de Esparta; porém, não se ergue aí,  
como nas outras cidades, vestida de delicados adornos:  
Na cabeça tem um casco, em vez de um véu,  
e em vez de galhos dourados<sup>210</sup> o cabo de uma lança.  
Em verdade, não devia talvez estar desarmada  
a amante do Trácio Eniálio<sup>211</sup>, a Lacedemónia.

<sup>208</sup> O epigrama foi imitado por Ausónio (epigr. 647) e Pseudo-Ausónio (epigr. 7).

<sup>209</sup> A tradição manuscrita atribui o epigrama ao mesmo Antípatro de Sídón, mas Gow-Page (1968, vol. 2: 90) defenderam a sua atribuição ao poeta de Tessalónica com o mesmo nome.

<sup>210</sup> Alusão poeticamente disfarçada à maçã de ouro, prémio do concurso de beleza no Ida.

<sup>211</sup> Ares, deus da guerra. Com Afrodite, protagonizam o mais famoso adultério da mitologia grega: apanhados por Hefesto, o marido traído, em pleno ato, a sua vergonha foi exposta pelo último aos demais deuses.

177. DE FILIPO

*Sobre a mesma*

Cípris de doce sorriso, senhora do tálamo! Quem te armou,  
deusa doce como mel, com essas armas de guerra?  
Antes amavas o péan, o himeneu de cabeleira dourada  
e os graciosos encantos das flautas de claro som.  
Porque te revestes agora de adereços de morte? O intrépido Ares  
acaso despojaste, para vangloriar-te do poder de Cípris?

178. [DE ANTÍPATRO DE SÍDON]

*Sobre a mesma saindo do mar*

Contempla essa Cípris que surge da espuma do mar,  
sua mãe, obra-prima do pincel de Apeles<sup>212</sup>;  
como, segurando com as mãos o cabelo empapado  
da água, escorre a espuma das suas tranças.  
Atena e Hera, elas mesmas assim lhe dizem agora:  
“Não mais competiremos contigo em beleza!”<sup>213</sup>

179. DE ÁRQUIAS

*Sobre a mesma*

A própria, quando saía do mar que a gerou, Cípris,  
Apeles viu-a nua, na ocasião do seu nascimento.  
E assim a pintou, quando com as mãos robustas escorria ainda  
os cachos de cabelo ensopados da espuma do mar.

---

<sup>212</sup> A *Afrodite Anadiomene* de Apeles, uma pintura descrita entre outros por Plínio (*HN* 35.36.79–97) que Apeles teria realizado para o Templo de Asclépio em Cós, por volta de 330 a.C. Uma anedota antiga transmitida por Plínio sugere que Apeles teria usado, para modelo da deusa nua, Campaspe, cortesã de Alexandre Magno.

<sup>213</sup> O poema tem sido interpretado como uma imitação do núm. 182.

**180. DE DEMÓCRITO***Sobre a mesma*

Quando Cípris, com a cabeleira a gotejar de espuma salgada,  
 emergiu nua de entre as ondas cor de púrpura,  
 embora segurando os cabelos com as mãos  
 junto às brancas maçãs do rosto, calcava o mar Egeu,  
 mostrando os seios e não mais, como é lícito. Se a deusa  
 é mesmo assim, há de confundir-se a cólera de Eniálio!<sup>214</sup>

**181. DE JULIANO, PREFEITO DO EGITO***Sobre a mesma*

Acaba agora mesmo de nascer a Páfia do ventre do mar,  
 encontrando em Apeles a mão parteira.  
 Rápido, afasta-te do quadro, não te encharques na espuma  
 que goteja dos seus cabelos ao espremê-los!  
 Se Cípris era assim quando se desnudou pela maçã,  
 foi sem justiça que Palas devastou Tróia!<sup>215</sup>.

**182. DE LEÓNIDAS DE TARENTO***Sobre a mesma*

Acabada de sair do ventre da mãe, encharcada  
 ainda de espuma, a Cípris dos festins nupciais,  
 vede como Apeles plasmou a sua beleza erótica,  
 não uma pintura, antes um ser dotado de vida!  
 Graciosa, com as mãos seca os cachos de cabelo;

---

<sup>214</sup> Ares, encolerizado pela infidelidade de Afrodite.

<sup>215</sup> I.e., não devia Atena ter destruído Tróia para vingar o resultado de um concurso que foi afinal justo, esse das três deusas no Ida.

graciosa, de seus olhos lampeja um tranquilo desejo;  
 e os seios, arautos do seu encanto, como marmelos.  
 E por isso Atena, ela e a própria consorte de Zeus,  
 hão de dizer: “Zeus, abrimos mão do concurso!”

### 183. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua de Dioniso ao lado de Atena*

– Diz-me, que tens em comum com Palas? Para ela aljavas  
 e batalhas, ao passo que tu te deleitas em banquetes.  
 – Não precipites, estrangeiro, tais perguntas sobre os deuses!  
 Sabe antes em que medida me assemelho a essa deusa.  
 Também eu aprecio a glória das batalhas; bem o sabe o Indo<sup>216</sup>,  
 por mim subjugado para lá do Oceano da Aurora<sup>217</sup>.  
 A raça dos mortais dotámos ambos, ela com a oliveira,  
 eu com os cachos de uvas adocicadas da vinha.  
 E tampouco por mim uma mãe suportou as dores do parto;  
 eu brotei da coxa de meu pai, ela da sua cabeça<sup>218</sup>.

### 184. DE ANTÍPATRO [DE TESSALÓNICA]

*Sobre outra estátua do mesmo*

Eu, Dioniso, camarada de armas do Ausónio Pisão<sup>219</sup>,  
 Em boa hora aqui estou como sentinela de sua casa.

---

<sup>216</sup> Dioniso e o seu cortejo de báquico penetrara na Ásia, pormenor da lenda que, após as conquistas de Alexandre, era celebrado como símbolo da civilização levada a esses povos.

<sup>217</sup> O Oceano do Levante, i.e., o Oceano Índico.

<sup>218</sup> Após a morte de Sémele, Dioniso foi enxertado na coxa de Zeus, onde terminaria de gerar. Quanto a Atena, nascera diretamente da cabeça de Zeus.

<sup>219</sup> Pisão tinha fama de gostar de boa pinga (cf. Séneca, *Epístulas* 83.14; Suetónio, *Tibério* 42; Plínio 14.145).



– Em digna casa entraste, Dioniso! Estão um para o outro,  
o palácio para Baco, e Brómio<sup>220</sup> para o palácio.

### 185. ANÓNIMO

*Sobre uma estela de Dioniso e outra de Hércules*

Ambos de Tebas, ambos dados à guerra e filhos de Zeus;  
um terrível com o tirso, o outro com a maça.

Unidas estão as suas estelas; semelhantes as suas armas:  
pele de cervo contra a de leão, címbalos<sup>221</sup> contra o  
[chocalho<sup>222</sup>.

Hera foi para ambos cruel divindade; e, por meio do fogo<sup>223</sup>,  
ambos ascenderam da terra para junto dos imortais.

### 186. DE XENÓCRITO<sup>224</sup>

*Sobre uma estátua de Hermes*

Hermes, o veloz, assim me chamo! Mas na palestra<sup>225</sup>  
não me coloqueis amputado de braços e sem pernas<sup>226</sup>;  
como ser veloz, como defender-me com os braços,  
fixo sobre um pedestal e amputado de ambos?

<sup>220</sup> Baco e Brómio são dois cognomes de Dioniso, ou seja, “uma boa cabeça para um belo chapéu”.

<sup>221</sup> Vd. núm. 59 e nota ad loc.

<sup>222</sup> Com que afugentou as aves Estinfálidas.

<sup>223</sup> Paralelo imperfeito. No caso de Hércules, há referência à pira na qual foi cremado no monte Etna; quanto a Dioniso, pode aludir ao raio de Zeus que fulminou Sémele e, em consequência, uniu literalmente o deus à coxa de seu pai.

<sup>224</sup> Um só poeta com este nome, de Rodas, consta da *Antologia* (7.291).

<sup>225</sup> Escola de luta.

<sup>226</sup> As *hermae* (estátuas de Hermes) tradicionais eram bustos sem pernas nem braços.

187. ANÓNIMO

Suplicou alguém a um Hermes de madeira, e de madeira  
[ele ficou.

Depois, ergueu-o e lançou-o ao chão; foi quando, ao partir-se,  
derramou ouro. Moral: muitas vezes a insolência gera benefício<sup>227</sup>.

188. DE NÍCIAS

*Sobre outra estátua do mesmo*

Eu, o senhor do escarpado Cileno de folhagem baloiçante,  
aqui estou, guardião deste amável ginásio,  
eu, Hermes! Muitas vezes os mancebos sobre mim depositam  
manjerona e jacinto, outras frescas grinaldas de violetas.

189. [ANÓNIMO OU DO MESMO]

*Sobre outra do mesmo*<sup>228</sup>

Como guardião das suas abelhas, para bem de Pisístrato  
aqui estou, deixando as encostas do Ménalo<sup>229</sup>  
e vigiando agora os destruidores de enxames. Mas tu, afasta-te  
destas mãos, como do ágil pontapé deste pé agreste<sup>230</sup>.

---

<sup>227</sup> Cf. a fábula 119 de Bábrio.

<sup>228</sup> O lema parece indicar, erroneamente, que o poema trata sobre outra estátua de Hermes (*tou autou*), quando o texto claramente identifica a divindade celebrada como Pá. Outra possibilidade é que este *tou autou* se refira ao poeta, o mesmo Nícias. A outro nível, a confusão de Planudes pode dever-se à tradição mítica que, desde o *Hino Homérico a Pá*, fazia de Hermes o pai desse deus (cf. n.º 229).

<sup>229</sup> Monte da Arcádia.

<sup>230</sup> A pata de bode de Pá.

**190. DE LEÓNIDAS***Sobre outra do mesmo [Hermes]*

O pastor Mórico, para vigiar as suas cabras ergueu  
 este Hermes, afamado guardião dos rebanhos.  
 Podeis agora saciar-vos do verde pasto na montanha,  
 livres de cuidados com o voraz lobo.

**191. DE NICÉNETO***Sobre outra do mesmo*

Com a argila local, a mim, um comum Hermes de barro,  
 moldou-me o girar circundante do torno.  
 Sou feito de lama – não posso negá-lo! Mas aprecio,  
 estrangeiro, o ofício ingrato dos oleiros.

**192. ANÓNIMO***Sobre outra do mesmo*

Caríssimo: não julgues tu que vês um Hermes qualquer,  
 um de tantos outros – eu sou a obra de Escopas<sup>231</sup>.

**193. DE FILIPO***Sobre outra do mesmo, num jardim*

– Posso tocar um repolho, ó Cilénio<sup>232</sup>? – Não, viajante!  
 – Que mal há por uns vegetais? – Mal não, tão só a lei  
 de afastar dos bens alheios as mãos do ladrão. – Está bonito!  
 Agora Hermes estabelece como nova lei não roubar!

---

<sup>231</sup> Escultor do séc. IV a.C. Vd. supra, núm. 60 e nota ad loc.

<sup>232</sup> Hermes, que teria nascido numa caverna do Monte Cilene, no Peleponeso.

194. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua de Eros*

Alguém passou este Eros de bronze de um fogo a outro  
[fogo<sup>233</sup>,  
ajustando-o ao tacho, um castigo para outro castigo.

195. DE SÁTIRO

*Sobre uma estátua do mesmo, agrilhado*<sup>234</sup>

O deus alado, quem assim o fez, quem com correntes agrilhouou  
o rápido fogo? Quem tocou nessa aljava flamejante?  
Os seus braços de rápido disparo, quem os recolheu atrás costas,  
acorrentando-os desta forma a uma coluna firme?  
Vão conforto para os mortais tudo isto! A alma deste artista,  
não a acorrentou antes o que agora é seu prisioneiro?

196. DE ALCEU<sup>235</sup>

*Sobre o mesmo*

Quem – ato ímpio! –, te capturou e aqui te colocou  
agrilhado? Quem te amarrou os braços às costas  
e forjou essa mirada pesarosa? As fechas velozes, infeliz,  
onde estão? Onde está a aljava amarga e cheia de fogo?

---

<sup>233</sup> O mesmo tema tratado em *AP* 9.773, de Páladas: Eros na pega de um tacho ou frigideira.

<sup>234</sup> Os núms. 195-199 reportam-se ao modelo gráfico de estátua de Eros agrilhado, o mesmo que encontramos em *AP* 5.179 (de Meleagro). Conserva-se um conjunto de gemas helenísticas e romanas representando esse modelo, e também o Eros que adorna a Casa de Cupido em Pompeia (séc. I), despojado das suas armas e amarrado por Afrodite, pode obedecer ao mesmo modelo.

<sup>235</sup> Deve haver um erro, porquanto o epigrama será de Alfeu.

Inútil foi sem dúvida o labor do escultor, que a ti, cujo ferrão  
revolve os deuses, prendeu em semelhante armadilha!

**197. DE ANTÍPATRO [DE TESSALÓNICA]**

*Sobre o mesmo*

Quem te amarrou as mãos ao pilar com esses nós impossíveis  
de desatar? O fogo pelo fogo, a argúcia pela argúcia,  
quem os tomou? Não deixes, meu doido, que as lágrimas te  
[inundem  
o terno rosto; tu, o que com lágrimas dos moços se compraz.

**198. DE MÉCIO**

*Sobre o mesmo*

Chora, divindade incerta, com as mãos bem amarradas,  
chora forte, derramando lágrimas que derretem o coração,  
ladrao da prudência, charlatão, meu pirata da razão,  
meu fogo alado, Eros, ferida invisível da alma minha!  
Os teus grilhões são para os mortais alívio de dores, irracional!  
Agrilhado, aos ventos surdos lança agora as tua súplicas.  
E a tocha invencível, a que acendias nos corações dos mortais,  
vê agora como se apaga por efeito das tuas lágrimas.

**199. DE CRINÁGORAS**

*Sobre o mesmo*

Chora agora e lamenta, meu manhoso, com os músculos  
das mãos bem amarrados – cada qual tem o que merece!  
Ninguém te solta, não ponhas essa cara de coitadinho!

Tu próprio, no passado, já trouxeste lágrimas aos olhos dos demais, atravessando-lhes o peito com flechas amargas, e destilaste o veneno de paixões a que não pode resistir-se, Eros! As penas dos mortais eram para ti um passatempo, e agora suportas o que antes provocaste – é bem feito!

## 200. DE MOSCO

*Sobre um Eros com o arado*

Livrando-se da tocha e das flechas, o funesto Eros  
tomou o cajado de pastor e pôs a sacola às costas!  
Ungindo ao jugo o pescoço paciente dos bois,  
toca de plantar as sementes do trigo de Deméter.  
Olhando o céu, disse ao próprio Zeus: “Fecunda as colheitas,  
não vá eu pôr-te, touro de Europa, de animal do arado!”

## 201. DE MARIANO, O ESCOLASTA

*Sobre um Eros de grinalda*

– Onde está o arco que levavas às costas e essas canas  
aguçadas que lançavas para o centro do peito?”  
Onde estão as asas? A tocha, carrasco de dores, onde está?  
Porque levas três grinaldas nas mãos, e outra na cabeça?  
– Não sou filho da Cípris das encruzilhadas<sup>236</sup>, não sou  
[criatura da terra  
nem o rebento de um prazer mundano qualquer!  
Eu sou aquele que acende no coração puro dos mortais a tocha

---

<sup>236</sup> Platão (*Banquete* 180 sqq.) distinguira a Afrodite celeste da Afrodite popular.

do conhecimento, o que leva consigo a alma da terra  
[aos céus!<sup>237</sup>

Teço as grinaldas das quatro virtudes: e posto que aqui as tenho,  
uma de cada uma, coroo-me já com a primeira – a da  
[Sabedoria<sup>238</sup>.

