

Epigramas helenísticos sobre poetas jâmbicos

Hellenistic epigrams on iambic poets

Fernando Rodrigues Junior

*Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências
Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, São Paulo –*

SP – Brasil, São Paulo, Brasil

fernandorodriguesjr@yahoo.com.br

 <https://orcid.org/0000-0002-4481-2364>

Classica - Revista Brasileira de Estudos
Clássicos vol. 38 1 22 2025

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos
Brasil

Recepción: 21 Marzo 2025
Aprobación: 08 Agosto 2025

Resumo: Esse artigo tem como objetivo discutir os epigramas helenísticos a respeito dos poetas jâmbicos Arquíloco e Hipônax. A análise desses poemas explorará os contornos estereotipados por meio dos quais os autores são apresentados na tradição epigramática, de modo a torná-los semelhantes à imagem do misantropo apto a endereçar ofensas a quaisquer indivíduos sem nenhum tipo de distinção.

Palavras-chave: epigrama, poesia jâmbica, Arquíloco, Hipônax.

Abstract: This article aims to discuss the Hellenistic epigrams about the iambic poets Archilochus and Hipponax. The analysis of these poems will explore the stereotypical contours through which the authors are presented in the epigrammatic tradition, in order to make them similar to the image of the misanthrope capable of addressing offenses to any individuals without any type of distinction.

Keywords: epigram, iambic poetry, Archilochus, Hipponax.

Os epigramas sobre Arquíloco e Hipônax compostos a partir do período helenístico procuram retratar de modo conciso elementos essenciais do gênero abordado, bem como traços característicos ou referências biográficas desses poetas. O acervo de informações concernentes aos diferentes tipos de poesia e às suas marcas distintivas certamente deriva das discussões desenvolvidas desde meados do período clássico e continuadas pelos filólogos alexandrinos. O resultado disso foi a catalogação da produção literária precedente a partir de critérios baseados em metro, dialeto, estilo e matéria, criando esquematizações generalizantes que buscam impor coerência a textos muitas vezes bastante diversificados.

Essa abordagem é perceptível no caso do jambo, definido por traços tais como obscenidade, estilo rebaixado e invectiva pessoal, embora o *corpus* fragmentado do período arcaico indique uma abrangência mais variada de conteúdo e dicção.¹ O epigrama fúnebre de Getúlico sobre Arquíloco (*AP* 7.71) ilustra bem a maneira como a filologia helenística circunscreveu esse gênero ao campo do ψόγος e reduziu a imagem do poeta jâmbico a um censor misantropo e agressivo:

Σῆμα τόδ' Ἀρχιλόχου παραπόντιον, ὅς ποτε πικρὴν μοῦσαν
ἐχιδναίῳ πρῶτος ἔβαλε χόλῳαἰμάξας Ἑλικῶνα τὸν ἡμερον. οἶδε
Λυκάμβης μυρόμενος τρισσῶν ἄμματα θυγατέρων. ἥρέμα δὴ
παράμειψον, ὁδοιπόρε, μὴ ποτε τοῦδε κινήσης τύμβῳ σφῆκας
ἐφεζομένους.

Essa sepultura junto à costa é de Arquíloco, que
primeirobaniu com viperina ira a amarga
Musa, ensanguentando o pacato Hélicon. Disso Licambes
sabe, pois lamenta o enforcamento de suas três filhas. Passa
devagarinho, peregrino, e jamais incomodesvaspousadas
sobre sua tumba.²

Embora se situe no século I d.C., posterior às *Guirlandas* de Meleagro e de Filipe de Tessalônica, a matéria-prima com a qual Getúlico trabalha remonta às discussões teóricas desenvolvidas desde a *Poética* de Aristóteles, nas quais o jambo é circunscrito ao âmbito da censura. Ao falar do metro jâmbico (ἰαμβεῖον) em 1449b30-32, o filósofo ressalta seu uso frequente nos poemas de invectiva, estabelecendo uma etimologia hipotética segundo a qual o termo ἱαμβος derivaria do verbo ἱαμβίζω (insultar). Da mesma forma, em Retórica 1418b27-30, Aristóteles cita dois fragmentos de Arquíloco – um em trímetro jâmbico (fr. 19W) e outro em tetrâmetro trocaico (fr. 122W) – e vincula o conteúdo dos versos à censura. Embora a expressão ἐν τῷ ἱάμβῳ usada pelo filósofo em referência à citação possa ser entendida tanto em termos de gênero quanto em termos de metro

– uma vez que o próprio Aristóteles também se vale da palavra *ιαμβεῖον* para falar do ritmo de um poema sem qualquer vinculação à invectiva³ –, ao dizer *καὶ ὡς Ἀρχίλοχος ψέγει* antes dos versos citados ele estaria enfatizando que Arquíloco os compôs com o intuito de insultar. Com isso, o escopo da poesia jâmbica fica restrito à ação de *ψόγος*, implicitamente revelando o critério basilar para sua delimitação. Aristóteles ainda volta a falar do jambo em *Política* 1336b20-23, ao defender que o legislador deve banir da cidade o uso de linguagem obscena (*αἰσχρολογία*), sobretudo para evitar que os jovens reproduzam tal modo de expressão. Por conseguinte, aqueles que ainda não atingiram a maioridade deveriam ser proibidos de assistir às performances de jambos e comédias (*τοὺς δὲ νεωτέρους οὐτ' ἰάμβων οὔτε κωμῳδίας θεατὰς θετέον*), tendo em vista ainda não se encontrarem imunes aos efeitos nocivos provocados por esse tipo de poesia.⁴

Partindo de informações esparsas fornecidas por Aristóteles ao longo de sua obra, é possível delinear uma definição do jambo baseada em três critérios que consistiriam nos elementos essenciais do gênero: o metro (o pé jâmbico), o conteúdo recorrente (a invectiva) e o estilo usual (a linguagem obscena).⁵ Muito embora essa perspectiva esquemática não se aplique de modo satisfatório a parte significativa do *corpus* jâmbico do período arcaico, as concepções teóricas acerca desse gênero elaboradas por diferentes autores desde o século V a.C. buscaram definições apoiadas em traços considerados essenciais. O resultado foi a redução de uma forma poética muito mais variada e complexa à perspectiva teórica marcada pela homogeneidade e pela previsibilidade. Uma vez que o jambo é conceitualmente limitado à poesia de vitupério, dotada de elocução baixa e de condição métrica própria (trímetros jâmbicos, tetrâmetros trocaicos e combinações epódicas), resta aos poetas jâmbicos assumirem a postura de censores marcados por agressividade, virulência verbal e vulgaridade.

Parte desses elementos é assinalada no epigrama de Getúlio. A poesia de Arquíloco é descrita como Musa amarga (*πικρὴν μουσαν*) por ser embebida em ira viperina (*ἐχιδναίῳ χόλῳ*). Visto que seus versos foram capazes de ensanguentar o Hélicon, fica subentendida a equiparação entre o jambo e uma arma com potencial de ferir e provocar a morte do opositor. A vinculação do gênero ao âmbito de *χόλος* já fora estabelecida por Horácio, ao afirmar, em *Arte Poética* v. 79, que a raiva armou Arquíloco com o jambo (*Archilochum proprio rabies armavit iambo*). Em *Íbis* v. 53-54, Ovídio se vale da mesma imagem quando ameaça seus inimigos com versos jâmbicos desenfreados, equiparáveis a dardos manchados com o sangue da família de Licambes (*in te mihi liber iambus/tincta Lycambeo sanguine tela dabit*). Essa passagem alude de modo conciso à célebre anedota sobre o suicídio de Licambes e das filhas em razão dos ataques verbais proferidos por Arquíloco após a quebra do acordo de casamento com

Neóbula.⁶ Getúlico rememora tal narrativa ao afirmar que o χόλος venenoso do poeta jâmbico provocou o enforcamento das três garotas.

Nesse epigrama, portanto, uma rede de imagens tradicionais e informações supostamente biográficas são selecionadas com o intuito de delinear os elementos essenciais definidores do jambo. A agressividade é destacada como marca fundamental do poeta jâmbico, de sorte que a equiparação às vespas no último dístico potencializa sua habilidade para provocar a dor. Leônidas de Tarento (*AP* 7.408) já se valera desse inseto para ilustrar o caráter hostil de Hipônax de Éfeso, bem como outros epigramatistas também o descreveram de forma semelhante (*AP* 7.405 e 408). A imagem da vespa, por conseguinte, constitui metáfora recorrente vinculada às estratégias de ataque disponíveis ao poeta jâmbico, capazes de causar imensa dor através de seus versos.

Calímaco, em fr. 380 Pf, sintetiza bem tal repertório imagético ao descrever Arquíloco como portador da amarga ira canina e do afiado ferrão da vespa, de onde extrai o veneno que guarda na boca (εἰλκυσε δὲ δριμύν τε χόλον κυνὸς ὄξυ τε κέντρον/σφηκός, ἀπ' ἀμφοτέρων δ' ἰὼν ἔχει στόματος). Em tal cena não somente a irascibilidade e a agressividade são enfatizadas, como também o efeito nocivo suscitado pela poesia jâmbica. A ideia do veneno é aludida por Getúlico ao caracterizar a ira de Arquíloco como viperina (ἐχιδναῖος).⁷ Essa associação recorrente deve ter embasado discussões etimológicas concernentes à origem do termo ἱαμβος, de modo que o *Etymologicum Magnum* (463.26-28), já no período bizantino, glosa o vocábulo ἱαμβεῖον como derivado de ἰὼν βάζειν. A palavra ἰὼν é ambígua, visto que pode tanto designar o dardo – a explicação do léxico sugere isso ao acrescentar a oração ὡς βέλη βάλλειν τὰ λεγόμενα para interpretar a etimologia –, quanto o veneno, reiteradamente evocado ao longo da Antiguidade para descrever a atuação do poeta jâmbico. Calímaco, por exemplo, se vale desse imaginário recorrente ao mencionar a peçonha mantida na boca de Arquíloco (ἰὼν ἔχει στόματος).⁸

De forma semelhante, Querobosco, nos escólios de Hefestião (215.2-3), interpreta ἰὼν βάζειν como λόγους μεστοὺς πικρίας λέγειν, não deixando qualquer margem de dúvida quanto à leitura de ἰὼν como veneno, visto sua proximidade com o campo semântico de amargor (πικρία). Um epigrama anônimo de datação incerta (*AP* 9.185) se vincula a essa tradição exegética por associar os jambos de Arquíloco ao veneno e à invectiva. Embora tais explicações etimológicas sejam bastante tardias, elas talvez derivem de um debate filológico ativo desde a primeira metade do século III a.C., cujos reflexos estariam implicitamente aludidos em Calímaco fr. 380 Pf. Logo, Getúlico se vale do repertório comum e de origem possivelmente helenística para traçar a figura do poeta jâmbico como agressivo, violento e venenoso. Embebido dessa perspectiva, Horácio, em *Epístolas* 1.19.30, descreve os versos de Arquíloco como cruéis

(*versibus atris*) em virtude do potencial para provocarem a morte. Pelo mesmo motivo, o epigrama fúnebre de Juliano sobre Arquíloco (*AP* 7.69) adverte o cão Cérbero a temer o poeta recém-morto, tendo em vista serem seus jambos carregados de ira e gerados por boca amarga (θυμὸν ἰάμβων/ δριμὺν πικροχόλου τικτόμενον στόματος).⁹ O adjetivo πικρόχολος de imediato nos remete à glosa de Querobosco definindo o jambo como carregado de amargor em razão do veneno nele contido. O epigrama de Getúlico, portanto, não somente reproduz ideias usuais sobre a caracterização do poeta jâmbico, como também faz alusão indireta ao debate filológico acerca do gênero.

Embora o léxico de Hesíquio revele uma perspectiva ambígua quanto à definição de ἰάμβοι (ι 47), abrangendo tanto a acepção métrica (ῥυθμοὶ τινες) quanto a noção de gênero (εἶδος ποιήματος), o verbete referente ao verbo ἰαμβίζειν (ι 44) – vinculado etimologicamente por Aristóteles à origem do ἰάμβος – delimita sua abrangência aos atos de λοιδορεῖν ou κακολογεῖν. Ou seja, o âmbito da poesia jâmbica fica imerso no campo da censura e da difamação. Seguindo o mesmo entendimento, o *Etymologicum Magnum* (463.43) glosa ἰάμβος como censura metrificada (ἔμμετρος ἐστὶ λοιδορία). Diomedes, na seção *De poematibus* de sua *Ars Grammatica* (485.11-29 Keil), também conecta o *iambus* a ἰαμβίζειν e define esse tipo de poesia como *carmen maledicum*, composto por um verso trímetro e por um epodo. Tal panorama evidencia a percepção do jambo como poema maledicente conectado ao ψόγος.¹⁰

A menção a Arquíloco e Hipônax como principais expoentes do jambo, segundo Diomedes, se justifica pelo fato de os elementos essenciais tomados como definidores do gênero terem sido gradativamente atribuídos a eles. Os poetas jâmbicos, portanto, serão considerados censores impiedosos e figuras raivosas, capazes de provocar muito mal ao disseminar o ódio contra oponentes. Píndaro (*Píticas* 2.52-56) fornece o testemunho mais antigo dessa visão ao descrever Arquíloco como um ψογερός que ataca os inimigos através da mordida profunda da maledicência (δάκος ἀδινὸν κακαγοριᾶν), ficando cada vez mais inchado em decorrência de suas palavras pesadas e carregadas de ódio (βαρυλόγοις ἔχθεσιν παινόμενον).¹¹ De acordo com Eliano (*Histórias Variadas* 10.13), Crítias, no século V a.C., também exporia uma faceta negativa de Arquíloco, acusando-o de fornecer informações muito pejorativas a respeito de si mesmo, tais como origem humilde, comportamento lascivo e covardia, além de lançar impropérios contra amigos e inimigos sem distinção (ὁμοίως τοὺς φίλους καὶ τοὺς ἐχθροὺς κακῶς ἔλεγε). Esse retrato de um poeta arcaico, com traços bastante depreciativos desde o século V a.C., culmina numa série de epigramas helenísticos compostos a seu respeito com o intuito de enfatizar o *ethos* horrendo que o define, reproduzindo de forma metonímica a atmosfera agressiva e perigosa da poesia jâmbica.¹²

O exemplo mais antigo dessa abordagem é o epigrama de Dioscórides (17 GP = AP 7.351) no qual as Licâmbides assumem a voz de *persona loquens* e se defendem das acusações que lhes foram endereçadas:

Οὐ μὰ τόδε φθιμένων σέβας ὄρκιον, αἶδε Λυκάμβεω, αἰ
λάχομεν στυγερὴν κληδὸνα, θυγατέρες, οὔτε τι παρθενίην
ἡσχύναμεν οὔτε τοκῆας οὔτε Πάρον, νήσων αἰπυτάτην
ἱερῶν· ἀλλὰ καθ' ἡμετέρης γενεῆς ῥιγηλὸν ὄνειδος φήμην τε
στυγερὴν ἔφλυσεν Αρχίλοχος. Αρχίλοχον, μὰ θεοὺς καὶ δαίμονας,
οὔτ' ἐν ἀγυιαῖς εἶδομεν οὔθ' Ἡρῆς ἐν μεγάλῳ τεμένει. εἰ δ' ἤμεν
μάχλοι καὶ ἀτάσθαλοι, οὐκ ἂν ἐκεῖνος ἤθελεν ἐξ ἡμέων γνήσια
τέκνα τεκεῖν.