## 202. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

Não julgues que sou do Líbano<sup>239</sup>, estrangeiro, o que se deleita  
com paixões noturnas com os rapazes amantes de festa!  
Não sou mais que um simples pastor, filho de uma ninfa local,  
um vulgar assistente dos trabalhos do jardim<sup>240</sup>.  
Por isso, e graças a este amigável solo de boa-colheita,  
coroam-me quatro grinaldas, uma por cada Estação.

---

<sup>237</sup> A formulação deste dístico sugere alguma assimilação de Eros à imagem de Cristo, o que pode ter especial significado no contexto das iniciativas pró-ortodoxas do imperador Justino II (565-574) e da esposa Sofia.

<sup>238</sup> O mesmo Platão (*República* 6.504a) identificara como quatro virtudes a justiça, a prudência, a coragem e a sabedoria. No epigrama, parece no entanto estar em causa as quatro virtudes cardeais dos cristãos – justiça, temperança, coragem e prudência –, a última delas aqui identificada com a sabedoria (*sophia*). Impossível não ver nesta *sophia* (virtude) uma alegoria facilmente decifrável da imperatriz Sofia, ela que podia ser mecenas deste Mariano, como o era de vários outros artistas.

<sup>239</sup> Nessa região, mais propriamente em Heliópolis, Eros e Afrodite tutelavam cultos conhecidos pela sua licenciosidade.

<sup>240</sup> I.e., nem o Eros celeste, nem o Eros popular.

203. DE JULIANO, PREFEITO DO EGITO

*Sobre o Eros de Praxíteles*<sup>241</sup>

Reclinando o pescoço orgulhoso à altura das minhas sandálias,  
com as suas mãos cativas Praxíteles me modelou.

A mim, o Amor, deu-me todo o amor que escondia dentro  
trabalhando o bronze, presente do seu afeto para Frine<sup>242</sup>.

E agora ela de novo me devolve ao Amor<sup>243</sup> – é de justiça:  
que os apaixonados levem o Amor ao próprio Amor.

204. [DE SIMÓNIDES]

*Sobre o mesmo*

Praxíteles, o Amor que sofreu soube retratar ao detalhe  
do original, tirando do fundo do coração o modelo  
e dando-me a Frine como penhor de mim mesmo. Já não lançou  
os feitiços com dardos, mas com a força do olhar.

---

<sup>241</sup> Praxíteles terá esculpido um Eros monumental para ser exposto – e ao que parece alvo de culto – na ágora de Téspias. Sabemos que a estátua foi trazida para Roma por Calígula e devolvida à sua cidade por Cláudio, para de novo ser trazida por Nero à capital do Império, onde teria sido destruída pelo incêndio de 80 (cf. Estrabão 9.2.25; Pausânias 9. 27. 3; Plínio 36.22). Acredita-se que o Eros de Farnese, cópia romana em mármore de Pompeia, seja próximo do modelo do original de Praxíteles.

<sup>242</sup> Suposta amante do escultor. Pausânias (1.20.1-2) conta a lenda segundo a qual Praxíteles havia prometido oferecer a mais bela das suas obras a Frine. Simulando a jovem um incêndio no atelier do artista, este pede que se salvem apenas um *Sátiro* e este *Eros*, terminando ela por eleger a última, só mais tarde oferecida à cidade de Téspias. O qualificativo “de mãos cativas” do verso 2 deve referir-se à prisão de amores do escultor, escravo da sua amada.

<sup>243</sup> I.e., ao santuário de Eros em Téspias.



## 205. DE TÚLIO GÉMINO

*Sobre o mesmo*

Em troca de amor, Praxíteles me deu (a mim, o deus Amor)  
a Frine, assim conseguindo um penhor e um deus.  
Tratou ela de não recusar o artista, receando no íntimo que  
[o deus,  
em resposta à arte dele, lhe lançasse flechas aliadas.  
Já não teme o rebento de Cípris, mas o que é de ti rebento,  
Praxíteles, sabedora de que é tua a arte sua mãe.

## 206. DE LEÓNIDAS

*Sobre o mesmo*

Os de Téspias um só deus no templo de Citereia  
veneram, não a cópia de outro modelo qualquer,  
mas o que reconheceu Praxíteles como deus, ao vê-lo junto  
a Frine, a quem o deu como penhor dos seus amores.

## 207. DE PÁLADAS

*Sobre um Eros nu*

Eros está desarmado, e é por isso que sorri e é tão doce!  
não carrega nem o arco nem as flechas de fogo;  
nem sem razão segura nas mãos um golfinho e uma flor:  
assim segura numa mão a terra, na outra o mar.

## 208. DO PREFEITO GABRIEL

*Sobre um Eros adormecido num pimenteiro*

Mesmo que esteja a dormir, sem vida, ou em pleno banquete,  
Eros nunca está sem a sua mordedura apimentada.

209. ANÓNIMO

*Sobre um Eros*

Tu que sopras a tocha para acender a lamparina,  
vem acender a minha alma: todo eu ardo!

210. DE PLATÃO [O JOVEM]

*Sobre um Eros adormecido<sup>244</sup> num bosque*

Penetrando no bosque sombrio, aí vamos encontrar,  
da cor que têm os vermelhos pomos, o filho de Cípris.  
Não leva a aljava com flechas, nem o côncavo arco,  
todos eles estão pendurados na copa das árvores;  
ele, vencido pelo sono entre os botões de rosas,  
dorme sorridente; sobre a cabeça, as loiras abelhas  
dançam, destilando mel em seus lábios delicados.

211. DE ESTATÍLIO FLACO

*Sobre um Eros adormecido*

Dormes, tu que provocas insones penas aos mortais;  
dormes, rebento da funesta deusa da espuma nascida,  
sem brandir a tocha afogueada, sem lançar a flecha  
a que se não escapa do teu arco tensionado.  
Sejam outros corajosos! Eu cá receio, meu insolente,  
que mesmo dormido me envies um sonho amargo.

---

<sup>244</sup> Os epigramas 210-212 (e, pelo lema apenas, também o 208) relacionam-se com o modelo escultórico de Eros adormecido, o mesmo que pode ter estado na origem do *Eros adormecido* do Museu Metropolitano de Nova Iorque, um original (ou réplica muito próxima) de um bronze helenístico possível de datar entre 250-150 a.C.

## 212. DE ALFEU [DE MITILENE]

*Sobre o mesmo*

Essa tocha afogueada, Eros, arrancarei da tua mão,  
 e dessa aljava que levas aos ombros te despojarei,  
 se em verdade dormes, filho do fogo, e das tuas flechas  
 temos, nós os mortais, por fim algum descanso.  
 Mas tenho medo de ti, manhoso, não vá que escondas alguma  
 contra mim e, no sono, tenhas por mim um sonho  
 [amargo.

## 213. DE ESTRATÃO [OU DE MELEAGRO]

*Sobre Eros*

Se te adornam asas velozes sobre as costas  
 e ao longe lanças as flechas dos arcos dos Citas,  
 vou esconder-me de ti, Eros, debaixo da terra. De que me serve,  
 se nem o todo-poderoso Hades<sup>245</sup> escapou ao teu poder?

## 214. DE SECUNDO

*Sobre umas estátuas dos Amores<sup>246</sup>*

Vede estes Amores a brincar com despojos, como levam aos  
 [ombros  
 robustos, com alegria pueril, as armas dos deuses:  
 os címbalos<sup>247</sup> e o tirso de Brómio, o raio de Zeus,

---

<sup>245</sup> Hades, senhor dos Infernos, ficou também preso de amores, no seu caso por Deméter.

<sup>246</sup> O modelo processional de vários Amores e as insígnias dos deuses, mais adaptável um friso.

<sup>247</sup> Vd. núm. 59 e nota ad loc.

o escudo de Eniálio<sup>248</sup> e o seu elmo de bela crina,  
 a aljava de belas flechas de Febo, o tridente do deus dos mares  
 e a poderosa maça das mãos de Hércules.  
 Aos mortais que nos resta, se Eros conquistou já o céu  
 e Cípris despojou os imortais das armas de cada um?

### 215. DE FILIPO

*Sobre o mesmo*

Tendo pilhado o Olimpo, vede como estes Amores se adornam  
 como as armas dos imortais, exultantes com tais despojos!  
 Levam o arco e as flechas de Febo, o raio de Zeus,  
 o escudo e o elmo de Ares, a maça de Hércules,  
 a lança de três pontas do deus dos mares e o tirso de Baco,  
 as sandálias aladas de Hermes e as tochas de Ártemis.  
 Não é vergonha que os mortais se dobrem às armas dos Amores,  
 se os deuses lhes concederam adornar-se com suas armas.

### 216. DE PARMÊNIO

*Sobre uma estátua de Hera*

O Argivo Policleito<sup>249</sup>, o único que com seus olhos a Hera  
 contemplou, e tal qual a viu soube representá-la,  
 aos mortais mostrou a beleza que cabe mostrar; as formas  
 que sob as pregas se ocultam, essas são só para Zeus.

---

<sup>248</sup> Ares.

<sup>249</sup> Policleito de Argos (n. c. 420 a.C.) foi autor de uma famosa estátua de Hera para o seu templo nessa cidade, como testemunham Pausânias (2.17.4), Filóstrato (*Vida de Apolônio* 6.19.2) e Marcial (10.89).

## 217. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua da Musa [Calíope]*

Calíope<sup>250</sup> é o meu nome! Ciro<sup>251</sup> presenteei com o meu seio,  
o que nutriu o divino Homero e do qual bebeu o doce Orfeu.

## 218. DE JOÃO BARBÚCALO

*Sobre um retrato da mesma<sup>252</sup> Calíope*

Quis o artista pintar um retrato de Melpómene<sup>253</sup>,  
mas, na ausência desta, pintou Calíope.

## 219. DO MESMO

*Sobre um retrato de Polímnia*

É teu este retrato, Polímnia<sup>254</sup>, e tu própria o és da Musa:  
é que partilhais o nome, e também o aspeto.

## 220. DE ANTÍPATRO [DE SÍDON]

*Sobre um grupo escultórico das Musas*

Nós, as três Musas, aqui estamos! Uma leva a flauta  
nas mãos, outra o *bárbiton*<sup>255</sup>, a última a lira.

---

<sup>250</sup> Calíope, para os Helenísticos a musa da poesia lírica, aqui identificada com a poesia em geral.

<sup>251</sup> Ciro de Panópolis, no Egito (possivelmente o pai de Paulo Silenciário), fez carreira durante o governo de Teodósio II, tendo sido prefeito dessa cidade em 439 e cônsul em 441.

<sup>252</sup> Erro quase certo do lema de Planudes. Deve tratar-se não da musa Calíope, mas de uma atriz trágica homónima, para quem conservamos dois epitáfios de Juliano de Egito (*AP* 7.597, 598).

<sup>253</sup> Musa da tragédia.

<sup>254</sup> Patrona da poesia lírica e, mais tarde, da pantomima.

<sup>255</sup> Instrumento de várias cordas semelhante à harpa, cuja invenção é

A que é obra de Aristocles leva a lira, a de Ageladas  
o *bárbiton*, a de Cànaco<sup>256</sup> as canas musicais<sup>257</sup>.  
A primeira dá as regras do tom, a segunda as cores  
da melodia, e a terceira inventou a harmonia<sup>258</sup>.

## 221. DE TEETETO, O ESCOLASTA

*Sobre a Némesis*<sup>259</sup> dos Atenienses

Sou o mármore da cor da neve que, da montanha onde as rochas  
sempre crescem, com seus cortantes instrumentos  
[arrancou  
o escultor Medo<sup>260</sup>, levando-me através do mar para moldar  
[estátuas,  
insígnias comemorativas da vitória sobre os Atenienses.  
Mas quando Maratona ressoou com a chacina dos Persas  
e as embarcações cruzaram as vagas do mar cor de  
[sangue,  
na forma de uma Adrasteia<sup>261</sup> me moldou Atenas, mãe de  
[heróis,

---

atribuída a Terpandro, poeta lírico da primeira metade do séc. VII a.C. (cf. Píndaro, fr. 125 M-W).

<sup>256</sup> Três escultores do final do século VI a.C.

<sup>257</sup> O que vulgarmente designamos de flauta consistia, para os Antigos, em duas canas talhadas unidas por uma ligadura de couro.

<sup>258</sup> Referência aos três modos musicais tradicionais da pantomima helenística e imperial: o diatónico, o cromático e o enarmónico.

<sup>259</sup> Os núms. 221 e 222 referem-se a uma estátua colossal de Némesis, obra de Agoracrito de Paros que, segundo Pausânias (2.33.2), teria sido erguida na colina de Ramnunte por volta do ano de 430 a.C., em celebração da vitória sobre os Persas, porém elaborada com mármore que os vencidos, confiantes numa vitória que acabaria por não ser sua, haviam mandado vir de Paros. A cabeça dessa estátua conserva-se no British Museum (inv. 1820, 0513:2).

<sup>260</sup> Os Medos são os Persas.

<sup>261</sup> Originalmente uma divindade Frígia, filha da Necessidade, encarna a vingança divina e cedo passou a ser identificada com Némesis.

essa deusa sempre hostil para com os mortais orgulhosos.  
Contrabalanço as esperanças dos mortais! Sou, numa palavra,  
Vitória para os Erectidas<sup>262</sup> e Némesis para os Assírios.

**222. DE PARMÊNIO**

*Sobre a mesma*

Eu, o rochedo que os Medos queriam para seu troféu,  
em boa hora me foi dada a forma de Némesis,  
a deusa justa que tem assento nas costas de Ramnunte,  
para a Ática insígnia da vitória e da sua arte.

**223. ANÓNIMO**

*Sobre uma estela de Némesis*

Némesis nos adverte, com a sua régua e o seu freio,  
a nada fazer sem medida e nada dizer sem freio.

**224. ANÓNIMO**

*Sobre a mesma*

Eu, Némesis, seguro uma régua. Perguntarás porquê?  
Pois a todos proclamo: “nada além da medida!”

**225. DE ARÁBIO, O ESCOLASTA**

*Sobre uma estátua de Pã<sup>263</sup>*

Talvez escutemos claramente a Pã tocando a sua flauta,

---

<sup>262</sup> I.e. os Atenienses, descendentes de Erecteu.

<sup>263</sup> Primeiro de um grupo de dez epigramas (núms. 225-226 e 228-235) sobre Pã.

pois na estátua o escultor inflou um sopro de vida!  
 Porém, quando impotente via fugir-lhe a instável Eco,  
 recusou o deus o som sem propósito<sup>264</sup> da flauta.

226. DE ALCEU [DE MESSENE]

*Sobre a mesma*

Pá montanhês! Entoa com lábios doces a canção,  
 entoa, entregue ao deleite, a flauta dos pastores,  
 derramando a melodia do teu cálamo harmonioso  
 retumba a canção, afinando palavras e harmonia;  
 e que ao redor, na cadência do ritmo, possam dançar  
 os pés inspirados dessas Ninfas dos rios.

227. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*<sup>265</sup>

Tombado aqui, caminhante, na relva deste prado verde,  
 descansa os membros cansados de penosa fadiga,  
 aqui, onde o pinheiro, agitado pelos sopros do Zéfiro,  
 te encantarás, enquanto escutas a melodia das cigarras  
 e o pastor que, pelas montanhas, quando o dia vai a meio,  
 toca flauta junto à fonte, à sombra do plátano frondoso.  
 Longe do calor da canícula estival<sup>266</sup>, terás em troca a frescura  
 deste bosque<sup>267</sup>. Aceita este conselho de Hermes!

---

<sup>264</sup> Porque Eco, a ninfa por quem se apaixonara, deixara de lhe replicar a melodia.