Não, por esse reverente juramento dos finados, nós, as filhas de Licambes, que adquirimos uma odiosa reputação, não envergonhamos nossa virgindade, nem os genitores, nem Paros, a mais íngreme das sacras ilhas. Mas contra nossa família Arquíloco insuflou uma terrível censura e uma fama odiosa. Pelos deuses e pelas divindades, não vimos Arquíloco nas ruas, nem no grande santuário de Hera. Se fôssemos devassas e vis, ele não quereria gerar conosco filhos legítimos.

Dioscórides questiona a narrativa sobre as invectivas de Arquíloco motivadas pela quebra do pacto matrimonial, problematizando sua conduta em relação às filhas de Licambes. Desenvolve-se um debate acerca do *status* moral do poeta jâmbico tendo em vista a possibilidade de ele ter proferido mentiras e acusado injustamente suas vítimas de comportamento sexual inadequado a fim de lhes suscitar uma péssima reputação (v. 2 e 6), motivando o suicídio das garotas. Elas se defendem das injúrias e provavelmente aludem a trechos dos poemas de Arquíloco nos quais uma conduta libidinosa lhes seria atribuída, envolvendo-se com o poeta em ambiente público ou junto ao santuário de Hera (v. 7-8).¹³ Decerto Arquíloco compôs narrativas eróticas relatando como as seduziu nesses lugares. Uma vez que as Licâmbides afirmam não terem perdido a virgindade ou envergonhado os genitores, o epigrama cria a hipótese de que os versos acerbos de Arquíloco seriam baseados em calúnia infundada. Destarte, Dioscórides subverte a dinâmica do jambo não somente por representar com traços negativos a imagem do poeta como mentiroso contumaz cuja maledicência causa a morte de suas vítimas, mas também por inverter os papéis essenciais na estrutura da poesia jâmbica: a vítima de injúria passa a ser a acusadora, e o censor se

transforma em censurado. A invectiva se volta contra o próprio poeta jâmbico, que perde sua reserva moral e se torna figura odienta.¹⁴

Meleagro 132 GP (AP 7.352) explora o mesmo motivo desenvolvido por Dioscórides, enfatizando a caracterização negativa de Arquíloco e o crime por ele perpetrado contra as jovens garotas inocentes:¹⁵

Δεξιτερὴν Αἶδαο θεοῦ χέρα καὶ τὰ κελαινὰ ὀμνυμεν ἄρρητου
δέμνια Περσεφόνης, παρθένοι ὡς ἔτυμον καὶ ὑπὸ χθονί· πολλὰ δ'
ὁ πικρὸς αἰσχροὶ καθ' ἡμετέρης ἔβλυσε παρθενίης Ἀρχίλοχος·
ἐπέων δὲ καλὴν φάτιν οὐκ ἐπὶ καλὰ ἔργα, γυναικεῖον δ' ἔτραπεν
ἐς πόλεμον. Πιερίδες, τί κόρησιν ἐφ' ὕβριστήρας ἰάμβους
ἐτράπετ', οὐχ ὅσι' ὦ φωτὶ χαρίζομεναι;

Pela mão direita do deus Hades e pelo escuroleito da inominável Perséfone juramos que somos realmente virgens, mesmo sob a terra. Mas muitaignomínia a respeito de nossa virgindade o acre Arquílocoderramou. Ele direcionou a beleza de seus versos não aos belos feitos, mas à guerra contra as mulheres. Piérides, por que direcionastes às garotas jambosultrajantes, agraciando um homem sem piedade?

Vários fragmentos de Arquíloco registram essa contenda.¹⁶ Ao narrar a fábula da águia e da raposa (fr. 172-181W) – também presente em Esopo 1 Perry, com algumas variações –, Arquíloco apresentaria a motivação para as invectivas proferidas contra Licâmbes: o não cumprimento do juramento estabelecido entre membros do mesmo grupo, indicando quebra dos vínculos de *ἐταιρία* (ὄρκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν/ἄλλας τε καὶ τράπεζαν, fr. 173W)¹⁷ e exigindo a punição dos deuses pelo perjúrio cometido (fr. 177W). Neóbula, por sua vez, é insultada ao ser chamada de promíscua e feia por conta da idade avançada (fr. 196a.24-30W). Sua descrição como *πέπειρα* (demasiadamente madura), por já ter deixado para trás a flor da virgindade (ἄν]θος δ' ἀπερρύκε παρθενήιον), e a referência à insaciabilidade – possivelmente em âmbito sexual (κόρον γὰρ οὐκ) – sustentam a reclamação feita pelas Licâmbides nos epigramas helenísticos em relação aos vitupérios dos quais foram vítimas.

A despeito da menção à perda da virgindade de Neóbula no fr. 196a.27W e do relato detalhado de uma relação sexual talvez com sua irmã, as Licâmbides no epigrama de Meleagro juram permanecer virgens – assim como já fizeram no epigrama de Dioscórides –, sendo esse o único recurso disponível para lhes assegurar a inocência. As divindades íferas em nome das quais o juramento é feito se coadunam com a condição das garotas mortas, todavia, a citação do leito de Perséfone evoca a imagem de união legítima, embora

antecedida por um rapto. O enquadramento matrimonial permite às Licâmbides rememorar a razão da violência verbal à qual foram submetidas, de modo a fornecer indiretamente justificativa às censuras que lhes foram dirigidas: a não realização de um casamento prestes a ocorrer suscitou a ira de Arquíloco, ensejando a composição de poemas jâmbicos carregados de informações inverídicas.

O *χόλος* de Arquíloco é traço permanente de caracterização ao longo da Antiguidade, motivo pelo qual Getúlico afirma que sua Musa é amarga (*πικρὴν μούσαν*). Meleagro se associa a essa imagem tradicional e descreve o poeta de Paros como *πικρός*, carregado de discursos vis (*πολλὰ αἰσχρά*) e ímpio (*οὐχ ὅσιω φωτὶ*), conquanto seja agraciado pelas Musas. A impiedade talvez decorra do banho de sangue promovido no monte Hélicon – como bem descreveu Getúlico –, provocado pela calúnia proferida contra a honra de garotas inocentes.

Através da leitura comparada desses três epigramas, nota-se uma visão homogênea a respeito de Arquíloco de Paros como poeta marcado pelo amargor e por falsas acusações. Tal caracterização bastante desfavorável e até mesmo crítica, entretanto, não impede que suas qualidades poéticas sejam exaltadas até mesmo pelas vítimas. As próprias Licâmbides no epigrama de Meleagro reconhecem a beleza de seu discurso poético (*καλὴν φάτιν*), embora os jambos por ele compostos sejam considerados ultrajantes (*ὑβριστῆρας ἰάμβους*) ao funcionarem como instrumento de mentiras vis e destruidoras.¹⁸

Essas contradições em relação à recepção de Arquíloco permeiam toda a Antiguidade, uma vez que avaliações enfatizando sua excelência poética – comumente equiparável a Homero – se justapõem a julgamentos depreciativos concernentes ao conteúdo rebaixado dos versos. De maneira paradoxal ele reúne o sublime e o grotesco, recebendo ao mesmo tempo os mais calorosos elogios e as mais contundentes críticas. Essa apreciação positiva pode em parte ser corroborada pela proximidade de Arquíloco com a poesia homérica. Um papiro do século III a.C. (*P. Hibeh* 173 = *P. Lond.* inv. 2946) justapõe em sequência versos de Homero e de Arquíloco talvez com o intuito de ilustrar a influência exercida pelo poeta épico ou destacar a contiguidade entre os dois autores (cf. fr. 219-221 W).¹⁹ As semelhanças entre ambos teriam sido notadas desde pelo menos o século IV a.C., quando Heráclides Pôntico escreveu um tratado intitulado *Sobre Arquíloco e Homero*,²⁰ repercutindo na descrição do poeta de Paros como *ὁμηρικώτατος* feita no tratado *Sobre o Sublime* 13.3.²¹ Tal apreciação é justificada por Pseudo-Longino em razão do fluxo de sopro divino derivado de seus versos, incapaz de se submeter a qualquer tipo de regra.²² O epigrama tardio de Adriano (*AP* 7.674) reitera a associação entre os dois poetas através de uma hierarquia segundo a qual o conteúdo invectivo e amplamente furioso de

Arquíloco o insere em posição inferior em relação à grandeza de Homero, agraciado pelas Musas:

Αρχιλόχου τόδε σῆμα, τὸν ἐς λυσσῶντας ἰάμβους ἤγαγε
Μαιονίδη Μοῦσα χαριζομένη.

Essa é a tumba de Arquíloco, o qual a Musa conduziu aos furiosos jambos com o intuito de agraciar o Meônida.

Embora a superioridade de Homero seja um assunto sobre o qual há total concordância, a justaposição do nome de Arquíloco como equiparável demonstra grande estima pelos seus versos. Nesse dístico, Adriano sugere que Arquíloco não ocupa a posição principal no campo da excelência poética por ter sido sabotado pela Musa. A matéria raivosa o torna inferior a Homero, contudo a ideia de perder para o poeta considerado o grande Oceano²³ e o segundo sol dos helenos²⁴ não é de modo algum um julgamento depreciativo, visto só ter diante de si alguém considerado insuperável.

Quintiliano (10.1.60) registra visão paradoxal acerca de Arquíloco ao descrevê-lo como possuidor de estilo louvado e dotado de sentenças vigorosas, concisas e vibrantes, embora seja criticado em virtude da matéria selecionada. Os comentários de Píndaro, Crítias e Calímaco fazem coro a essa abordagem enviesada, baseada na ideia de que, como diz Quintiliano, o conteúdo rebaixado de seus versos não condiz com o engenho poético demonstrado. Semelhante julgamento antagônico vai perdurar mesmo durante a Antiguidade Tardia.²⁵ Orígenes, em *Contra Celso* 3.25, considera incongruente a visão de Arquíloco como servo das Musas voltado a matéria tão baixa e licenciosa (ἐν κακίστῃ καὶ ἀσελγεστάτῃ ὑποθέσει). O teólogo conclui que nenhuma pessoa decente seria capaz de dizer as palavras proferidas em seus jambos irreverentes. Imbuídos de um ponto de vista equiparável, embora motivados por diferentes razões, os espartanos, segundo o relato de Valério Máximo (6.3), baniram da cidade os textos de Arquíloco por considerarem o conteúdo vergonhoso e despudorado, podendo ter efeito nocivo sobre a moral das crianças. Porém Valério frisa que, através da exclusão, os espartanos puniram o melhor dos poetas ou, ao menos, um dos melhores (*maximum poetam, aut certe summo proximum*).

Grande parte das críticas direcionadas a Arquíloco e reverberadas nos epigramas helenísticos tem origem no conteúdo maledicente de seus versos, a despeito de, com certa frequência, serem feitas ressalvas à sua habilidade poética. Entretanto, Dio Crisóstomo (33.11-12) propõe uma leitura contrária à avaliação predominante. Ao compará-lo com Homero, o orador antepõe duas poéticas distintas baseadas na censura e no encômio. Enquanto a visão crítica de Arquíloco supre

uma necessidade humana, Homero se perde no elogio generalizado a tudo, podendo ocasionalmente culminar no discurso de bajulação. Dio Crisóstomo não somente esboça aqui uma interpretação positiva da poesia de vitupério por conta dos benefícios proporcionados, mas também reabilita a imagem de seu principal representante, apresentando-o como homem sagaz e capaz de julgar a si mesmo antes de direcionar impropérios aos outros. A poesia jâmbica se insere de maneira precisa no campo da moralidade, cabendo ao poeta desempenhar papel social de extrema relevância. Nada poderia ser tão distante e oposto ao caluniador amargo e agressivo delineado nos epigramas de Dioscórides, Meleagro e Getúlico do que essa figura moralizadora concebida por Dio Crisóstomo.

No século III a.C., Teócrito já havia composto um poema (14 GP = AP 7.664) contribuindo para o alargamento da imagem enviesada através da qual Arquíloco era abordado na tradição epigramática:²⁶

Αρχίλοχον καὶ σῆθεν καὶ εἰσίδε τὸν πάλαι ποιητὰν τῶν
ἰάμβων, οὗ τὸ μυρίον κλέος διήλθε κῆπι νύκτα καὶ ποτ' ἄω. ἦ ῥά
νιν αἱ Μοῖσαι καὶ ὁ Δάλιος ἡγάπευν Ἀπόλλων, ὥς ἐμμελής τ'
ἐγένετο κῆπιδέ τις ἔπεά τε ποιεῖν πρὸς λύραν τ' αἰδεῖν.

Para e olha para Arquíloco, o antigo poetade jambos, cuja glória imensase expandiu do sol poente ao nascente. As Musas e Apolo Délío tiveram apreço por ele, por ter sido musical e habilidoso em compor versos e cantá-los com a lira.

Teócrito apresenta uma visão nada convencional acerca de Arquíloco ao destacá-lo não em decorrência do veneno corrosivo gerado pelo ódio, mas por sua imensa glória que atinge o mundo inteiro. Durante o período helenístico uma edição dos poemas de Arquíloco foi feita, e inúmeros gramáticos se dedicaram a estudá-lo. Lisânias, no tratado *Sobre os Poetas Jâmbicos*, certamente falou a respeito dele – possivelmente discutindo sua condição de εὐρετής do gênero –, Apolônio de Rodes redigiu uma obra intitulada *Sobre Arquíloco* e Aristarco elaborou comentários a seus versos. Paralelo a essa abordagem filológica ou talvez em decorrência dela, o recorte estabelecido pela tradição epigramática sedimentou a caracterização pejorativa de Arquíloco como raivoso caluniador. Em reação à *communis opinio* que decerto seria anterior aos epigramas de Dioscórides e Meleagro, Teócrito descreve o poeta de Paros como alguém amado pelas Musas e por Apolo por conta das habilidades musicais demonstradas.²⁷

A relação de Arquíloco com tais divindades não só se baseia no famoso fr. 1W, no qual o poeta se apresenta como conhecedor do amável dom das Musas (Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος), mas

também encontra respaldo na inscrição de Mnesiepes, datada do século III a.C. e provavelmente inserida no santuário localizado na ilha de Paros. Esse mármore parcialmente preservado relata o encontro de Arquíloco com as Musas no qual lhe é oferecida, pelo preço de uma vaca, a habilidade poética representada pela imagem da lira.²⁸ O dom é ratificado pelo oráculo de Delfos proferido ao pai de Arquíloco, segundo o qual o primeiro filho por ele visto ao retornar a Paros seria imortal e célebre no canto. Além da anedota biográfica, a inscrição inicia afirmando que Apolo ordenou a construção do santuário em honra a Arquíloco para que no altar fossem realizados sacrifícios a diferentes deuses, iniciando a lista com as Musas, Apolo Μουσαγέτης (ou seja, “condutor das Musas”) e Mnemosyne.

O *status* de Arquíloco no epigrama de Teócrito é menos restrito por ele ser realçado, ao mesmo tempo, como poeta de jambos (v. 1-2) e habilidoso em compor versos com a lira (v. 5-6). Diferente dos outros epigramas que circunscrevem sua produção poética no campo da invectiva, Teócrito sugere interesses que vão além do vitupério desenfreado. Sem a delimitação do ψόγος, podem ser aí incluídos não somente as elegias como também os poemas jâmbicos alheios à definição de *carmen maledicum*, visto abordarem assuntos outros tais como relatos marciais, conteúdo sapiencial ou narrativa mitológica.²⁹ O escopo amplo de seus versos e a proximidade com Apolo e com as Musas reabilitam Arquíloco à condição de grande nome da poesia grega, possuidor de imensa fama que se expande por todas as regiões atingidas pelo sol.