<sup>265</sup> O lema de Planudes refere uma estátua de Pá, mas o epigrama devia ser a inscrição de uma estátua de Hermes, como se depreende do verso 8.

<sup>266</sup> Constelação do pico do verão, o período de máximo calor.

<sup>267</sup> O final do hexâmetro e o início do pentâmetro do último dístico são muito corruptos, tendo levado a diversas correções textuais. Seguímos a leitura de Aubreton.



## 228. DE ÂNITE

*Sobre o mesmo*<sup>268</sup>

Caminhante! Sob esta rocha alivia os membros cansados!

Doce ressoa a brisa por entre a verde folhagem;

E bebe água fria desta fonte – para os transeuntes

resulta agradável tal paragem no pico do Verão.

## 229. ANÓNIMO

*Sobre um retrato de Pã*

Do mesmíssimo Zeus eis aqui o mais amado rebento:

disso dá testemunho a nuvem que tem em cima.

O soberano Hermes, Zeus que junta as nuvens o gerou;

e de Hermes descende este Pã<sup>269</sup>, o condutor de ovelhas.

## 230. DE LEÓNIDAS

*Sobre outro Pã*

Não bebas, viajante, da água quente desta fonte,

cheia como está do lodo dos pastos!

Sobe um pouco mais a montanha, lá onde pastam

os rebanhos, e junto ao pinheiro dos pastores

acharás o murmúrio da água que brota da rocha,

uma corrente mais fria que a neve boreal.

## 231. DE ÂNITE

*Sobre outro Pã*

– Por que razão, solitário Pã dos campos, no bosque sombrio

---

<sup>268</sup> Lema tampouco coincidente com o poema. Como muito, pode aludir a uma estátua de Pã.

<sup>269</sup> Cf. núm. 189 e nota ad loc.

te sentas e fazes vibrar essa flauta de doce voz?  
– Para que nos montes orvalhados os novilhos possam pastar,  
alimentando-se dos rebentos da vegetação que dá vida.

232. DE SIMÓNIDES<sup>270</sup>

*Sobre outro Pã*

Sou Pã de pés-de-bode, o Arcádio, inimigo dos Medos  
e aliado dos Atenienses, e erigiu-me Miltiades.

233. DE TEETETO, O ESCOLASTA

*Sobre o mesmo*

Criatura dos bosques, amante de árvores, esposo de Eco dos  
[montes,  
o que tudo vê, guardião dos rebanhos de belos chifres,  
sou Pã de pernas peludas, deus fecundo que deixou a pátria<sup>271</sup>  
para enfrentar na batalha a lança dos Assírios,  
erigido por Miltiades como aliado na luta contra os Persas  
aqui me ergo, em homenagem ao meu auxílio voluntário.  
Para outros as cidadelas! Maratona, o carrasco dos Persas,  
é coisa minha e dos mesmos veteranos de Maratona.

234. DE FILODEMO

*Sobre outra estátua de Pã*

Três imortais alberga este mármore: a cabeça denuncia

---

<sup>270</sup> Planudes atribui este dístico a Simónides, e pode de facto tratar-se da dedicatória de uma estátua mandada erguer por Miltiades após a batalha de Maratona. Como sempre ocorre com as atribuições aos poetas arcaicos e clássicos na *Antologia*, no entanto, a autoria não é segura.

<sup>271</sup> O Parténio da Arcádia.

claramente que sou Pã, o dos chifres de bode,  
 o peito e a barriga que devo ser Hércules; o resto, coxas  
 e flancos, assentam mais a Hermes de pés alados.

Sacrifica pois sem medo, estrangeiro! Uma só oblação  
 tua por nós, três divindades, será recebida.

### 235. DE APOLÓNIO DE ESMIRNA

*Sobre outra estátua de Pã*

Eu sou o deus dos rústicos! Porque me dirigis então libações  
 em taças de ouro? Porque derramais vinho do Brómio<sup>272</sup>

[Itálico

e amarrais os pescoços curvos dos touros ao meu pedestal?

Deixai-vos disso! Não me dão prazer esses sacrifícios.

Eu sou Pã, o montanhês feito todo em madeira, o que devora  
 cordeiros e bebe vinho novo de uma taça de barro.

### 236. DE LEÓNIDAS OU PERITO

*Sobre uma estátua de Priapo*

Aqui, junto ao cercado, foi Dinomenes colocar-me,  
 um Priapo sem sono para guarda dos legumes.

Vê, gatuno, como estou ereto! Dirás tu: “Isso tudo  
 por um punhado de legumes?” Sim, por um punhado!

### 237. DE TIMNES

*Sobre o mesmo*

A todos *priapizo*, venha Cronos em pessoa; ladrão algum

---

<sup>272</sup> Cognome de Dioniso.

distingo de quantos se acercam a esta horta!  
“Que exagero falar assim por uns legumes e umas abóboras”,  
alguém dirá. Um exagero, sim, mas digo-o na mesma!

**238. DE LUCIANO**

*Sobre outro Priapo*

Para nada, nada mais que por ser moda, Eustóquides aqui  
me pôs, a mim, Priapo, guardião destas videiras secas;  
profundo penhasco tenho à volta. Quem quer que se aproxime,  
nada tem para roubar além de mim, o seu guardião.

**239. DE APOLÓNIDES**

*Sobre outro [Priapo]*

Anaxágoras<sup>273</sup> me dedicou, um Priapo que não está de pé  
mas que com ambos joelhos se apoia sobre a terra;  
Firómaco<sup>274</sup> me fez. Vendo perto de mim um recinto das  
[Graças,  
não mais pergunte porque estou assim prostrado.

**240. DE FILIPO**

*Sobre outro [Priapo]*

– Que figos madurinhos vejo eu?! Permites-me que colha  
um punhado deles? – É que nem lhes toques!  
– Mas que Priapo irritadiço! – Repete lá isso, e nada levarás!

---

<sup>273</sup> Indivíduo desconhecido.

<sup>274</sup> Famoso escultor e pintor ateniense (fl. c. 200 a.C.), para os Helenísticos dos melhores retratistas.

- Imploro-te, dá-me! – Também eu quero muita coisa!  
 – Diz-me então que queres de mim! – O ditado diz assim:  
 “toma lá, dá cá”. – Então tu, um deus, pedes pagamento?  
 – O que eu quero é outra coisa. – E que coisa? – Podes comer  
 os meus figos, se a gosto eu te comer o figo traseiro<sup>275</sup>.

#### 241. DE [MARCO] ARGENTÁRIO

*Sobre o mesmo*

Está maduro, bem o sei, viajante; deixa-te lá de elogiar  
 o figo, nem atentes no galho que tens ao lado!  
 Eu, Priapo, o de olhar muito penetrante, estou aqui erguido,  
 e destes figos sou um guardião como manda a lei!  
 Um só figo que toques, e o teu outro figo terás de dar-me,  
 pois para tudo a igualdade é a regra mais justa.

#### 242. DE ERÍCIO

*Sobre o mesmo*

Que dura e bem apetrechada, Priapo, está a arma  
 que te brota toda empalmada das virilhas,  
 pronta para o amor! Tens sede de mulheres,  
 meu caro, e o coração todo te arde em desejos.  
 Trata mas é de acalmar esse teu falo inchado,  
 e oculta-o sob a clâmide florida que levas!  
 Não habitas um monte deserto, antes guardas, nas costas  
 do Helesponto, a sagrada Lâmpsaco<sup>276</sup>.

<sup>275</sup> Jogo de palavras com o duplo sentido de *ischas*, significando tanto “figo (seco)” como “ânus” (no último caso, como no epigrama seguinte e AP 12.239).

<sup>276</sup> Cidade grega da Ásia Menor, atual Lapsaki, passo marítimo entre

### 243. DE ANTÍSTIO

*Sobre o mesmo*

Aqui me ergo, rústico guardião em prados muito férteis,  
guardando a cabana e as sementeiras de Frico<sup>277</sup>,  
e a todos digo o seguinte: “Finda a gargalhada por ver  
o meu armamento, segue o teu próprio caminho!  
Mas se transgrides o que é lícito, de nada te valerão  
os pelos<sup>278</sup> – a todos sem distinção eu sei penetrar!”

### 244. DE AGÁTIAS, O ESCOLASTA

*Sobre a pintura de um Sátiro que, com a flauta ao ouvido,  
parece escutar algo*

“Será que a tua flauta toca por si mesma, pequeno Sátiro,  
ou porque inclinas tua a orelha e a encostas à cana?”  
Ele sorriu e ficou em silêncio; poderia até ter falado,  
não estivesse ausente, presa do encantamento.  
Não que a cera o impedisse; era vontade sua esse silêncio,  
pois a alma inteira entregara às lides da flauta.

### 245. DE LEÔNCIO, O ESCOLASTA

*Sobre outro Sátiro*

Dioniso, vendo o Sátiro afligido por dor tamanha<sup>279</sup>,

---

o Egeu e o mar de Mármara, i.e., entre a Ásia e a Europa.

<sup>277</sup> Desconhecido. O nome é bastante raro.

<sup>278</sup> Os pelos eram, no código homoerótico da poesia grega, sinal de degredo do corpo masculino e motivo de recusa de um amante. Isso se lê a cada passo nos epigramas do livro XII da *Antologia*, a *Musa dos Rapazes*, por nós publicada nesta coleção.

<sup>279</sup> Provavelmente alude ao modelo plástico do sátiro que espetou um espinho no pé.

dele compadecido transformou-o em pedra.  
 Mas nem assim pôs fim às suas dores pesadas:  
 sofre ainda o infeliz, mesmo em pedra volvido.

#### 246. ANÓNIMO

*Sobre outro Sátiro*

Ou um Sátiro se ocultou dentro do bronze, ou foi o bronze,  
 forçado pela arte, que se moldou à volta de um Sátiro.

#### 247. DE NILO, O ESCOLASTA

*Sobre o retrato de um Sátiro num mosaico de Antioquia*

– Todos os Sátiros gostam de galhofa; diz-me então tu,  
 vendo cada um deles, porque te partes a rir?  
 – Rio maravilhado, como é que, juntando uma pedra daqui  
 e outra dali, me fui eu transformar num Sátiro.

#### 248. DE PLATÃO<sup>280</sup>

*Sobre outro Sátiro*

Este Sátiro, Diodoro adormeceu-o, não o cinzelou!  
 Espeta-o, e logo o acordarás – a prata tem sono dentro.

---

<sup>280</sup> Não se trata nem do filósofo clássico, nem de Platão o Jovem, antes de um poeta desconhecido a quem Planudes atribui outro epigrama (*AP* 9.826) que descreve um grupo escultórico de um Sátiro e um Eros adormecidos. Plínio (33.55.156) alude a esta escultura e atribui o epigrama a Antípatro.

249. ANÓNIMO

Tu que contemplas esta bela estátua, meu amigo,  
perto dela toma assento e venera Afrodite!  
E louva Glicera, a filha de Dioniso, que me dedicou  
junto às ondas quietas da praia cor de púrpura.

250. ANÓNIMO

O Eros alado, vede como destrói o alado raio,  
prova de um fogo mais forte que o fogo.

251. ANÓNIMO

Em frente de um Eros alado outro alado Eros<sup>281</sup> modelou  
Nêmesis<sup>282</sup>, um arco para combater outro arco,  
para que sofra quanto fez sofrer; e o valentão, nunca antes  
vencido, chora por provar a violência das flechas;  
três vezes cuspiu nas pregas da veste<sup>283</sup>. Espanto sem fim:  
um fogo consome outro fogo, Eros ataca outro Eros.

252. ANÓNIMO

Também eu sou do sangue de Cípris!<sup>284</sup> Contra meu irmão  
[minha mãe

---

<sup>281</sup> Pausânias (6.23.3) menciona o culto, em Élis, de Anteros, em cujo ginásio um dos frisos representava, juntos, Eros e Anteros.

<sup>282</sup> Nêmesis, divindade tutelar da vingança divina, é dita mãe de Anteros, ou simplesmente a escultora simbólica desta sua representação plástica. Esse deus, contraponto necessário de Eros, era também ele, na mitologia, filho de Ares e Afrodite.

<sup>283</sup> Gesto comum para evitar o mau-olhado (e.g. Teócrito 6.39, 7.126-127; Plínio 28.36; *AP* 12.229).

<sup>284</sup> Outro Anteros, aqui dito filho da mesma Afrodite.



permitiu que também eu usasse um arco e tivesse asas.

### 253. ANÓNIMO

– Ártemis, onde está o teu arco, a aljava que levavas às costas,  
 onde estão as tuas botas de caça de Licasto<sup>285</sup>,  
 e o broche cinzelado em oiro que à altura dos joelhos<sup>286</sup>  
 te prendia enrolado o vestido da cor da púrpura?  
 – Esse o meu equipamento de caça; para os sacrifícios  
 vou tal qual sou, para receber as sagradas oblações.

### 254. ANÓNIMO

Um monte de pedras consagrado a Hermes<sup>287</sup> ergueram  
 [neste lugar  
 os que por mim passam. E eu, em troca de pequena graça,  
 grande graça tampouco lhes ofereço; digo-lhes que faltam  
 sete estádios ainda para chegar à Fonte do Bode.

### 255. ANÓNIMO

Caminhante, não te aproximes das vinhas,  
 das maçãs nem de onde estão as nêspersas!  
 Passa antes de largo, junto dessa corda,

<sup>285</sup> Cidade no sul de Creta que devia ser especializada no fabrico deste tipo de calçado.

<sup>286</sup> Foi em finais do século IV a.C. que se fixou este modelo de vestido mais curto da deusa, o mesmo que encontramos na *Diana Caçadora* (dita de Versailles) do Museu do Louvre (inv. MR152; Ma589), um mármore de dois metros de altura da época tardo-imperial (séc. I-II).

<sup>287</sup> O *Hermaios*, consagrado a Hermes, não era mais que um marco da distância nos caminhos.

para não perturbar ou estragar nada quanto  
a duras penas conseguiu Mídon, o jardineiro  
que aqui me pôs. Se não me deres ouvidos,  
saberás como Hermes<sup>288</sup> castiga os malvados.

**256. ANÓNIMO**

Um terreno escarpado e deserto ocupo, caminhante;  
    não sou eu, mas Arquéloco, o responsável de estar aqui.  
Hermes não é dado a montanhas nem locais acidentados,  
    muito mais lhe agradam, meu caro, os caminhos.  
Mas Arquéloco, viajante, homem dado à solidão e sem vizinhos,  
    também a mim teve de erigir-me ao seu lado.

**257. ANÓNIMO**

Pelo fogo, Dioniso, quando por segunda vez<sup>289</sup> nasceste  
    no bronze, um segundo parto te concedeu Miro.

**258. ANÓNIMO**

Junto ao santuário em chamas de Dictina<sup>290</sup>, um Cretense  
    me erigiu, assim em bronze, um Pá de pés-de-bode.  
Uma pele envergo e dois cajados e daqui, do pedestal  
    desta gruta, lanço dupla mirada sobre a montanha.

---

<sup>288</sup> Também de Hermes é a função de vigia (cf. núms. 11 e 193), como de Priapo (cf. núms. 236-243).

<sup>289</sup> Vd. núm. 183 (v. 10) e nota ad loc.

<sup>290</sup> Divindade Cretense assimilada a Ártemis.

## 259. ANÓNIMO

Do mármore de Paros, junto à cidadela de Palas<sup>291</sup>  
me erigiram os Atenienes, um Pá vitorioso.

## 260. ANÓNIMO

Se eu, Priapo<sup>292</sup>, calho ver-te pondo o pé perto dos legumes,  
hei de despir-te, ladrão, mesmo aqui ao lado do muro.  
Dirás que é vil ofício para um deus. É vil,  
bem sei; sabe tu também que para isso aqui me ergueram.