Hipônax de Éfeso, por sua vez, também padeceu da mesma caracterização negativa nos epigramas helenísticos, sendo concebido como misantropo capaz de agredir com palavras ferinas quem se aproximar de sua sepultura. Tal recepção recorrente é bem exemplificada num epigrama de Leônidas de Tarento 58 GP (*AP* 7.408):

Ατρέμα τὸν τύμβον παραμείβετε, μὴ τὸν ἐν ὕπνῳ πικρὸν
ἐγείρητε σφήκ' ἀναπαύομενον. ἄρτι γὰρ Ἰππώνακτος ὁ καὶ
τοκεῶνε βαῦξας ἄρτι κεκοίμηται θυμὸς ἐν ἡσυχίᾳ. ἀλλὰ
προμηθήσασθε· τὰ γὰρ πεπτρωμένα κείνου ῥήματα πημαίνειν
οἶδε καὶ εἰν Αἰδῇ.

Sem tremer passai por essa tumba e cuidai para não despertardes a acerba vespa que no sono repousa. Pois há pouco o coração de Hipônax dormiu tranquilo, há pouco, ele que até mesmo contra os genitores latia. Mas tomai cuidado. Pois suas palavras incendiárias podem ferir, ainda que ele esteja no Hades.

As imagens da vespa (v. 2) e do latido canino (βαῦξας, v. 3) retomam as mesmas metáforas utilizadas na representação do *ethos* de Arquíloco.³⁰ As palavras inflamadas de Hipônax (πεπυρωμένα κείνου ῥήματα, v. 5-6) indicam certo destempero e falta de controle, funcionando como estratégia recorrente na apresentação do poeta jâmbico. Trajando o figurino conveniente na tradição literária, Leônidas delinea o caráter de alguém agressivo, violento, desmoderado e perigoso.

Em *Sobre o Estilo* 301, Demétrio classifica Hipônax como poeta da λοιδωρία direcionada aos inimigos, motivo pelo qual teria quebrado o metro e o tornado manco (ἔθραυσεν τὸ μέτρον, καὶ ἐποίησεν χωλόν). O autor busca explicar a criação do colíambo – metro constantemente utilizado nos fragmentos de Hipônax e a quem é creditada a criação³¹ – baseado na ideia de que a arritmia convém à intensidade e à censura, ao passo que a eufonia e o bom ritmo se coadunam com os encômios. No parágrafo 132, Demétrio salienta que o estilo de Hipônax é isento de graça porquanto o conteúdo dos versos se distancia de assuntos tais como jardins de ninfas, himeneus e amores, todos abundantes em Safo. Em outras palavras, foi criada, não somente na tradição epigramática, mas também em diferentes fontes ao longo da Antiguidade, a imagem de um sujeito virulento, capaz de romper o ritmo do verso para se adaptar ao conteúdo invectivo e dotado de estilo alheio à graça em virtude da matéria rebaixada.

A *persona* poética e o contexto criados nos epigramas de Leônidas de Tarento possuem bastantes similaridades com o ambiente ao redor do qual os fragmentos de Hipônax se constroem: o domínio de penúria vivenciada por personagens que lutam para sobreviver a despeito da pobreza. Embora essa semelhança aproxime os dois poetas, Leônidas não destaca tal afinidade, isentando-se até mesmo de tecer alguma avaliação concernente ao estilo ou às qualidades poéticas de Hipônax. O único foco do epigrama é reproduzir o *ethos* do poeta jâmbico calcado no estereótipo de um misantropo. Assim como Tímon deseja que os peregrinos passem o mais longe possível de sua sepultura e costuma praguejar contra quem dela se acerca (*AP* 7.314-316 e 318),³² Hipônax igualmente inspira temor por causa das palavras ferinas, de modo a não estimular os passantes a se aproximarem de sua tumba. O mais leve movimento pode acordar o poeta, que endereçará versos agressivos ao responsável por tal incômodo.

Horácio, em *Epodos* 6.11-16, faz uma defesa do jambo baseado na perspectiva moralista segundo a qual o poeta deve reagir e erguer os chifres contra os maus (*namque in malos asperrimus/parata tollo cornua*), apresentando-se como uma versão romana de Arquíloco e Hipônax, cujos impropérios direcionados a Licambes e Búpalo se justificariam pela má conduta dos antagonistas. Leônidas, no entanto, ignora o *status* de guardião moral atribuído ao poeta jâmbico ao

pintar um Hipônax raivoso desferindo invectivas a quaisquer pessoas que se aproximem de sua sepultura, sejam boas ou más. Nem mesmo os próprios pais seriam poupados (v. 3), conquanto não tenhamos nenhuma informação se em algum poema ele realmente atacou os genitores. O poeta jâmbico passa da suposta condição de fiscalizador do comportamento alheio, apto a castigar quem se desvia da conduta conveniente, para assumir as feições de um misantropo que odeia o contato com os outros e direciona seu discurso de ódio indiscriminadamente a todos.

Alceu de Messene 13 GP (*AP* 7.536) se alinha à imagem do misantropo ao fazer uso do topos da folhagem que cresce sobre a sepultura do poeta morto:

Οὐδὲ θανῶν ὁ πρέσβυς ἔῳ ἐπιτέτροφε τύμβῳ βότρυν ἀπ' οἰνάνθης ἡμερον, ἀλλὰ βάτον καὶ πιγρόεσσαν ἄχερδον ἀποστύφουσιν ὀδιτῶν χεῖλεα καὶ δίψει καρφαλέον φάρυγα. ἀλλὰ τις Ἰππώνακτος ἐπὶν παρὰ σῆμα νέηται, εὐχέσθω κνώσσειν εὐμενέοντα νέκυν.

Nem após a morte o ancião sustenta sobre sua tumbacachos de uva cultivados, mas amorase a sufocante pera selvagem que contrai os lábios dos passantes e a garganta ressecada com sede. Mas se alguém eventualmente passar pela sepultura de Hipônax, rogue para que seu corpo permaneça em repouso.

Na descrição da tumba de Tímon feita por Zenódoto 3 GP (*AP* 7.315), crescem ásperos espinhos (τρηχέην ῥάμνον) e tortuosas amoreiras (σκολιῆς βάτου), pois faz parte da linguagem do epigrama fúnebre explorar a conexão entre a folhagem sobre a sepultura e o caráter do morto ali contido. Não obstante o solo onde se localiza o monumento de Tímon fosse infértil (ψαφάρη κόνι), a única vegetação que brota tem enorme potencial para ferir quem tentar consumi-la, adequando-se à natureza típica de um misantropo desejoso de se manter à distância de todos mesmo após a morte. A amoreira (βάτος) é mencionada não somente em razão do amargor da fruta, mas também por se desenvolver em meio ao espinheiro que dificulta a colheita. Com isso, Tímon consegue evitar que até mesmo um pássaro pouse sobre sua tumba, assegurando o estado de isolamento e tranquilidade (ἐρημάζω δ' ἥσυχά κεκλιμένος).³³

Sobre a sepultura de Anacreonte, por sua vez, de acordo com Antípatro de Sídion 13 GP (*AP* 7.23), crescem hera e pétalas de flores, bem como próximo ao monumento a terra é irrigada por vinho. Antípatro 17 GP (*AP* 7.30) repete o mesmo motivo, ao dizer que sobre a tumba de Anacreonte crescem a videira e a hera. O vinho

funciona como metonímia para o simpósio, e a hera fornece matéria prima para a confecção das guirlandas usadas pelos convivas (cf. Ateneu 675d), além de sua conexão com Dioniso. Seguindo a mesma lógica, Símiat 5 GP (AP 7.22) descreve a hera, as rosas e os cachos de uva espalhados sobre a sepultura de Sófocles. A coroa representada pela hera simboliza a vitória nas competições trágicas, as rosas indicam a graciosidade do estilo florido,³⁴ e a uva remete a Dioniso, divindade tutelar da poesia dramática.³⁵ Erício AP 7.36, ao retomar a mesma imagem da hera vinculada ao teatro junto à sepultura de Sófocles (σκηνίτης κισσός), acrescenta o enxame de abelhas a sobrevoar o monumento, uma vez que a cera por elas produzida será utilizada na confecção de tabuinhas de madeira com as quais suas tragédias poderão ser registradas (ὥς ἂν τοι ῥεῖη μὲν αἰεὶ γάνος Ατθίδι δέλτω/κηρός). Esse componente não convencional trazido por Erício alude explicitamente à preservação dos textos dramáticos por meio do suporte físico, enquanto a hera cênica se reporta às performances. Em outras palavras, os dois elementos da natureza combinados apontam para as qualidades da obra de Sófocles – as vitórias alcançadas e a preservação das peças por conta da excelência poética –, bem como justapõem duas formas distintas de transmissão: as reencenações e a leitura mediante tabuinhas de madeira. Destarte, os elementos da natureza que brotam sobre a sepultura do poeta morto possuem vinculação imediata com seu *ethos* e funcionam como símbolo de sua poética. Anacreonte é retratado nos epigramas helenísticos como o ancião embriagado que frequenta banquetes e é constantemente tomado pelo desejo, Sófocles aparece como o poeta vitorioso dotado de estilo gracioso e abundante, e Hipônax representa o misantropo cujas palavras provocam dor e o afastam do convívio com outras pessoas.

Pressupondo a equiparação entre o elemento da natureza e o poeta morto, a ausência de cachos de uva sobre a sepultura de Hipônax no epigrama de Alceu de Messene é pertinente, pois a conotação simpótica e convival não convém à imagem do misantropo que odeia a companhia de membros do mesmo grupo, mas somente almeja o isolamento. A amora (βάτος) evoca a descrição da tumba de Tímon feita por Zenódoto 3 GP (σκολιῆς βάτου), de modo a estreitar os laços entre Hipônax e o famoso misantropo ático. A pera selvagem (ἄχερδος) também compõe o panorama de folhagens espinhosas usadas para criar um muro de proteção contra eventuais invasores,³⁶ além de possuir sabor amargo cujo efeito sufocante (πνιγόεσσαν) resseca a garganta de quem a consome. Todos os elementos da natureza que nascem sobre o monumento de Hipônax têm como único objetivo repelir indiscriminadamente quem dela se acerque. Alceu frisa no último dístico que, se por acaso alguém ousar se aproximar, deve rogar para não acordar o poeta morto e ser vitimado por ataques verbais.

Filipe de Tessalônica 34 GP (AP 7.405) é o único epigramatista a verbalizar de modo explícito o ódio como elemento motriz da poética de Hipônax, tendo Búpalo como principal alvo de invectivas:

Ω ξεῖνε, φεύγε τὸν χαλαζεπῇ τάφοντὸν φρικτὸν Ἰππώνακτος,
οὗ τε χά τέφραιαμβιάζει Βουπάλειον ἐς στύγος, μή πως ἐγείρης
σφήκα τὸν κοιμώμενον, ὃς οὐδ' ἐν Αἰδῇ νῦν κεκοίμικεν
χόλονσκάζουσι μέτροις ὀρθὰ τοξεύσας ἔπη.

Ó estrangeiro, fuge da terrível tumba inundada de versos de Hipônax, cujas cinzas continuam a fazer jambos movidos pelo ódio contra Búpalo, e jamais acordes a vespa adormecida, a qual nem mesmo no Hades adormeceu sua cólera, desferindo com metros mancos versos certos.

Assim como Licambes no caso de Arquíloco, Búpalo é alvo frequente nos jambos de Hipônax. De acordo com Plínio, *História Natural* 36.4.11-12, Búpalo e seu irmão Atênis eram escultores na ilha de Quios e teriam feito uma imagem de Hipônax exibindo uma face excessivamente feia, motivo pelo qual o poeta lhes endereçou versos maledicentes que culminaram no suicídio de ambos.³⁷ O fato de a narrativa apresentar roteiro extremamente similar ao desenlace do conflito entre Arquíloco *versus* Licambes e suas filhas suscitou questionamentos na própria Antiguidade. Plínio se mostra cético ao relatar essa anedota, frisando que mesmo depois do ocorrido Búpalo e Atênis continuaram sendo escultores bastante requisitados.³⁸

Todavia, a despeito das dúvidas geradas quanto à veracidade, a querela foi considerada elemento essencial da poesia de Hipônax. Ao se apresentar programaticamente como poeta jâmbico, Horácio em *Epodo* 6.14 se equipara ao “inimigo hostil de Búpalo” (*acer hostis Bupalo*). Calímaco, por sua vez, traz Hipônax de volta à vida no poema inicial de seu livro de *Jambos* (fr. 191.1-4 Pf), pedindo a atenção dos ouvintes para anunciar que seus versos agora se distanciam da contenda contra Búpalo (φέρων ἱαμβὸν οὐ μάχην ἀείδοντα/τὴν Βουπάλειον).

Nesse epigrama, Filipe trabalha com um discurso convencional já bastante explorado anteriormente. O poeta jâmbico novamente é equiparado à vespa que não deve ser acordada, pois seus restos mortais estão prontos para atacar verbalmente quem se aproximar da sepultura e despertá-lo. A verbosidade de Hipônax é enfatizada no início do epigrama, por meio da metáfora da saraivada de versos (χαλαζεπῇ), e no final, com a imagem das palavras que atingem os inimigos de modo certo como uma lança direcionada com precisão ao alvo (ὀρθὰ τοξεύσας ἔπη). Logo, os insultos são perigosos por alvejarem de imediato o ponto fraco das vítimas.

Em acréscimo aos epigramas de Leônidas e Alceu, Filipe menciona o nome do inimigo comumente associado a Hipônax, dá ênfase ao ódio como pretexto para o discurso maledicente (ιαμβιάζει Βουπάλειον ἐς στύγος) e descreve o metro por meio do qual as censuras são feitas. Entretanto, os ataques do poeta jâmbico não são justificados como reação a determinado comportamento ou a motivações pontuais que pudessem suscitar a ira. Ele continua sendo o mesmo misantropo pronto para atacar indistintamente quem atrapalhe seu sono. Quanto à forma, Filipe salienta que as palavras certeiras de Hipônax são compostas através de versos mancos (σκάζουσι μέτροις), referindo-se aos colíambos que, segundo Demétrio (*Sobre o Estilo* 301), foram usados pelo poeta de Éfeso por serem adequados à censura. Hefestião, em *Enchiridion* 5.4, define o colíambo como um tipo de metro jâmbico no qual o último pé, em vez de ser jambo ou pirríquio, é espondeu ou troqueu, tendo sido criado por Hipônax ou Anânio. Em virtude dessa vinculação métrica constante, Teócrito 13 GP (*AP* 13.3) compõe um epigrama fúnebre sobre Hipônax valendo-se do colíambo no lugar do frequente dístico elegíaco:

Ο μουσποιοῖς ἐνθάδ' Ἰππῶναξ κεῖται. εἰ μὲν πονηρὸς, μὴ
ποτέρχεν τῷ τύμβῳ· εἰ δ' ἐσσι κρήγυός τε καὶ παρὰ
χρηστῶν, θαρσέων καθίζεν, κῆν θέλῃς, ἀπόβριζον.

Aqui jaz Hipônax, cultor das Musas. Se és vil, não te aproximes da tumba. Mas se és honesto e de origem decente, senta-te com confiança e, se quiseres, dorme.

Assim como no epigrama a respeito de Arquíloco (*AP* 7.664), Teócrito se refere a Hipônax de maneira laudatória, destacando qualidades poéticas e enfatizando a condição de guardião da moralidade, porquanto suas reprimendas são direcionadas precisamente àqueles considerados πονηροί. Tal caracterização o distancia da figura do misantropo delineada nos epigramas anteriores, uma vez que os honestos e valorosos não devem se preocupar com seus ataques virulentos. A imagem do poeta jâmbico, por conseguinte, se coaduna a um justiceiro que age movido por princípios éticos com o intuito de castigar quem se afasta da conduta honrosa e comete atos vis.