## 261. DE LEÓNIDAS

Na encruzilhada de dois caminhos me ergo, eu, Priapo,  
guardião de bastão empalmado saindo das virilhas.  
Ergueu-me Teócrito como fiel vigia. Por isso fica longe,  
ladrão, não vá que chores ao receber o meu membro!

## 262. ANÓNIMO

O de pés-de-bode que alto ergue a sua pele, as Ninfas  
sorridentes e a bela Dânae são obra de Praxíteles<sup>293</sup>;  
todos de mármore e perfeitos – hábeis mãos! A Censura<sup>294</sup>

---

<sup>291</sup> Atena. O verso refere-se, metonimicamente, à cidade de Atenas.

<sup>292</sup> Este epigrama e o seguinte fazem grupo com os núms. 236-243, também sobre Priapo.

<sup>293</sup> Não é claro se se trata de um grupo escultórico ou de várias estátuas, mas sabemos da predileção de Praxíteles pela primeira modalidade. Sobre o artista, vd. nota ao núm. 129.

<sup>294</sup> No original, *Momos* é a filha da Noite e irmã das Hespérides que personifica a Censura. Vd. núm. 265. A presença desta divindade, igualmente em posição final no hexâmetro, num epigrama de Calímaco (fr. 393 Pfeifer), torna possível a autoria desse poeta para o presente poema.

em pessoa dirá: “Zeus pai, que arte sem mácula!”

**263. ANÓNIMO**

Os Persas aqui me trouxeram, em tempos, como mármore  
para erguer o troféu da vitória; e agora sou Némesis<sup>295</sup>.  
Em honra de ambos me ergo enfim: troféu da vitória  
dos Helenos, para os Persas a vingança da guerra.

**264. ANÓNIMO**

Para Ísis, mãe das colheitas e das espigas, deusa de mil formas,  
num cesto de pedra que dispensa as agruras dos arados,  
por si próprios avançam os frutos para a mãe que é deles<sup>296</sup>.

**264b. ANÓNIMO**

Às Ninfas vai esta estátua dedicada – delas é devota esta terra!  
Devota seja, e das fontes emane uma corrente que não seca.

**265. ANÓNIMO**

A que lamenta todos os sucessos, a três vezes maldita Censura,  
quem foi que com mãos incensuráveis a modelou?  
Essa velhaca, lançando-se sobre o solo como um ser vivo,  
descansa das suas penas, sentindo o peso dos membros.

---

<sup>295</sup> Vd. núm. 221 e nota ad loc.

<sup>296</sup> Na época Helenística, Ísis é frequentemente associada a distintas divindades gregas. No caso, parece clara a imagem de Deméter com a cornucópia.

Denuncia-a a dupla fileira terrível dos seus dentes,  
     rangendo ante a felicidade dos que lhe estão próximos.  
 De um lado sustenta o peso esquelético do seu corpo,  
     apoiando sobre a mão de velha<sup>297</sup> a cabeça careca,  
 e do outro, rangendo os dentes, planta o cajado na terra,  
     lutando sem sentido contra uma pedra sem vida.

## 266. ANÓNIMO

Rói bem essas unhas nefastas, Censura que tudo devora,  
     rói rangendo os maxilares envenenados.  
 Denunciam-te os tendões rígidos, as veias das articulações,  
     a vitalidade desprovida de carne que fica sem vida  
 e os tufos de cabelo eriçado que te rodeiam a testa enrugada  
     [...]  
 Que artista com a sua técnica moldou tal praga animada,  
     sem deixar espaço para as mordeduras da tua boca?<sup>298</sup>

## 267. DE SINÉSIO, O ESCOLASTA

*Sobre um retrato de Hipócrates*<sup>299</sup>

– De onde é quem te dedicou? – De Bizâncio. – O seu nome?  
     – Eusébio<sup>300</sup>. – E tu quem és? – Hipócrates de Cós<sup>301</sup>.  
 – E porque te pintou a ti? – Graças aos seus discursos, a cidade  
     lhe concedeu a honra de pintar o meu retrato.

<sup>297</sup> Em grego, *Momos* é uma divindade masculina.

<sup>298</sup> Mesmo esta estátua da Censura é incensurável.

<sup>299</sup> Os núms. 267-274 formam uma série de epigramas sobre médicos antigos.

<sup>300</sup> Um desconhecido, provavelmente autor de obras sobre Hipócrates e a arte médica.

<sup>301</sup> C. 460-372 a.C. Dele conservamos um conjunto de bustos.

– E porque não pintou o seu próprio retrato? – Pois honrando-me a mim, e não a si mesmo, maior reputação ele granjeia.

**268. ANÓNIMO**

As tuas palavras, Hipócrates, ou o Péan<sup>302</sup> as escreveu,  
ou tu próprio foste testemunha da sua arte de curar.

**269. ANÓNIMO**

Eis aquele que desvendou os caminhos da medicina,  
um Péan entre os mortais, Hipócrates de Cós.

**270. DE MAGNO, O MÉDICO<sup>303</sup>**

*Sobre um retrato de Galeno*

Houve um tempo, Galeno<sup>304</sup>, em que graças a ti a terra,  
recebendo homens mortais, imortais os criava,  
e esvaziavam-se as mansões do Aqueronte de mil gemidos,  
a isso forçadas pela ação da tua mão curativa.

---

<sup>302</sup> Tradicionalmente epíteto de Apolo, passou a designar o filho deste, Asclépio, deus da medicina.

<sup>303</sup> Médico do séc. IV, provável seguidor de Galeno, a quem apenas este epigrama é atribuído. Dele conservamos um epitáfio composto por Páladas (*AP* 11.281), no qual se afirma que “veio ao mundo para devolver à vida os mortais”.

<sup>304</sup> C. 131-203. Exerceu medicina em Pérgamo, de onde era natural, em Roma e, finalmente, na Ásia, de onde regressou à capital do Império em 169, às ordens de Marco Aurélio.

## 271. ANÓNIMO

*Sobre Sosandro, médico de cavalos*

O médico de humanos – Hipócrates –, e tu o dos cavalos,  
 Sosandro, também instruído nos mistérios da medicina,  
 a arte ou o nome devem trocar<sup>305</sup>: não seja um chamado  
 pela arte da qual era o outro o grande mestre.

## 272. DE LEÔNCIO, O ESCOLASTA

*Sobre um retrato do médico Iâmblico*

Este é Iâmblico<sup>306</sup>, de todos o mais doce, o que à velhice  
 chegou de todo isento das lides de Afrodite!  
 Nos labores da medicina e no ensino aos outros da sua arte,  
 sequer aos benefícios justos jamais abriu a mão.

## 273. DE CRINÁGORAS

*Sobre um retrato do médico Praxágoras<sup>307</sup>*

O próprio filho de Febo<sup>308</sup>, ungiendo as mãos com panaceia,  
 Praxágoras, no teu peito aplicou a ciência  
 da medicina que tudo cura. Por isso, a todos os males  
 que surgem ao cabo das demoradas febres,  
 como a todos os cortes na pele sabes aplicar  
 remédios eficazes, inspirado pela doce Epíone<sup>309</sup>.

---

<sup>305</sup> Hipócrates significa, à letra, “o que domina os cavalos”, e Sosandro “o que salva os homens”.

<sup>306</sup> Médico dos governos de Justiniano I e Justino II (segunda metade do século VI).

<sup>307</sup> Praxágoras de Cós, fl. c. 300 a.C.

<sup>308</sup> Asclépio, filho de Apolo.

<sup>309</sup> Com culto centralizado em Cós e Epidauro, Epíone era considerada ora esposa, ora filha de Asclépio (e.g. Paus. 2.27, 29).

Dispusessem os mortais de médicos da tua natureza,  
e jamais a barca dos mortos faria a sua travessia.

274. ANÓNIMO

Eis aqui o grande médico do imperador Juliano<sup>310</sup>,  
digno de reverência, o divino Oribásio.  
Teve, como a abelha, genial ideia – aqui e ali  
recolher as flores dos médicos antigos.

275. DE POSIDIPO

*Sobre uma estátua da Ocasão*<sup>311</sup>

- De onde é o escultor? – De Sícion. – E chama-se?  
– Lisipo. – E tu és? – A Ocasão que tudo domina.
- Porque andas em pontas? – Sempre com pressa! – E porquê  
esse par de asas nos pés? – É que voo como o vento.
- E essa navalha na mão direita, para quê? Para os mortais  
é sinal que sou mais afiada que qualquer lâmina.
- E esse cabelo nos olhos? – Para que o puxe quem me encontrar.  
– Por Zeus, porque és tu careca na parte de trás?
- Para que sempre que os meus pés alados vencem na corrida  
ninguém possa, mesmo que queira, agarrar-me por trás.

---

<sup>310</sup> Oribásio de Pérgamo, bibliotecário e médico do imperador Juliano, foi enviado à Gália em 355 e nomeado questor de Constantinopla em 361. Morreu em 403.

<sup>311</sup> O epigrama constitui a mais completa e antiga referência à *Ocasão* (*Kairos*) de Lisipo de Sícion (séc. IV a.C.; cf. nota ao núm. 120). Temos testemunho de a estátua não ter estado exposta em Sícion, mas apenas em Olímpia, onde os atletas lhe prestavam homenagem antes das provas (Pausânias 5.14.19). Autores bizantinos tardios referem que a estátua terá sido levada para Constantinopla, onde foi exposta no Palácio de Lausos, ao lado do Zeus de Olímpia de Fídias.



– Porque te moldou, enfim, o artista? – Por vossa causa,  
estrangeiro, como lição me ergueu aqui neste átrio.

## 276. DE BIANOR

*Sobre uma estátua do cítaredo Aríon*<sup>312</sup>

Periandro foi quem ergueu esta estátua de Aríon<sup>313</sup>  
e do golfinho que com ele sulcou os mares  
quando esteve para morrer. Sobre Aríon, reza o provérbio:  
“se os homens nos matam, os peixes nos salvam”.

## 277. DE PAULO SILENCIÁRIO

*Sobre o retrato de uma citarista em Bizâncio*

A tua beleza, muito a custo a mostrou o pincel. Não soube  
reproduzir o doce som que dos teus lábios emana,  
para que os nossos olhos e ouvidos do teu rosto e do tocar  
da tua lira um mesmo encanto pudessem receber.

---

<sup>312</sup> Aríon, poeta semi-lendário do tempo de Periandro a quem a tradição atribui a invenção do género ditirâmico. No momento em que regressava de barco de uma competição poética na qual se sagrara vencedor, é alvo da tentativa de assassinato dos demais tripulantes. Persuadindo-os a que escutassem o seu último canto, nesse momento um conjunto de golfinhos se aproxima do barco para o ouvir e, quando se lança ao mar, é resgatado por um deles, em cujo dorso completa a viagem.

<sup>313</sup> Periandro foi tirano de Corinto entre 625-585 a.C., e era considerado um dos sete sábios da Grécia. Heródoto (1.23-24) testemunha ter visto, em Ténaro, a sul do Peloponeso, “um pequeno ex-voto em bronze que representava um homem sobre um golfinho”, a mesma peça que viu Pausânias (3.25.7) volvidos 700 anos. É por isso possível que estes versos de Bianor (séc. I a.C.) estivessem gravados na base desse artefacto.

**278. DO MESMO**

*Sobre um retrato de Maria, citarista e cantora*

Ela tem o plectro<sup>314</sup> da lira, ela tem o plectro do amor,  
 e com os dois excita ora o coração, ora a cítara<sup>315</sup>.  
 Infelizes aqueles a que é insensível; quantos favorece,  
 porém, de um faz Anquises, do outro Adónis<sup>316</sup>.  
 Se desejas, estrangeiro, aprender o seu tão celebrado  
 nome e a sua pátria – ela é Maria, a de Faros.

**279. DO MESMO**

*Sobre a pedra de Mégara que toca cítara*

Lembra-te de mim, a pedra musical, sempre que passes  
 por Niseia. Quando Alcatoo construía a muralha  
 de torres<sup>317</sup>, Febo, erguendo aos ombros um bloco de pedra,  
 sobre ela fez descansar a sua cítara licória<sup>318</sup>.  
 Desde então toco lira; toca-me tu com uma pedrinha,  
 e logo provarás a melodia que emano<sup>319</sup>.

**280. ANÓNIMO**

A expensas de Ágaton, neste lugar construiu um balneário  
 a gente de Tégea, maravilha também para os vindouros<sup>320</sup>.

---

<sup>314</sup> Servia para tocar as cordas da lira. Em grego, o termo significa também “agulhão”.

<sup>315</sup> Os termos gregos para *cítara* e *lira* são usados indistintamente, como no epigrama seguinte.

<sup>316</sup> Ambos amados por Afrodite. Cf. núms. 168 (e nota ad loc.), 337 e 357.

<sup>317</sup> Quando os Cretenses atacaram Mégara, Alcatoo (filho de Pélops) reconstruiu a cidadela com o auxílio de Apolo.

<sup>318</sup> I.e. délfica, a partir de Licoro, filho de Apolo e um dos fundadores míticos do Santuário de Delfos (Pausânias 10.6.3).

<sup>319</sup> A lenda vem em Pausânias (1.42.2), que a tem por semelhante à do Tebano Colosso de Mémnon.

<sup>320</sup> Destruída por completo em 396, Tégea foi completamente

**281. ANÓNIMO**

*Sobre um balneário em Prineto*<sup>321</sup>

Não era antes um balneário o que hoje é um balneário,  
antes uma lixeira e depósito de excrementos.

Mas agora, os que todos exaltam como prazerosos e agradáveis,  
esses excede em esplendor. Em verdade Alexandre,  
o bispo de Niceia<sup>322</sup>, estrela da sabedoria gloriosa,  
construiu-os com os próprios bens e recursos.

**282. DE PÁLADAS**

*Sobre as Vitórias*

Nós, as Vitórias, aqui estamos, virgens sorridentes,  
as que levam vitórias à cidade que ama a justiça<sup>323</sup>.

Pintaram-nos esses homens que amam a cidade,  
dotando-nos com as insígnias que convêm às Vitórias.

**283. DE LEÔNCIO, O ESCOLASTA**

*Sobre o retrato de uma dançarina*<sup>324</sup>

Rodocleia, das Musas a décima e das Graças a quarta,  
és a delícia dos mortais, a glória da tua cidade.

O teu olhar, os teus pés velozes como o vento, talentosos  
os dedos das tuas mãos, superiores a Musas e Graças.

---

reconstruída pelos Bizantinos. O dialeto iónico do epigrama faz pensar na inscrição de um balneário resultante dessa reconstrução.

<sup>321</sup> Na Bitínia.

<sup>322</sup> Não identificado.

<sup>323</sup> Alexandria.

<sup>324</sup> Os núms. 283-288, todos de Leôncio, versam sobre dançarinas (de pantomima) famosas em Constantinopla no séc. VI.

284. DO MESMO

*Sobre o retrato de outra dançarina exibido no Sosténio*<sup>325</sup>

Sou Heládia<sup>326</sup> de Bizâncio, e ergo-me neste lugar  
onde, na primavera, o povo organiza coros,  
aqui, onde o estreito<sup>327</sup> divide a terra em dois. Ambas  
as margens celebraram as minhas danças.

285. DO MESMO

*Sobre o retrato em ouro de uma dançarina em Bizâncio*

Ninguém lançou ouro sobre Antusa; foi o próprio Crónida  
que sobre ela o derramou, como outrora sobre Dânae<sup>328</sup>.  
Do corpo dela não se acercou ele, pudico o seu espírito,  
não fosse sem querer unir-se a uma das Musas<sup>329</sup>.

286. DO MESMO

*Sobre o mesmo*

O género feminino vence na dança – abram alas, rapazes!  
A Musa e Heládia impuseram, ambas, essa lei;  
a primeira porque inventou os ritmos do movimento,  
a outra porque em tal arte alcançou a perfeição.

---

<sup>325</sup> Edifício para a prática de pantomima em Constantinopla.

<sup>326</sup> Celebrada também nos núms. 286-287, Heládia de Bizâncio surge numa inscrição datada entre finais do séc. V e inícios do séc. VI, associada à façção dos Azuis de Constantinopla.

<sup>327</sup> O Bósforo, perto do qual se localizaria o Sosténio.

<sup>328</sup> Zeus aproximara-se de Dânae transformado em chuva dourada.

<sup>329</sup> I.e., não fosse cometer incesto com uma das suas filhas, com as quais se confunde Antusa.

## 287. DO MESMO

*Sobre o mesmo*

Alguém cantava uma melodia nova sobre Heitor<sup>330</sup>; e Heládia,  
 envergando um manto, dançava ao ritmo da melodia.  
 Havia um misto de desejo e terror nas danças dessa Énio<sup>331</sup>,  
 pois com a força viril misturava a graça feminina.

## 288. DO MESMO

*Sobre um retrato [da dançarina] Libânia*

O nome do Líbano<sup>332</sup>, o corpo das Graças e o génio da Persuasão  
 tu tens, rapariga, e a cinta da deusa Páfia<sup>333</sup> à volta das  
 [ancas.

Nas danças, porém, tal qual um Eros ligeiro te divertes,  
 e com tamanha beleza e arte a todos conquistas.

## 289. ANÓNIMO

*Sobre [...] <sup>334</sup> Xenofonte de Esmirna*

Ióbaco<sup>335</sup> em pessoa julgávamos ver, quando as Ménades  
 esse velho<sup>336</sup> dirigia com danças frenéticas de jovens,

---

<sup>330</sup> Os heróis e cenas do ciclo épico eram os prediletos da pantomima imperial e bizantina.

<sup>331</sup> Deusa da guerra, o equivalente feminino a Ares, noutras ocasiões dito Eniálio.

<sup>332</sup> O nome artístico da dançarina parece provir da sua terra de origem.

<sup>333</sup> Afrodite.

<sup>334</sup> A lacuna no lema não permite saber se se trata da inscrição de uma estátua ou retrato.

<sup>335</sup> Dioniso.

<sup>336</sup> Xenofonte interpreta primeiro o papel de Tirésias, logo de Cadmo, do Mensageiro e de Agave, no que deve ser uma versão em pantomima das *Bacantes* de Eurípides (ou de outro autor).

fazia as danças de ancião de Cadmo, o mensageiro vindo  
da floresta na pista dos cortejos báquicos,  
ou Agave furiosa, gritando o seu *evoé* ante o sangue  
do filho. Céus, que divina a atuação do fulano!

**290. DE ANTÍPATRO [DE TESSALÓNICA]**

*Sobre uma estela do dançarino Pílates*

O mesmíssimo deus báquico incorporava, ao dirigir  
as Bacantes desde Tebas num palco italiano  
esse Pílates, prazeroso temor para os homens, pois a dançar  
a cidade inteira enchia do deus do vinho puro.  
Tebas conhece o que nasceu do fogo; mas divino  
é este outro, que com mãos expressivas cobra vida<sup>337</sup>.

**291. DE ÂNITE**

Ao hirsuto Pã e às Ninfas que habitam as grutas dedicou  
este presente Teodoto, no topo da montanha,  
pois às duras penas do calor estival puseram fim,  
oferecendo-lhe das suas mãos a doce água.

**292. ANÓNIMO**

*Sobre um retrato de Homero*<sup>338</sup>

Filho de Meleto, Homero, sobre a Hélade inteira

<sup>337</sup> Esse “outro” Dioniso é o resultado do engenho de Pílates na mímica.

<sup>338</sup> Os núms. 292-304 constituem uma série sobre Homero e os seus dois poemas. Quanto ao presente epigrama, o lema de Planudes apenas refere “um retrato” de Homero, mas é tentador aceitar a sugestão de Dübner, para quem o epigrama estaria inscrito à cabeça de uma edição dos dois poemas, após uma gravura do poeta – o que, de resto, concordaria com o lema de alguns manuscritos, “sobre os dois livros de Homero”. De ser assim, seria este o único epigrama da série que teria sido uma inscrição.

e Cólofon, tua pátria, derramas a glória eterna,  
 e estas as duas filhas que com alma divina geraste,  
 escrevendo desde o coração as colunas gémeas.  
 Uma celebra o regresso de Ulisses que tanto errou,  
 a outra Ílion e a guerra dos Dardânidas<sup>339</sup>.

### 293. ANÓNIMO

*Sobre Homero*

Quem foi que a guerra de Tróia gravou nestas colunas,  
 quem contou a demorada errância do filho de Laertes?  
 Não acabo de acertar no seu nome ou cidade. Zeus Urânio,  
 acaso Homero retira a glória dos teus próprios versos?

### 294. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

Em que cidade devemos inscrever como cidadão  
 a Homero<sup>340</sup>, a quem todas as cidades lançam mão?  
 Eis um mistério, mas esse herói semelhante aos imortais  
 às Musas deixou uma pátria e uma família.

### 295. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

Não foi a planície de Esmirna que deu à luz o divino Homero,  
 nem Cólofon, não, a estrela da Iónia luxuriante,

---

<sup>339</sup> Ílion é outro nome para Tróia, e os Dardânidas são os Troianos.

<sup>340</sup> Na Antiguidade, diversas cidades – cedo organizadas num grupo mais ou menos estável de sete (cf. núms. 297-298) – disputavam a naturalidade de Homero, mostra simbólica de poder.

nem Quios, o fértil Egito, a pura Chipre,  
a ilha rochosa que foi pátria do filho de Laertes,  
a Argos de Dânao, a Micenas dos Ciclopes  
ou a cidade dos ancestrais filhos de Cécrops<sup>341</sup>.  
Homero não é sequer fruto da terra! Foi do céu que o enviaram  
as Musas, para aos mortais conceder os dons desejados.

## 296. DE ANTÍPATRO [DE TESSALÓNICA]

*Sobre o mesmo*

Dizem uns, Homero, que Cólofon foi quem te criou,  
outros que foi a bela Esmirna, outros Quios,  
outros Ios, outros proclamam a afortunada Salamina,  
outros a Tessália, mãe dos Lápitas.  
Uns referem uma terra, outros outra. Mas se é necessário  
publicamente revelar os vaticínios de Febo,  
a tua pátria vem a ser o imenso céu, e não te gerou  
mulher mortal, antes é Calíope<sup>342</sup> a tua mãe.

## 297. ANÓNIMO

*Sobre o mesmo*

Sete cidades se enfrentam pela ascendência de Homero:  
Cime, Esmirna, Quios, Cólofon, Pilos, Argos e Atenas.

---

<sup>341</sup> Atenas.

<sup>342</sup> Das nove Musas, filhas de Zeus e Mnemósine, Calíope tutelava a poesia épica.



**298. ANÓNIMO**

*Sobre o mesmo*

Sete cidades afixam ser a douta ascendência de Homero:  
Esmirna, Quios, Cólofon, Ítaca, Pilos, Argos e Atenas.

**299. ANÓNIMO**

*Sobre o mesmo*

– Natural de Quios? – Não digo! Então, de Esmirna? – Nego!  
– Cime ou Cólofon, alguma delas é a tua pátria, Homero?  
– Nenhuma delas. – É Salamina a tua cidade? Tampouco nessa  
eu nasci. – Diz-nos então tu próprio onde nascente!  
– Não direi. – E porquê? – Bem sei que se indicar uma  
sobre as costas sentirei o peso do ódio das demais.

**300. ANÓNIMO**

*Sobre o mesmo*

Pelos séculos dos séculos, Homero, se te há de cantar,  
tu que elevas a glória da Musa celeste!  
Tu cantaste a cólera de Aquiles, a confusão das naus  
dos Aqueus que rodopiavam aqui e ali no mar  
e a vítima de longa errância, Ulisses de espírito fértil,  
o esposo que Penélope com júbilo viu regressar.

**301. ANÓNIMO**

*Sobre o mesmo*

Se Homero é um deus, à maneira dos imortais seja venerado;  
e se não é um deus, como deus há que considerá-lo.

**302. ANÓNIMO**

*Sobre o mesmo*

A natureza o criou, a custo o criou! E ao gerá-lo descansou,  
centrando em Homero, nele apenas, todo o seu pensamento.

**303. ANÓNIMO**

*Sobre o mesmo*

Alguém haverá que não conheça a imensa voz de Homero?  
Que terra, que mar ignora a guerra dos Aqueus?  
As gentes Cimérias, que jamais contemplam os raios de Hélios  
que tudo vê, mesmo elas ouviram o nome de Tróia; ouviu-o Atlas,  
o que aos ombros suporta o peso do céu de amplo dorso.

**304. ANÓNIMO**

*Sobre o mesmo*

Ao contar, Homero, a saga daquela que foi incinerada,  
atraíste a inveja de outras cidades nunca sitiadas.

**305. DE ANTÍPATRO [DE TESSALÓNICA]**

*Sobre um retrato de Píndaro*

Como a trompeta supera as flautas de osso de corça,  
assim a tua lira ressoa sobre todas as outras.

Não foi em vão que um loiro enxame em teus lábios  
veio fazer o seu favo de mel<sup>343</sup>, Píndaro.

É testemunha o chifruado deus do Ménalo, que teus hinos

---

<sup>343</sup> Lenda recolhida, entre outros, por Pausânias (9.23.2) e Filóstrato (*Caracteres* 12). Cf. *AP* 7.34 (de Antípatro de Sídon).

quis cantar sem levar em conta as flautas pastoris<sup>344</sup>.

### 306. DE LEÓNIDAS DE TARENTO

*Sobre [uma estátua de] Anacreonte*<sup>345</sup>

Vê o velho Anacreonte, bem carregado de vinho  
 e a cambalear em cima da base bem talhada.  
 Contempla o velho, de húmidos olhos lascivos,  
 como atira o manto até aos tornozelos.  
 Tal qual um bêbado, perdeu já um dos sapatos,  
 mas no outro ajusta ainda o pé apertado.  
 E canta, ora o desejado Bátilo, ora Megistes<sup>346</sup>,  
 erguendo na mão a lira de tristes amores.  
 Tu, pai Dioniso, cuida dele – não parece nada justo  
 um servidor de Baco cair por efeito de Baco.

### 307. [DO MESMO]

*Sobre o mesmo*

Vê como pelo vinho o velho Anacreonte  
 cambaleia, como o manto ele arrasta

---

<sup>344</sup> Plutarco (*Obras Morais* 1103B) supõe que Píndaro sentiria um prazer estranho ao ouvir as canções pastoris de Pã.

<sup>345</sup> Os núms. 306-309 devem ter relação com uma ou várias representações do velho poeta de finais do século VI e inícios do V a.C., mais conformes com a imagem de ancião ébrio perdido de amores que lemos nos *Anacreontea* que nos seus fragmentos autênticos. Por exemplo Pausânias (1.25.1) descreve uma estátua do poeta que vira na Acrópole de Atenas, referindo a sua postura “semelhante à de um homem que canta embriagado”, a mesma que se vê em várias peças de cerâmica do séc. IV a.C.

<sup>346</sup> Dois efebos celebrados nos fragmentos autênticos do poeta e nos *Anacreontea*.

aos pés; das sandálias, uma ainda  
conserva, mas a outra já a perdeu.  
Dedilhando a lira, doce celebra a cantar  
ora o seu Bátilo, ora o belo Megistes.  
Cuida, Baco, que o velhote não caia!

### 308. DE ÊUGENES

O irmão dos Desejos doces como o mel,  
ó Lieu<sup>347</sup>, esse cisne de Teos, Anacreonte,  
com o encanto líquido do néctar o traíste.  
O seu olhar lascivo, a franja do manto  
à altura do tornozelo e a única sandália  
que leva denunciam a sua bebedeira. A lira,  
porém, toca sem cessar um hino aos Amores.  
Cuida que o velho não caia, deus do Evoé!

### 309. ANÓNIMO

Aqui me vês, a mim, o velho de Teos insaciável  
de amores, o que celebra moços e moças.  
De mirada carregada de Brómio, passados os cortejos,  
revelo os indícios doces da pândega insone.

### 310. DE DAMÓCARIS

*Sobre um retrato de Safo*

A própria natureza criadora, pintor, te fez

---

<sup>347</sup> Epíteto de Dioniso.

retratar a Piéride<sup>348</sup> de Mitilene<sup>349</sup>.

Iluminam-se-lhe de luz os olhos, claro indício

da uma imaginação plena de talento.

A tez, naturalmente suave e não colorada demais,

revela a simplicidade da sua pessoa.

E esse olhar, ora sorridente ora pensativo,

denuncia a união íntima de Cípris com a Musa.

### 311. ANÓNIMO

Opiano<sup>350</sup>, reunindo nestas páginas as espécies dos mares,

a todos os jovens ofereceu um prato cheio.

### 312. ANÓNIMO

A soberana Calíope<sup>351</sup> assim falou ao ver Jorge<sup>352</sup>:

“É este o meu verdadeiro pai, não o Crónida!”

---

<sup>348</sup> I.e. a Musa. Os antigos deviam a Platão a identificação de Safo como a décima Musa, a partir de um epigrama a ele atribuído na *Antologia* (9.506).

<sup>349</sup> Cidade de Lesbos, de onde era natural Safo.

<sup>350</sup> O dístico pode ter servido de epígrafe a uma edição das *Haliêuticas* de Opiano, obra naturalista composta entre 177-180 e muito admirada no período bizantino.

<sup>351</sup> Considerada a primeira das Musas, era como as irmãs filha de Zeus e Mnemósine (a Memória).

<sup>352</sup> Provavelmente Jorge de Pisídia, poeta do século VII muito apreciado pelos Bizantinos. Entre outras obras, maiormente de caráter religioso, compôs uma *Heracliada*, onde celebra a vitória de Heráclio (imperador entre 610-641) sobre os Persas.

### 313. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua [do orador] Ptolemeu em Antioquia*

– Estátua, quem te dedicou?<sup>353</sup> – a Eloquência. – Para quem?

[– Ptolemeu.

– Qual deles? – O de Creta<sup>354</sup>. – E porquê? – Pelo seu

[mérito.

– Que tipo de mérito? – Todos. – E contra quem? – Contra

[os advogados.

– E basta uma estátua de madeira? – Sim, ele não aceita

[ouro<sup>355</sup>.

### 314. DE ARÁBIO O ESCOLASTA

Uma estátua de ouro para Longino<sup>356</sup> a cidade suportaria,  
não fosse a soberana Justiça tão avessa ao ouro.

### 315. DE TOMÁS, O ESCOLASTA

Três astros da retórica eu amo, pois apenas eles  
entre todos os oradores são os melhores.

Amo as tuas obras, Demóstenes; e do mesmo modo  
sou apaixonado por Aristides<sup>357</sup> e Tucídides.

---

<sup>353</sup> O mesmo início do núm. 55, de Troilo.

<sup>354</sup> Na realidade, deve tratar-se de Ptolemeu de Náucratis, orador da época de Trajano e Hadriano.

<sup>355</sup> A mesma ideia da incorruptibilidade de um personagem (cf. epigrama seguinte) pela não aceitação do ouro como matéria-prima da homenagem. Cf. ainda o núm. 45, sobre um retrato em talha dourada.

<sup>356</sup> Cf. o núm. 39, onde o mesmo Longino, prefeito de Justiniano ou Justino II, é celebrado por Árábio.

<sup>357</sup> Aos clássicos Tucídides (séc. V a.C.) e Demóstenes (séc. IV a.C.), Tomás acrescenta o nome de Aristides (n. 117), o discípulo de Herodes Ático que, ao falecer (c. 181-187), deixou vasta obra e foi muito admirado nos séculos seguintes e ao longo de toda a Idade Média.