Tendo em vista a homogeneidade dos demais epigramas helenísticos acerca de Hipônax, ressaltando sua animosidade e o comportamento agressivo direcionado indiscriminadamente a qualquer alvo, é razoável pressupor que desde o início do período helenístico essa forma de representação já seria conhecida. De certa forma, Calímaco se antepõe a ela ao inserir Hipônax como personagem no poema inicial do livro de *Jambos* (fr. 191 Pf). Num

cenário de contínuas querelas travadas entre os filólogos em Alexandria, o Hipônax *redivivus* retorna do Hades para fazer a defesa de um tipo de poesia jâmbica não centrado nos aguerridos ataques verbais (como os insultos direcionados a Búpalo), mas no discurso de moderação ilustrado pela história da taça de Báticas.³⁹ Talvez a violência tida como marca integrante da poesia jâmbica fosse considerada inconveniente à poética calimaquiana, de sorte que a dinâmica do gênero precisaria ser reformulada para se adequar à nova apreciação estética da época. Se o vitupério é elemento essencial do gênero, a remodelação do jambo não pode deixá-lo de fora de modo a descaracterizar o registro poético a ponto de não mais ser reconhecível. Cabe ao poeta, nesse novo cenário, adotar uma postura mais moderada ao se posicionar diante do comportamento vicioso ou se assumir como defensor da justiça, na medida em que sua reserva moral lhe capacita a reprochar os vis e punir verbalmente os crimes cometidos.

Evidencia-se, no epigrama de Teócrito, um processo de moralização de Hipônax, tornando-o amante da justiça e modelo de comportamento aos virtuosos. Os honestos e valorosos podem até mesmo dormir sobre sua sepultura sem receio algum de serem incomodados pela tão temida virulência. Tal cena se coaduna com a nova abordagem do jambo e, possivelmente, se antepõe à visão predominante que equiparava o poeta jâmbico ao misantropo. Por esse motivo o único adjetivo utilizado para descrever Hipônax é *μουσσοποιός*, com o intuito de associá-lo às Musas.⁴⁰ Embora a mesma palavra seja empregada por Heródoto 2.135 em referência a Safo para supostamente aludir à condição de poeta sem qualquer conotação valorativa, o uso que Teócrito faz dela sugere uma reabilitação da imagem do autor de jambos, inserido no âmbito divino. Ao invés de ser descrito como um *ιαμβοποιός* disseminando ódio de maneira generalizada a ponto de ser considerado nocivo e temido por seus pares, Hipônax é alçado à condição de *μουσσοποιός*, um confeccionador de canções, cujo ofício se encontra sob a tutela das Musas. Com tal proteção, a figura do moralista que ataca os vícios e se satisfaz com a companhia dos honestos – ao invés do misantropo – é muito mais decorosa. Através desse resgate ético, Teócrito confere ao *ιαμβοποιός* o importante papel de reserva moral numa sociedade permeada por *πονηροί* que precisam ser corrigidos.

Esse breve panorama a respeito dos epigramas helenísticos sobre poetas jâmbicos demonstra como, diferente do tratamento reservado aos demais gêneros poéticos, a recepção se processou através da crítica a seus principais representantes, descritos como figuras agressivas, imoderadas e injustas. Uma vez que, de acordo com a filologia alexandrina, a matéria prima do jambo é precisamente a invectiva, seria muito adequado abordar essa forma literária pelo viés da censura a seus principais representantes. De certa maneira essa postura

absorve, em seu modo de expressão, os traços essenciais do próprio gênero poético. A homenagem mais precisa à poesia jâmbica seria, portanto, discuti-la através da estrutura discursiva que delimita sua natureza. A despeito da tentativa isolada de Teócrito em reabilitar Arquíloco e Hipônax, a tradição epigramática lhes reservou um espaço próprio, distante do tratamento laudatório conferido aos poetas épicos, líricos ou trágicos e mais condizente com a imagem deletéria de uma personagem antissocial cujo convívio no meio da comunidade não é aconselhado. Com isso o epigrama se torna um microcosmo do jambo, embora o alvo mude de foco e se volte contra o próprio poeta, que passa a sofrer as consequências de sua virulência.

PREVIEW VERSION

Referencias

- ACOSTA HUGHES, Benjamin. *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*. Berkeley: University of California Press, 2002.
- ALLAN, William. *Greek Elegy and Iambus. A Selection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- BING, Peter. *Tombs of Poets' Minor Characters*. In: GOLDSCHMIDT, Nora; GRAZIOSI, Barbara. (org.) *Tombs of the Ancient Poets. Between Literary Reception and Material Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2018. p. 147-70.
- BROWN, Christopher G. *Iambos*. In: GERBER, Douglas. E. *A Companion to the Greek Lyric Poets*. Leiden: Brill, 1997. p. 11-88.
- BROWN, Christopher G. *Arrows and Etymology: Gaetulicus' Epitaph for Archilochus*. *Classical Philology*, v. 96, p. 429-32, 2001.
- BROWN, Christopher G. *Pindar on Archilochus and the Gluttony of Blame (Pyth. 2.52-6)*. *Journal of Hellenic Studies*, v. 126, p. 36-46, 2006.
- CAMPBELL, Charles. *Poets and Poetics in Greek Literary Epigram*. 2013. Dissertation (Doctor of Philosophy) – Graduate School of the University of Cincinnati, Department of Classics, 2013.
- CAREY, Chris. *Archilochus and Lycambes*. *Classical Quarterly*, v. 36, p. 60-7, 1986.
- CLAYMAN, Dee L. *Callimachus' Iambi*. Leiden: Brill, 1980.
- CORRÊA, Paula da Cunha. *Armas e Varões. A Guerra na Lírica de Arquíloco*. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- CORRÊA, Paula da Cunha. *O riso "γελάω" na poesia mélica, elegíaca e jâmbica grega do período arcaico ao Clássico*. *Letras Clássicas*, v. 7, p. 99-125, 2003.
- DOVER, Kenneth J. *The Poetry of Archilochos. Archiloque. Entretiens sur l'Antiquité classique*, Fondation Hardt, v. 10, p. 183-222, 1964.
- FANTUZZI, Marco; HUNTER, Richard *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- GABATHULER, Matthäus. *Hellenistische Epigramme auf Dichter*. St. Gallen, 1937.
- GOW, Andrew Sydenham Farrar; PAGE, Denys Lionel. *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*. Cambridge: Cambridge University Press, 1965.

- GOW, Andrew Sydenham Farrar; PAGE, Denys Lionel. The Greek Anthology. The Garland of Philip. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.
- GUTZWILLER, Kathryn. Poetic Garlands. Hellenistic Epigram in Context. Berkeley: University of California Press, 1998.
- HAWKINS, Tom. Iambic Poetics in the Roman Empire. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- HEATH, Malcolm. Heraclides of Pontus on Homer. In: FORTENBAUGH, William W.; PENDER, Elyzabeth (org.). Heraclides of Pontus. London: Routledge, 2009. p. 251-72.
- HENRIKSÉN, Christer (ed.). A Companion to Ancient Epigram. Hoboken: Wiley Blackwell, 2019.
- HÖSCHELE, Regina. Poet's Corner in Greek Epigram Collections. In: GOLDSCHMIDT, Nora; GRAZIOSI, Barbara (org.). Tombs of the Ancient Poets. Between Literary Reception and Material Culture. Oxford: Oxford University Press, 2018. p. 197-215.
- KANTZIOS, Ippokratis. The Trajectory of Archaic Greek Trimeters. Leiden: Brill, 2005.
- KERKHECKER, Arnd. Callimachus' Book of Iambi. Oxford: Clarendon Press, 1999.
- KUIPER, Koenraad. Le récit de la coupe de Bathyclès dans les « Iambes » de Callimaque. *Revue des Études Grecques*, v. 29, p. 404-29, 1916.
- LAVIGNE, Donald E. Archilochus and Homer in the Rhapsodic Context. In: SWIFT, Laura; CAREY, Chris (org.). Iambus and Elegy. New Approaches. Oxford: Oxford University Press, 2016. p. 74-98.
- LULLI, L. Elegy and Epic: A Complex Relationship. In: SWIFT, Laura; CAREY, Chris (org.). Iambus and Elegy. New Approaches. Oxford: Oxford University Press, 2016. p. 193-209.
- MASSON, Olivier. Les fragments du poète Hipponax. Édition critique et commentée. Paris: Klincksieck, 1962.
- MILLER, Andrew M. Pindar, Archilochus and Hieron in P. 2.52-56. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 111, 1981. p. 135-43.
- MORAIS, Carlos. O Trímetro Sofocliano. *Variações sobre um Esquema*. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- OBBINK, Dirk. A New Archilochus Poem. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, v. 156, p. 1-9, 2006.
- ROSEN, Ralph M. Old Comedy and the Iambographic Tradition. Atlanta: Scholars Press, 1988.