## 316. ANÓNIMO

A cidade executou este Agátias<sup>358</sup>, orador e poeta,  
 admirando o ritmo duplo da sua eloquência,  
 qual mãe para com um filho, e ofereceu-lhe esta  
 estátua, testemunho de afeto e do seu talento.  
 E a seu lado fez erguer o pai Memnónio e o irmão<sup>359</sup>,  
 símbolos de uma raça muito respeitável.

## 317. DE PÁLADAS

Ao ver este Géssio<sup>360</sup> surdo-mudo, profetiza tu, senhor de Delos,  
 se ele é de mármore, ou quem é o mármore de quem<sup>361</sup>.

## 318. ANÓNIMO

*Sobre o retrato de um orador sem talento*

Tu, incapaz de falar, quem te pintou à imagem de um orador?  
 Calas-te? Não dizes nada? Nada mais conveniente!

---

<sup>358</sup> Natural de Mirina na Eólida (536-579/82), Agátias (dito o Escolasta) foi advogado em Constantinopla durante o governo de Justiniano e, claro, o responsável pela recolha epigramática que integraria a *Antologia*, além de autor de uma centena de poemas, nesse florilégio incluídos.

<sup>359</sup> O epigrama poderia ser a inscrição da base de um grupo escultórico erguido na cidade natal de Agátias. Os pais do poeta vêm referidos também em *AP* 7.552.

<sup>360</sup> Páladas compôs oito outros epigramas sobre Géssio (*AP* 7.681-688), um cônsul coxo que terminou mal a carreira graças a um conselho do oráculo de Ámon. Não é certo se se trata da mesma personagem – que, além de coxo, seria também surdo-mudo – ou de outra, possivelmente o seu filho.

<sup>361</sup> O tópico frequente do orador mais mudo que a própria estátua (e.g. *AP* 9.145, 149, 151; núm. 318).

319. ANÓNIMO

*Sobre o retrato do orador Marino*

Os retratos, para os homens, são coisa honrosa; mas para  
[Marino<sup>362</sup>  
são um insulto, pois evidenciam como é feia a sua forma.

320. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua do orador Aristides*

Aristides<sup>363</sup> pôs fim à disputa que as cidade da Iónia  
tinham no passado pela paternidade de Homero<sup>364</sup>.  
E agora dizem todas: “Esmirna gerou o divino Homero,  
ela que também produziu o orador Aristides.”

321. ANÓNIMO

*Sobre uma estátua do orador Calisto*

A estátua é de Calisto<sup>365</sup>, o orador; os que perto dela passem,  
a Hermes, patrono da eloquência<sup>366</sup>, façam libações.

322. ANÓNIMO

*Sobre um busto do retor Calisto*

Firmo para mim Firmo, o porta-fogo para o porta-fogo<sup>367</sup>,

---

<sup>362</sup> A *Antologia* conserva epigramas para dois indivíduos com este nome: o autor de um tratado de retórica (*AP* 1.23, 28) e um discípulo de Proclo do século VI (*AP* 9.196-197).

<sup>363</sup> Vd. núm. 315 e nota ad loc.

<sup>364</sup> Cf. núms. 293-299.

<sup>365</sup> Desconhecido.

<sup>366</sup> Depois de Platão (*Crátilo* 407e-408a-b), os Estóicos fizeram de Hermes deus da linguagem e do discurso.

<sup>367</sup> Deve tratar-se de duas gerações de sacerdotes de Héstia que, na



o orador filho para o orador que foi seu pai.

### 323. DE MESOMEDES

*Sobre o vidro*

O artesão trouxe o vidro  
que antes tinha extraído;  
e ao fogo lançou o bloco  
tão duro como o ferro.  
E o vidro, como a cera,  
consumido pelas chamas  
que tudo devoram, derretia.  
Prodígio para os mortais ver  
a serpente escorrendo do fogo  
e o artesão que todo ele tremia,  
não fosse cair e fazer estilhaços;  
nas pontas das suas pinças  
duplas poussa então o bloco,<sup>368</sup>

### 324. ANÓNIMO

Um estilete<sup>369</sup> de prata eu era quando calhei sair do fogo,  
mas nas tuas mãos num de ouro me transformei.

---

Acrópole de Atenas, transportavam o fogo sagrado para determinados sacrifícios.

<sup>368</sup> Entendemos, com a maior parte dos comentadores, que os 13 versos trocaicos conservados são apenas parte de uma mais longa descrição, da qual não possuímos nem o início e nem o final.

<sup>369</sup> O termo grego *graphis*, que correntemente traduzimos por pincel (vd. núms. 77, 78, 137, 178 e 277), consistia na realidade numa espécie de estilete de metal usado para gravar sobre a cera, o método mais frequente da pintura na Antiguidade tardia.

O caso, bela Leôncio<sup>370</sup>, é que Atena te concedeu a honra  
do talento, como o da beleza to concedeu Cípris.

**325. DE JULIANO, ANTIGO PREFEITO**

*Sobre uma estátua de Pitágoras*

O que explica a natureza toda-poderosa dos números,  
não foi esse Pitágoras que o escultor quis plasmar,  
mas um outro, meditando silencioso. Dentro escondeu,  
talvez, a sua voz, que teria incluído se quisesse.

**326. ANÓNIMO**

*Sobre [um retrato] do mesmo*

Autêntico é o Pitágoras deste pintor, e com voz  
o verias mesmo, quisesse Pitágoras falar.

**327. DE JOÃO BARBÚCULO**

*Sobre um retrato de Sócrates*

Que habilidade a deste pintor! Se não deu vida à cera,  
foi apenas para agradar à alma de Sócrates<sup>371</sup>.

**328. ANÓNIMO**

*Sobre um retrato de Platão*

Platão, ao explicar que o espírito se eleva no éter,  
pronuncia palavras muito além do entendimento.

---

<sup>370</sup> Trata-se da dedicatória de um estilete de prata a uma mulher (provavelmente uma artista) desconhecida.

<sup>371</sup> I.e., para não a aprisionar dentro do corpo, na acepção Socrática a verdadeira morte.

**329. ANÓNIMO***Sobre um retrato de Aristóteles*

Eis Aristóteles, medindo a terra e a esfera dos astros.

**330. ANÓNIMO***Sobre um retrato de Aristóteles*

O espírito e a alma de Aristóteles, um dois-em-um neste retrato.

**331. DE AGÁTIAS O ESCOLASTA***Sobre um busto de Plutarco*

A tua muito celebrada imagem, Plutarco de Queroneia,  
 os filhos dos poderosos Ausónios a ergueram,  
 pois que nas tuas *Vidas Paralelas* os mais ilustres Gregos  
 comparaste aos cidadãos belicosos de Roma.  
 Uma vida paralela à tua, essa nem tu  
 lograrias escrevê-la, já que não tens comparação.

**332. DO MESMO***Sobre uma estátua de Esopo*

Bem fizeste, velho Lisipo<sup>372</sup>, escultor de Sícion,  
 em colocar a estátua de Esopo de Samos  
 frente à dos Sete Sábios, pois estes imprimiam  
 necessidade, e não persuasão, às suas palavras.  
 Ele, dizendo o conveniente nas suas fábulas e argumentos,  
 brincando com o sério ensina a ser prudente.

---

<sup>372</sup> Escultor de Sícion. Vd. núms. 120 e 275 e notas.

Cuidado com severos conselhos! A doçura da fábula  
do Sâmio constitui por si mesma um belo isco.

333. DE ANTÍFILO DE BIZÂNCIO

*Sobre Diógenes*

Um alforge, um manto, um naco de pão amassado  
com água, um bastão junto aos pés para se apoiar  
e um vaso de barro são para o cínico<sup>373</sup> quanto basta  
para viver; e mesmo entre isto algo sobeja:  
vendo um pastor com sede beber dos buracos das suas mãos<sup>374</sup>,  
disse um dia: “Porque te carrego, taça, em vão?”<sup>375</sup>

334. [DE ANTÍFILO DE BIZÂNCIO]

*Sobre o mesmo*

Envelhece até o bronze com o tempo, mas a tua glória,  
Diógenes, não a destruirá sequer todo o porvir;  
só tu ensinaste aos mortais a bastarem-se a si mesmos,  
além do trilho mais fácil a percorrer na vida.

---

<sup>373</sup> O epigrama apoia-se na lendária austeridade de Diógenes de Sínope (c. 412/404 – 323 a.C.).

<sup>374</sup> I.e. das mãos da sua estátua. A mesma anedota é contada, em anos próximos aos da composição do epigrama, por Séneca (*Epístulas* 90.14).

<sup>375</sup> O epigrama deve ser o modelo de Ausônio (epigr. 53).

## EPIGRAMAS SOBRE AS ESTÁTUAS DOS ATLETAS NO HIPÓDROMO DE CONSTANTINOPLA

335.

*Sobre Porfírio*

Este Porfírio, filho de Calcas, o Imperador e a façção<sup>376</sup> o  
[ergueram,  
carregado de muitas coroas obtidas por nobres esforços,  
ele, o mais novo e o melhor de quantos aurigas há.

Ora, por tanta superioridade que sempre levou na vitória,  
melhor fora que a estátua deste homem se erguesse em ouro,  
e não em bronze<sup>377</sup>, como são as de todos os outros.

336.

*Sobre o mesmo*

Das quatro bandas<sup>378</sup> efusivamente gritou no passado o povo,  
tal era o apreço por Porfírio, o filho de Calcas;  
então ele, posicionado à direita da tribuna imperial,  
eleva no ar as rédeas e o seu cinto de jóquei  
e daí conduz o carro, enfurecido. Quando competia<sup>379</sup> este  
[bronze

---

<sup>376</sup> Os Azuis. Sobre estas façções, vd. nota 8 da Introdução.

<sup>377</sup> Dos aurigas celebrados no Hipódromo, apenas Urânio parece ter recebido a honra de uma estátua em ouro (núm. 378), o que sabemos que era um privilégio tradicionalmente reservado à família imperial (cf. núm. 354). O mesmo privilégio é reclamado para Porfírio.

<sup>378</sup> I.e., Porfírio mereceu o apoio das quatro façções, cujas tribunas estariam uma de cada lado da pista.

<sup>379</sup> O normal seria receber a honra de uma estátua ao cabo da carreira ou mesmo após a morte de um atleta, regra a que apenas Porfírio e Urânio (núm. 376) são exceção. Cf. núms. 338, 340, 341.

se lhe erigiu, quando a primeira barba lhe crescia ainda.  
 Se mais rápido que os anos lhe chegou esta recompensa, foi  
 [já tarde  
 e após outras vitórias, após muitas grinaldas a custo  
 [obtidas.

337.

*Sobre o mesmo*

Citereia por Anquises<sup>380</sup>, e Selene por Endímion<sup>381</sup>  
 se enamoraram, e agora a Vitória por Porfírio,  
 ele que, trocando sempre de cavalos com um auriga  
 da sua equipa, ou por outros de aurigas adversários<sup>382</sup>,  
 muitas vezes e sem grande esforço coroou a cabeça nos jogos  
 que duram todo o dia, limitando-se o adversário a  
 [seguir-lo.

338.

*Sobre o mesmo*

Concedeu-te a Vitória, jovem ainda, este prémio, que o  
 [Tempo  
 a outros granjeou muito mais tarde e já grisalhos,  
 [Porfírio!  
 É que, contabilizando os esforços que te valeram tantas coroas,  
 teve-os por superiores aos desses aurigas mais velhos.

---

<sup>380</sup> Vd. núm. 168 e nota ad loc.

<sup>381</sup> Pastor da Eólia com quem Selene (a Lua) teve 50 filhos.

<sup>382</sup> Pode tratar-se de uma mostra individual de valor, iniciativa do auriga, ou de uma prática oficializada. A última hipótese é de aceitar, tendo em conta a frequência com que esse detalhe é mencionado. Cf. núms. 339, 340, 341.

Acaso não te aplaudiu, enquanto proclamava a tua glória,  
a mesmíssima fação rival, contigo maravilhada?  
Bem-aventurada é a geração sempre livre dos Azuis,  
pela qual o grande Imperador anuiu conceder-te este  
[prémio.

339.

*Sobre o mesmo*

Ao corajoso os corajosos, ao sábio os sábios, e ao filho da  
[Vitória,  
Porfírio, os Azuis, filhos da vitória também eles, esta  
[estátua  
ergueram; de ambas as vitórias com corcéis intercambiados  
se orgulha, com os que forneceu e com os que recebeu.

340.

*Sobre o mesmo*

A outros uma vez retirados, mas a meio da carreira  
só a Porfírio, concedeu o Imperador tal honra.  
Muitas vezes, após o triunfo, emprestou os cavalos velozes,  
colheu os da equipa adversária e de novo foi coroadado.  
Entre os Verdes surgiu uma raiva indizível, tal como o aplauso.  
Como ele soube alegrar, Soberano, Azuis e Verdes!

341.

*Sobre o mesmo*

O voto de todos me erigiu, quando conduzia ainda o carro,  
junto à estátua da Vitória, a mim, Porfírio!

A minha façção exigiu tal honra, enquanto os adversários  
de novo requeriam o meu serviço, renunciando à querela.  
Em talento venço os demais aurigas; mesmo dando-lhes  
os melhores corcéis, deixei clara a sua inferioridade.

342.

*Sobre o mesmo*

O mesmíssimo Porfírio com rigor moldou no bronze  
o escultor, como se esculpisse um ser-vivo.  
Mas o seu charme, as corridas, a inspiração divina da sua arte,  
quem os moldará, isso e a vitória que nunca o abandona?

343.

*Sobre o mesmo*

Numa estátua de bronze este brônzeo auriga vencedor  
mandou erguer o soberano dos Ausónios,  
tão talentoso e querido dos Azuis! Mas pelas suas vitórias,  
muitas outras estátuas de Porfírio veremos ainda.

343b. [AP 15.46]

*Sobre o mesmo*

Este é Porfírio, o Líbio! Ele apenas, sobre os carros triunfantes,  
enfeitou a cabeça com todo o tipo de grinaldas.  
A soberana Vitória, dividida entre as façções do povo,  
mudou as sortes de acordo com as cores das casacas<sup>383</sup>;

---

<sup>383</sup> I.e., Porfírio venceu em nome de distintas façções, as quais ditavam a cor do uniforme do auriga em competição. Traduzimos por “casacas”



mas fez com que desse mais aos Azuis, e por isso se lhe ergueu  
dourado pela sua virtude, mas em bronze pelas suas penas.

344.

*Sobre o mesmo*

– Tu quem és, querido rapaz, em cujo queixo a barba desponta?

– Porfírio, estrangeiro! – A tua pátria? – A Líbia.

– Quem agora te honrou? – O Imperador, pelo meu talento  
[de auriga.

– E quem pode testemunhá-lo? – A façção dos Azuis.

Melhor te convinha dispor de Lisipo<sup>384</sup>, esse hábil escultor,  
para testemunhar tão grande vitória, Porfírio!

344b. [AP 15.47]

*Sobre o mesmo*

A Líbia gerou este Porfírio, mas foi Roma<sup>385</sup> quem o criou,  
e a Vitória quem o coroou, quando, mudando entre  
[uma cor

e outra, na cabeça ostentava os símbolos máximos do triunfo.

Muitas vezes mudou de façção, outras tantas de corcéis;

Estivesse em posição interior, exterior ou bem ao centro<sup>386</sup>,

a todos vencia de igual modo, adversários e companheiros.

---

em observância à expressão portuguesa “virar a casaca”.

<sup>384</sup> Vd. núms. 119, 120 e 275 e notas. No mesmo Hipódromo estaria exposta uma estátua de Alexandre do mesmo Lisipo (cf. núm. 345), motivo para reclamar a sua autoria também para a estátua de Porfírio, igualmente meritório herói.

<sup>385</sup> Constantinopla.

<sup>386</sup> Alusão às três posições possíveis de partida, que naturalmente implicavam diferentes técnicas, sobretudo nas curvas.

345.

*Sobre o mesmo*

Junto à Vitória e ao Imperador Alexandre<sup>387</sup> te perfilas,  
tu, que a glória de ambos lograste obter.

346.

*Sobre o mesmo*

O olho da Fortuna tudo perscruta! Mas agora, sobre as  
[façanhas  
de Porfírio, e não mais, lança a Fortuna o seu olhar.

346b. [AP 15.44]

*Sobre o mesmo*

Porfírio, já retirado de competição e deposta a bandolete<sup>388</sup>,  
ele que por mérito próprio já<sup>389</sup> se erguia em bronze,  
neste lugar de novo o representaram em bronze e prata.  
Ó meu velho! Estranhas recompensas tu recebeste,  
e repuxas ainda o chicote ante os clamores do público;  
como quem volta a ser jovem te enfureces no estádio<sup>390</sup>.

---

<sup>387</sup> A estátua de Porfírio não poderia ter posição mais destacada, entre a da Vitória (núm. 341) e a de Alexandre Magno, a última da autoria de Lisipo, como já indiciado no núm. 344 (vd. nota ad loc.).

<sup>388</sup> Com a qual se prendiam os cabelos do auriga.

<sup>389</sup> O primeiro epigrama sobre uma estátua dedicada a Porfírio após o final da sua carreira.

<sup>390</sup> Porfírio regressa, já maduro, à competição. Embora o epigrama não especifique qual a fação que agora o patrocina, sabemos tratar-se dos Verdes, a única que podia dedicar-lhe uma estátua menos valiosa, depois de outras em ouro e bronze.

347.

*Sobre o mesmo*

Em homenagem ao teu chicote furioso e ao teu escudo,  
 quis a tua façção, como convém, erguer-te dupla estátua,  
 de poderoso auriga e guerreiro<sup>391</sup>. Mas o bronze não soube  
 derreter em dois, moldando-se enfim à tua alma.

348.

*Sobre o mesmo*

Este Porfírio, o auriga, por que razão em pleno estádio  
 o ergueu a façção dos Verdes que leva a palma?  
 O próprio Imperador o ordenou. Como senão honrá-lo,  
 pela sua lealdade e pelo seu talento de auriga?

349.

*Sobre o mesmo*

A Porfírio, ao cabo das suas corridas, o Soberano concedeu  
 honra digna dos seus trabalhos, em favor dos Verdes.  
 Muitas vezes o povo, atendendo a esforços extraordinários,  
 tinha já ovacionado este Calíopas<sup>392</sup>, e de novo Porfírio;  
 esse o duplo nome que conseguiu este herói de bronze,  
 o que na quadriga obteve o galardão do seu talento.

349b. [AP 15.50]

*Sobre o mesmo*

Mais te convinha levar armas, e não ostentar esse manto,

---

<sup>391</sup> Vd. núm. 349b e nota ad loc.

<sup>392</sup> O mesmo Porfírio, i.e., o filho da Musa. Pelos núms. 358-362, é possível deprender que o atleta tenha adotado este nome na maturidade.

sendo tu auriga e vencedor na guerra como és.  
 Pois em face da espada do príncipe, fatal ao Imperador<sup>393</sup>,  
 também tu, lutando ao seu lado, integraste a batalha naval;  
 e uma dupla vitória, homem de mil talentos, habilmente  
 [lograste,  
 a da corrida de cavalos e a outra, contra o tiranicídio.

350.

*Sobre o mesmo*

Não só no estádio te coroou a soberana Vitória,  
 mas também na guerra te mostrou vencedor,  
 quando o Imperador se bateu, com o auxílio dos Verdes,  
 contra a insânia furiosa do inimigo do Império.  
 Caiu o selvagem tirano, com Roma ainda agonizante,  
 e para os Ausónios despontou o dia da liberdade.  
 Por isso lhes deu o Imperador os privilégios de outrora,  
 e a tua estátua, Porfírio, o talento a esculpiu.

351.

*Sobre o mesmo*

Inevitáveis arautos das tuas façanhas, Porfírio,  
 são também as grinaldas dos teus rivais.  
 Pois no estádio, um depois do outro, sempre vences todos  
 os adversários, brinquedo para a tua arte de condução.  
 Por isso, a ti apenas foi concedida uma honra inédita,  
 uma estátua de bronze por cada uma das fações.

---

<sup>393</sup> Alusão à revolta de Vitaliano de 515, na qual Porfírio participara como soldado, entrando triunfante ao cabo da batalha no Hipódromo.

352.

*Sobre o mesmo*

O escultor moldou o bronze à imagem do auriga!

Tivesse ele representado a grandeza do seu talento,  
a grandeza e o encanto sobre os quais a Natureza, ao gerá-los  
já tarde, afiançou “Não mais poderei gerar!”

Isso afiançou com lábios dignos de fé; pois a Porfírio,  
caso primeiro e único, toda a graça ela concedeu.

353.

*Sobre o mesmo*

Se a inveja descansasse e desejasse julgar as competições,  
todos testemunhariam os esforços de Porfírio.

Diriam por certo, fazendo o relato das suas corridas:  
“Pouca recompensa esta para tantos esforços.”

Com o adorno de quantas qualidades partilham os aurigas,  
reunidas num só ser, assim ele se mostrou grandioso.

354.

*Sobre o mesmo*

Rendida, com bronze te honra a cidade, ó três vezes desejado,  
e queria fazê-lo com ouro, não espreitasse Némesis<sup>394</sup>!

Porém, se a benevolente fação dos Verdes não se cansa,  
Porfírio, de celebrar uma vitória que te é conhecida,  
todos eles são para ti estátuas vivas; tudo o resto sobra,

---

<sup>394</sup> A inveja. Apenas Urânio terá recebido uma estátua de ouro (núm. 378), pelo que o verso constitui uma explicação poética para uma prática real, a de apenas dedicar estátuas de ouro à família imperial. Cf. núm. 335.

mesmo o ouro, comparado com tais homenagens.

355.

*Sobre o mesmo*

A Sorte não te recompensou ainda pelo esforço da tua vitória;  
as tuas vitórias excedem a recompensa que te calhou.  
Permanece pois na fação vitoriosa, a constante e a melhor,  
consumindo o coração invejoso dos teus oponentes,  
eles que, à vista do teu chicote que sempre sai triunfante,  
a toda a hora maldizem a própria imprudência.

356.

*Sobre o mesmo*

Para outros, é o tempo motivo de honras; os que julgamos  
pelas suas vitórias, esses, não sentem a falta das brancas,  
antes do talento que acompanha a glória. Por isso Porfírio  
duas vezes obteve o esplendor de tais recompensas,  
contando não dezenas de anos, mas um sem fim de vitórias,  
todas e cada uma delas aparentadas com as Graças.

357. DE LEÔNCIO, O ESCOLASTA

*Sobre o mesmo*

Citereia por Anquises, e Selene por Endémion  
se enamoraram<sup>395</sup> - assim rezam os antigos.

---

<sup>395</sup> Leônncio, que A. Cameron (1973) considera contemporâneo de Justiniano, não terá conhecido pessoalmente o atleta, antes imitado um epigrama inscrito na primeira base (núm. 337), datada de c. 500. Ou bem Planudes introduziu o epigrama neste ponto, ou bem outro

Outra história se canta agora, como num ápice a Vitória  
dos olhos e dos carros de Porfírio se enamorou.

358.

*Sobre o mesmo*

Quando eras jovem venceste os mais velhos, e agora, já velho,  
vences os jovens condutores de quadrigas vitoriosas.  
Completando seis décadas, uma estátua pelas tuas vitórias  
recebes, Calíopas, com a anuência do Imperador,  
para que viva no futuro a tua glória. Imortal pudesse ser,  
como o é a tua glória, também o teu corpo!

359.

*Sobre o mesmo*

A vitória condutora de carros te dedicou este bronze,  
Calíopas, imagem fiel da tua aparência divina,  
pois, já velho, pela força de domar cavalos a flor da juventude  
tu venceste, como em jovem os mais velhos pela técnica.  
Por isso a fação dos Azuis, filhos da liberdade, duplo prêmio  
te dedicou, um pela tua técnica, outro pela tua força.

360.

*Sobre o mesmo*

A tua velhice levou a melhor sobre a juventude em vitórias,

---

poeta-compilador (o próprio Leôncio?), que teria organizado uma pequena antologia com os epigramas do Hipódromo de Constantinopla, à qual Planudes teria recorrido.

e sempre sobre todos tu triunfas, Calíopas.  
Por isso o Imperador e a façção livre uma vez mais te erguem  
este prémio, memorial do teu talento e do teu valor.

361.

*Sobre o mesmo*

Calíopas, tu que ergues em aplausos o teatro, eis a tua estátua,  
a que te ergue um enxame de grinaldas invejáveis.  
Nenhum auriga te ludibriou, nem o maxilar duro de roer  
de nenhum cavalo pôde resistir às tuas rédeas;  
tu apenas ostentas o prémio da vitória! E entre todos tens fama  
de, na competição, aos outros deixar os prémios menores<sup>396</sup>.

362.

*Sobre o mesmo*

Calíopas, ilustre por teus feitos, que mais se te pode oferecer,  
se com brônzea estátua te honrou já o Imperador,  
o povo de mil vozes, a cidade inteira, se mesmo as mãos  
da façção inimiga aplaudiram os teus esforços?

363.

*Sobre Faustino*<sup>397</sup>

A vontade é mãe das honras dos vencedores, não a força da  
[juventude,

---

<sup>396</sup> O sentido do último dístico não é claro, podendo no entanto haver uma referência ao segundo (e terceiro) lugares, que, esses sim, sempre ficariam para outros aurigas que não Porfírio.

<sup>397</sup> Outro auriga, da façção dos Verdes (cf. núm. 382).



não a rapidez da condução nem a ocasião mais favorável!  
Seja propício o teu espírito, Faustino, ele que a todas as coisas  
precede e tem por companheira a imortal Vitória!

364.

*Sobre o mesmo*

Quando eras jovem, Faustino, o espírito dos velhos te assustava,  
mas agora que és velho a força dos jovens treme ante ti.  
Todos os esforços garantiram duplo fruto: velho, ser honrado  
entre os jovens, como dantes, jovem, entre os velhos.

364b. [AP 15.41]

*Epigramas do Hipódromo de Constantinopla para as estátuas do  
auriga Constantino*

Em vida não te ergueste em bronze, Constantino<sup>398</sup>,  
pois a inveja eclipsou a tua boa-reputação!  
Agora que morreste, em unísono te honra toda a cidade  
como pode. Que honra é digna de tal auriga?

364c. [AP 15.42]

*Sobre o mesmo*

Desde que Constantino entrou na mansão do Hades,  
com ele desapareceu toda a glória dos aurigas!

---

<sup>398</sup> Deve tratar-se do filho do Faustino dos epigramas anteriores, elogiado em onze epigramas.

365.

*Sobre o mesmo*

Desde que Constantino entrou na mansão do Hades,  
cheio de desânimo ficou o estádio de corridas;  
o prazer abandonou os espectadores, e já nem nas ruas  
se veem essas disputas amigáveis<sup>399</sup> de outrora.

365b. [AP 15.43]

*Sobre o mesmo*

Constantino mereceu a recompensa do ouro<sup>400</sup> pelo seu talento,  
pois nenhum outro como ele produziu a sua arte.  
Jovem ainda, triunfou sobre os mais celebrados condutores,  
e já velho mostrou a inferioridade dos mais jovens.  
Celebrando-o após a morte, o povo e o Imperador esta estátua  
lhe ergueram, por decreto que sempre será lembrado.

366.

*Sobre o mesmo*

Uma estátua, Constantino, te dedicaram os cidadãos  
entre lágrimas, oblação à tua alma que partira.  
Quando, pela tua morte, o povo confirmou a tua reputação,  
mesmo o Imperador postumamente recordou os teus  
[esforços;

---

<sup>399</sup> As corridas de carros eram assunto das conversas de rua e ocupavam o espírito de toda a cidade. Não obstante, o adjetivo “amigáveis” soa a eufemismo, porquanto sabemos de disputas aceras motivadas por estas competições. O exemplo mais extremos parece ser o da Revolta de Nike em 532 (vd. Introdução, nota 8).

<sup>400</sup> A mesma ideia do merecimento de uma estátua em ouro que acabou por ser em bronze, como nos núms. 335 e 354.

pois perecera essa arte dada à invetiva<sup>401</sup> da condução de carros,  
terminando contigo tudo quanto contigo tivera início.

367.

*Sobre o mesmo*

Quando Constantino ainda vivia, considerava a cidade  
que uma estátua de bronze era prémio pequeno;  
o povo inteiro sabia, enfim, quantas grinaldas ostentara,  
sempre competindo pela honra que traz a vitória.  
Quando morreu, para recordá-lo lhe dedicou esta estátua  
[amável,  
para que também os vindouros recordem os seus feitos.

368.

*Sobre o mesmo*

Os Azuis, eternos adversários dos Verdes,  
proclamaram unânimes uma só decisão,  
que tu, Constantino, recebas esta homenagem no além,  
por todos celebrada, por todos estimada.

369.

*Sobre o mesmo*

A tua corrida que brilha alto alcançou as fronteiras  
do Levante e do Poente, como do Sul e do Norte,  
imortal Constantino. E ninguém diga que estás morto!  
Nem Hades ousa pôr a mão sobre os invencíveis.

---

<sup>401</sup> Alusão à linguagem destravada do público durante a competição.

370.

*Sobre o mesmo*

Nas imediações das da sua família recebeu ele esta estátua,  
 pois convinha reunir os três<sup>402</sup> num mesmo local,  
 os que pelo talento nos estádios obtiveram semelhante glória,  
 conseguindo igual enxame de incontáveis grinaldas.

371.

*Sobre o mesmo*

A cidade ergueu aqui este Constantino, filho de Faustino,  
 perto da sua família, o melhor de quantos aurigas há.  
 Em tanto tempo de competição jamais perdeu, antes terminou  
 vitorioso, como vitorioso havia começado,  
 ele que, quando não passava de um jovem, os aurigas mais velhos  
 e coroados designaram como presidente<sup>403</sup> dos estádios.

372.

*Sobre o mesmo*

É para ti, Constantino, este presente da Vitória, tua mãe,  
 que desde menino te acompanhou a vida inteira.  
 Pois ao cabo de cinco décadas passadas nos estádios  
 não encontraste ninguém igual ou sequer pouco inferior.  
 Adolescente e imberbe ainda, venceste os homens maduros,  
 em jovem os da tua idade e, já velho, até os jovens.

---

<sup>402</sup> Lido a par do epigrama seguinte e do núm. 377B, percebe-se que os três atletas da família e da mesma equipa de Constantino (os Verdes) são Faustino pai, Faustino filho e Urânio.

<sup>403</sup> Competia-lhe, entre outras tarefas, a organização das corridas.



e os aurigas, necessitados dos teus conselhos,  
estão sentados como se fossem órfãos.

375b. [AP 15.49]

[*Sobre Urânio*]

Apenas a ti, quando competias e após abandonar as corridas,  
por duas vezes a Vitória te concedeu este prémio, Urânio,  
de uma como da outra fação; tu que antes, entre os Azuis,  
por vinte anos de glórias ostentaste a grinalda.  
Renunciaste então à corrida, e a fação dos Verdes te chamou;  
foi quando lhes deste a vitória, e eles a ti esta honra.

376.

*Sobre o mesmo*

Urânio, tendo triunfado por ambas as fações,  
foi o único que de ambas obteve glória,  
quando dirigia ainda o carro. A primeira estátua obteve-a  
da parte dos Verdes, essa que está perto deles<sup>406</sup>.  
E eles, quando abandonou o estádio, devolveram-no  
às quadrigas<sup>407</sup> em lembrança do primeiro triunfo.

377.

*Sobre o mesmo*

Quando deixou os estádios, após conseguir brilhantes vitórias,  
o Imperador devolveu Urânio às quadrigas triunfantes,

<sup>406</sup> I.e. perto da sua tribuna no Hipódromo.

<sup>407</sup> Por via da recolocação da sua estátua ou pela edificação de outra, um grupo escultórico no caso.

para agrado de ambas fações; a cidade já não quer saber  
de corridas, desde que Urânio está ausente.  
Por isso, por segunda vez o erigiu aos mandos da quadriga,  
honrando a primeira e a última das suas vitórias.

377b. [AP 15.48]

*Sobre o mesmo*

Junto desses famosos, o filho de Faustino e Faustino  
ele próprio, o Imperador ergueu, junto a ambos,  
Urânio, a quem o povo, pelas suas incontáveis vitórias,  
passou a designar pelo nome divino de Pélops<sup>408</sup>.  
Sempre o deus aproxima o semelhante do seu semelhante,  
isso dirá, por certo, quem no futuro os contemplar.

378.

*Sobre o mesmo*

Urânio está próximo de Niceia e da Nova Roma<sup>409</sup>,  
tendo numa nascido e na outra obtido glória.  
De onde quer que ele seja vencia sempre, hábil que era  
ora no pelotão da corrida, ora na ultrapassagem.  
Por isso o representaram no metal dourado,  
no mais precioso metal, a esse precioso auriga.

---

<sup>408</sup> Pélops, que tinha em Olímpia o seu túmulo, vencera na corrida a Enómao, pai da sua futura esposa, Hipodamia. No estádio de Olímpia, na linha da meta havia uma estátua de Hipodamia prestes a coroar o seu prometido, e é de supor que o mesmo se passasse no Hipódromo de Constantinopla, o que pode explicar o cognome dado a Urânio.

<sup>409</sup> Constantinopla.

378b. [AP 15.45]

*Sobre o auriga Juliano*

Este Juliano<sup>410</sup>, descendente de uma mãe de Tiro,  
 um auriga que tantas grinaldas recebeu,  
 o próprio Imperador, o povo e o Senado soberano  
 o ergueram, decretando unânimes em seu favor.  
 Abandonara, na velhice, os estádios; mas enfeitara já  
 os que antes nutriam afeto pelos seus adversários.

379. DE TOMÁS, O PATRÍCIO<sup>411</sup>

*Ainda sobre as estelas dos aurigas no Hipódromo; sobre Anastásio*

O valente auriga Anastásio, retirado das competições  
 de carros, uma vez morto neste lugar a terra o detém,  
 ele que, no passado, cingiu a testa com tantas grinaldas  
 quantos dias de corrida viram os demais aurigas.

380.

*Sobre Porfírio, da facção dos Azuis. Estas imagens estavam gravadas no teto da antecâmara imperial<sup>412</sup>; trata-se de aurigas antigos.*

---

<sup>410</sup> Além desta estátua, Juliano inspirou os frescos ou mosaicos de que os núms. 386-387 constituem écfrases.

<sup>411</sup> Os núms. 379-387 constituem adições de Planudes a partir de outra fonte manuscrita. Trata-se de epigramas tardios que procuram imitar os anteriores.

<sup>412</sup> As oito composições finais da série, um conjunto de peças iâmbicas com cinco versos cada uma, já não são epigramas dedicatórios, antes epídíticos, compostos – segundo o lema de Planudes – a partir das imagens dos mosaicos (ou frescos) do teto de uma câmara imperial. Também a sua proximidade com o epigrama de Tomás Anastásio sugere uma datação entre os séculos IX-X. Vd. Introdução.



Tendo na terra superado todo o condutor de carros,  
em boa hora se eleva e traslada para o céu  
Porfírio, o prodígio da façção dos Azuis.  
Triunfando sobre todo o auriga cá na terra,  
sobe agora ao céu para competir com o próprio Sol.

381.

*Sobre o mesmo*

Ao despontar da primeira barba primeiro segurou  
as rédeas este Porfírio, filho de Calcas, um Azul.  
Que maravilha, como uma mão pôde assim pintar  
os seus cavalos cheios de vida! Basta que de novo os açoite,  
estou em crer, e de novo os conduzirá à vitória.

382.

*Sobre Faustino, da façção dos Verdes*

Contempla o labor do arquiteto deste edifício!  
Não o tivesse ele coberto com resistente telhado,  
e aos céus se elevaria Faustino na corrida,  
como em vida com os cavalos, ele, antiga glória dos Verdes.  
Retire-se o telhado, e ele alcançará o céu.

383.

*Sobre o mesmo*

Este é Faustino, o condutor de carros de outrora,  
graças a quem a gente da façção dos Verdes  
por completo desconhecia a derrota na corrida.  
Era um velho, como vês! Mas o seu vigor

era próprio de um jovem, e jamais foi vencido.

384.

*Sobre Constantino, o auriga dos Brancos*

Constantino, segurando as rédeas da façção Branca  
como se a solidez do edifício não pudesse retê-lo,  
venceu os outros três, e elevando-se primeiro aos céus  
podes agora vê-lo, já sem vida, competir nas alturas.  
Mas arte convence-me que tem vida esse ser que vejo.

385.

*Sobre o mesmo*

Este era Constantino, o que nos tempos de outrora  
engenhosamente conduzia a quadriga de cor branca.  
Desde que Caronte o arrebatou, com ele se foi  
o brilho da competição das corridas de cavalos,  
além de todo o prazer e toda a arte do teatro.

386.

*Sobre Juliano, auriga dos Vermelhos*

Uma mão sabe dar vida aos que há muito morreram.  
Pois Juliano recupera agora o vigor de antanho,  
puxando e repuxando as rédeas dos Vermelhos.  
Perfila-se aqui, pintado no alto com o seu carro;  
a sua mão espera o sinal – abri-lhe pois a barreira!

387.

*Sobre o mesmo*

Este Juliano, com o carro dos Vermelhos,  
venceu na corrida os seus adversários.

Concedesse-lhe o pintor também o dom da vida,  
e de novo estaria pronto a conduzir o carro  
e chegar primeiro, pronto até para receber a grinalda.

EPIGRAMAS DIVERSOS<sup>413</sup>

387b.

Terminada a competição, saltei de um potro e aqui estou.  
Terminada a colheita, fiz um celeiro que ostenta um teto.  
Escapando à estação dos ventos plantei as minhas árvores.

387c. [DE LEÃO, O FILÓSOFO]

Eis aí, perto de ti, Diomedes, uma fonte de Zeus.  
Estou doente! Tu que és fármaco, Jesus, salva-me!  
Diversões para o espírito, sábia loucura os teus pensamentos  
[inúteis, Leão!  
Junto aos teus lábios sagrados, Hélios, toda a graça  
[transcorre.  
Purifica os teus pecados, não só o teu rosto.  
A lei, que nos é comum, toma-a para tua casa.

387d.

Sábio que sou, e vivendo já nas alturas, na graça das alturas,  
[do que existe  
cá em baixo me rio e digo: “Se estou acima dos tumultos,  
[é por ser sábio”.

---

<sup>413</sup> Planudes agrupou estes epigramas (387b-d), que ele mesmo designou de “versos caranguejo”, na secção VI (epigramas votivos). Resulta difícil extrair-lhes grande sentido, além da reunião de versos soltos.

## 388. DE JULIANO, PREFEITO [DO EGITO]

*Hemiambos sobre Eros*<sup>414</sup>

Uma coroa urdia em tempos,  
e encontrei, entre as rosas, Eros.  
Logo o peguei pelas asas,  
mergulhei-o no vinho  
e de um trago o bebi.  
E agora, dentro de mim,  
com as asas me faz cócegas.

---

<sup>414</sup> O poema, normalmente editado como número 6 dos *Anacreontea*, foi apenas transmitido por Planudes na secção VII (epigramas de amor).

(Página deixada propositadamente em branco)

## ÍNDICE DE EPIGRAMATISTAS

Um ponto de interrogação assinala as atribuições duvidosas ou dúplices nos códices, bem como aqueles epigramatistas desconhecidos. Esta lista não contempla a maior parte das discussões de autoria dos epigramas, antes, preferencialmente, a sua atribuição manuscrita.

- Agátias, o Escolasta (c. 536-582) 36, 41, 59, 72, 80, 109, 244, 331, 332  
Alexandre da Etólia (séc. IV-III a.C.) 172  
Alceu de Messene (séc. II a.C.) 5, 7, 8, 196, 226  
Alfeu de Mitilene (séc. I) 212  
Ânite de Tégea (séc. III a.C.) 228, 231, 291  
Antípatro de Sídon (séc. II a.C.) 131?, 133, 167, 176?, 178, 220  
Antífilo de Bizâncio (séc. I) 136, 147, 333, 334?  
Antípatro de Tessalónica (séc. I a.C.) 75, 143, 176?, 184, 197, 290, 296?,  
305  
Antístio (séc. I a.C.) 243  
Apolónides (séc. I a.C.) 49, 50, 239  
Apolónio de Esmirna (ante séc. I) 235  
Arábio, o Escolasta (séc. VI) 39, 144, 148, 149, 225, 314  
Arquelau do Egito (séc. IV a.C.) 120?  
Árquias de Antioquia (séc. II-I a.C.) 94, 154?, 179?  
Asclepiades de Samos (séc. III a.C.) 68?, 120?  
Bianor, o Gramático (séc. I) 276  
Cosmo (séc. VI) 114  
Cornélio (séc. I a.C.?) 117  
Crinágoras de Mitilene (séc. I a.C.) 40, 61, 199, 273

- Damageto da Acaia (séc. III a.C.) 1, 95  
 Damócaris de Cós (séc. VI) 310  
 Demócrito (séc. II a.C.) 180  
 Diotimo (séc. III a.C.) 158  
 Erício de Cízico (séc. I a.C.) 242  
 Espeusipo de Atenas (séc. IV a.C.) 31  
 Estatílio Flaco (séc. I a.C.?) 211  
 Estratão de Sardes (séc. II) 213?  
 Êugenes (post séc. III a.C.) 308?  
 Eveno (séc. II-I a.C.) 165, 308?  
 Évodo (?) 116, 155  
 Filipo de Tessalónica (séc. I) 25, 52, 81, 93, 104, 137, 141, 177, 193, 215, 240  
 Filodemo de Gádara (séc. I a.C.) 234  
 Filóstrato de Lemnos (séc. II-III) 110  
 Gabriel, Pref. de Constantinopla (séc. VI) 208  
 Galo (séc. I a.C.) 89  
 Gauradas (?) 152  
 Gémino (séc. I) 30, 103, 150?, 205  
 Glauco (séc. III-II a.C.) 111  
 Hermocreonte (séc. II a.C.?) 11  
 Hermodoro (séc. II a.C.?) 170  
 João Barbúculo, o Gramático (séc. VI) 38, 218, 219, 327  
 Juliano, Prefeito do Egito (séc. V-VI) 87, 88, 107, 108, 113, 130, 139, 157, 173, 181, 203, 325, 388  
 Leão, o Filósofo (séc. X) 387C?  
 Leónidas de Tarento (séc. III a.C.) 166, 171, 182, 190, 206, 230, 236?, 261, 306, 307?  
 Leôncio, o Escolasta Minotauro (séc. VI) 32, 33, 37, 245, 272, 283-288, 357  
 Luciano de Samosata (séc. II) 154?, 163, 164, 238  
 Macedónio de Tessalónica (séc. VI) 51  
 Magno (séc. IV) 270  
 Marco Argentiário (séc. I) 241



- Mariano, o Escolasta (séc. VI) 201  
 Mécio (séc. I) 198  
 Meleagro de Gádara (séc. I a.C.) 134, 213?  
 Mesomedes de Creta (séc. II) 323  
 Miguel, o Gramático (séc. VI) 316  
 Mosco de Siracusa (séc. II a.C.) 200  
 Nilo, o Escolasta (séc. V) 247  
 Nicéneto de Samos (séc. III a.C.) 191  
 Nícias de Mileto (séc. III a.C.) 188, 189?  
 Páladas de Alexandria (séc. III/IV) 20, 194, 207, 282, 317  
 Parménio de Macedónia (séc. I) 216, 222  
 Paulo Silenciário (séc. VI) 57, 77, 118, 277, 278  
 Perito (?) 236?  
 Platão (séc. IV a.C.) 13?, 160?, 161?, 248?  
 Platão o Jovem (séc. V-IV a.C.) 160, 161, 210  
 Posidipo de Pela (séc. III a.C.) 68, 119, 275  
 Sátiro de Olinte (?) (séc. II a.C.) 153, 195  
 Secundo de Tarento (séc. I?) 214  
 Simónides de Céos (séc. VI-V a.C.) 2?, 3?, 23-24?, 26?, 60?, 82?, 204?,  
 232?  
 Sinésio de Cirene, o Filósofo (séc. IV-V) 76, 79  
 Sinésio, o Escolasta (séc. VI) 267  
 Teeteto, o Escolasta (séc. VI) 32B, 221, 233  
 Teodoreto (séc. IV-V) 34  
 Teodóridas de Siracusa (séc. III a.C.) 132  
 Tomás, o Patrício (séc. VI) 379  
 Tomás, o Escolasta (post. séc. VI) 315  
 Troilo, o Gramático (séc. IV) 55  
 Timnes de Eleuterna (séc. III a.C.) 237  
 Xenócrito de Rodes (?) 186  
 Zenódoto de Éfeso (séc. IV-III a.C.) 14

(Página deixada propositadamente em branco)

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 Alcibíades 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: *Baquíledes. 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 Efrásticos (Livros II e III)*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2015).
41. Reina Marisol Troca Pereira: *Parténio. Sofrimentos de Amor*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2015).

42. Marta Várzeas: *Dionísio Longino. Do Sublime*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2015).
43. Carlos A. Martins de Jesus: *Antologia Grega. A Musa dos Rapazes (livro XII)*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2017).
44. Carlos A. Martins de Jesus: *Antologia Grega. Apêndice de Planudes (livro XVI)*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2017).

(Página deixada propositadamente em branco)



A *Antologia de Planudes*, conservada no autógrafo *Marcianus gr. 481* do século XIV, foi durante os séculos XVI-XVIII a única recensão do epigrama grego conhecida e divulgada e exerceu, por isso mesmo, uma influência notável na poesia e na cultura moderna em geral. Texto pedagógico nuclear para alunos renascentistas de grego e latim, com frequência constituía o seu primeiro contacto com a literatura grega. Poetas e escritores de todos os tempos dela se serviram. Erasmo, que copia e comenta nos *Adagia* cerca de cinquenta componentes, mas também os *Emblemmata* de Alciato, pela primeira vez publicados em 1492, que ilustram, traduzem para latim e comentam um muito maior número de epigramas. O presente volume oferece em tradução os epigramas transmitidos por Planudes que estão ausentes do *Palatinus*, nas edições modernas publicados como Livro XVI da *Antologia Grega*. A grande maioria destes textos (356 de um total de 392) provém do capítulo IV do *Marcianus*, recolha de epigramas descritivos ou efrásticos. Destes, realçam os componentes dedicados aos aurigas de Constantinopla (núms. 335-386), textos que a arqueologia demonstrou terem conhecido a forma inscrita.

OBRA PUBLICADA  
COM A COORDENAÇÃO  
CIENTÍFICA



**C**  
ECH

CENTRO DE ESTUDOS  
CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS  
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

• U



C •

I  
IMPRESSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS  
U