- ROSEN, Ralph M. Hipponax, Bupalos, and the Conventions of the Psogos. Transactions and Proceedings of the American Philological Association, v. 118, 1988a. p. 29-41.
- ROSEN, Ralph M. The Hellenistic Epigrams on Archilochus and Hipponax. In: BING, Peter; BRUSS, Jon Steffen (org.). Brill's Companion to Hellenistic Epigram. Leiden: Brill, 2007. p. 459-76.
- ROSSI, Laura. The Epigrams Ascribed to Theocritus: A Method of Approach. Leuven: Peeters, 2001.
- ROTSTEIN, Andrea. The Idea of Iambos. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- ROTSTEIN, Andrea. The Ancient Literary History of Iambos. In: SWIFT, Laura; CAREY, Chris (org.). Iambus and Elegy. New Approaches. Oxford: Oxford University Press, 2016. p. 99-121.
- SENS, Alexander. Hellenistic Epigrams. A Selection. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- SWIFT, Laura. Archilochus. The Poems. Introduction, Text, Translation and Commentary. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- TELÒ, Mario. Iambic Horror: Shivers and Brokenness in Archilochus and Hipponax. In: FOSTER, Margaret; KURKE, Leslie; WEISS, Naomi (org.). Genre in Archaic and Classical Greek Poetry: Theories and Models. Leiden: Brill, 2020. p. 271-97.
- TUELLER, Michael A. Look Who's Talking: Innovation in Voice and Identity in Hellenistic Epigram. Leuven: Peeters, 2008.
- WEST, Martin L. Studies in Greek Elegy and Iambus. Berlin: Walter de Gruyter, 1974.

Notas

1

Cf. West (1974, p. 22-39), Kantzios (2005, p. 34-74), Brown (1997, p. 13-42), Morais (2010, p. 37-75) e Rotstein (2010, p. 3-24).

2

Todas as traduções de epigramas apresentadas nesse artigo são de minha autoria.

3

Em *Poética* 1449a21-29, Aristóteles justifica o uso do *ἰαμβεῖον* na tragédia por ser o metro mais apropriado ao diálogo, não estabelecendo nenhuma conexão entre seu uso e o conteúdo invectivo. Da mesma forma, em *Retórica* 1408b33-36, o filósofo volta a falar de *ἰαμβος* e *ἰαμβεῖον* como metro associado à coloquialidade. Para mais informações, cf. Rotstein (2010, p. 61-111).

4

Cf. também Platão, *Leis* 658d. Valério Máximo 6.3 relata que os espartanos baniram os livros de Arquíloco por considerarem que seriam carregados de impudicícias capazes de corromper os costumes de seus filhos.

5

De acordo com Hesíquio (ι 47), os ἱαμβοί são entendidos como ritmo, canções e um tipo de poesia (ῥυθμοὶ τινες, καὶ μέλη ... εἶδος ποιήματος), reproduzindo a ambiguidade aristotélica ao utilizar o termo na acepção de metro e de gênero. Horácio, em *Arte Poética* v. 79-82, se vale da mesma imprecisão terminológica ao vincular o *iambus* de Arquíloco ao campo da *rabies* (definição de gênero baseada no conteúdo dos versos) e, em seguida, destacar o uso desse pé pela comédia e pela tragédia por conta da adequação ao diálogo (*pedem ... aptum sermonibus*). Horácio ainda fornece mais detalhes sobre o conceito métrico de *iambus* em *Arte Poética* v. 251-254.

6

Quanto às referências antigas sobre essa anedota, cf. Horácio, *Epístolas* 1.19.23-31 e *Epodos* 6.11-14, Ovídio, *Íbis* v. 53-54, Marcial, 7.12.5-8, Eustáquio, in *Hom. Od.* 11.277, Pseudo-Acron, *schol. in Hor. Epod.* 6.11-14 e *Scholia in Ov. Ibis* 53-54. Alguns epigramas da *Antologia Palatina* abordam a querela e serão comentados ao longo desse artigo (*AP* 7.69, 71, 351 e 352). Licambes e Neóbula são citados inúmeras vezes nos fragmentos de Arquíloco (cf. fr. 33, 38, 54, 60, 71, 118, 172, possivelmente iniciando a fábula da águia e da raposa em fr. 172 - 181W e 196aW). O fr. 197 W, ainda que não mencione o nome da ex-noiva ou de seu pai, apresenta o lamento por conta de um casamento não ocorrido. Para mais informações sobre o conflito entre Arquíloco e Licambes, cf. Carey (1986, p. 60-7). Quanto ao conteúdo invectivo e maledicente dos versos de Arquíloco, cf. Rosen (1988, p. 9-35), Corrêa (2003, p. 108-24) e Swift (2019, p. 21-8).

7

De acordo com Hesíodo *Teogonia* 313, a Equidna descenderia da Hidra de Lerna. Talvez Getúlico, ao utilizar o adjetivo ἐχιδναῖος, esteja rememorando as flechas de Héracles embebidas com o sangue da Hidra de Lerna e utilizadas para abater o centauro Nesso (cf. Apolodoro 2.5.2). Se essa alusão mitológica estiver correta, Getúlico poderia, talvez, justapor a imagem do jambo como dardo e veneno. Quanto à vinculação da poética de Arquíloco ao veneno, cf. *AP* 9.185. Para mais informações, cf. Brown (2001, p. 429-32).

8

A primeira ocorrência conhecida de ἱαμβος na literatura grega se dá em Arquíloco fr. 215W (καὶ μ' οὐτ' ἱάμβων οὔτε τερπωλέων μέλει), em combinação com a palavra τερπωλαί, ligada etimologicamente ao conceito de τέρψις (deleite). Talvez o uso de ἱαμβος nesse fragmento

não se limite ao poema em metro jâmbico, mas indique um tipo de performance adequado a determinadas ocasiões. Em fr. 11W, Arquíloco justapõe *τερπωλαί* a *θαλῖαι* (festividades), ao passo que Teógnis se refere a esse termo no âmbito dos prazeres proporcionados pelo banquete. O fr. 215W, por conseguinte, pertenceria ao contexto do lazer simpótico. Para mais informações sobre esse fragmento, cf. Dover (1964, p. 189), Brown (1997, p. 47-9) – que compreende *ἱamboi* como cantos e *τερπωλαί* como ocasiões de performance – e Kantzios (2005, p. 2-4). Quanto à hipótese de *ἱamboi* designarem uma ocasião de performance com origem ritual, cf. West (1974, p. 22-5).

9

Juliano, em *AP* 7.70, reproduz a cena da preocupação que Cérbero e os mortos devem ter com a chegada de Arquíloco ao Hades, centrando-se no motivo do poeta colérico e acrescentando o suicídio das Licâmbides em decorrência de tal virulência.

10

Proclo, na *Crestomatia* (cf. Fócio, *Bibliotheca* 239.319b15-31), também deriva o jambo de *ιαμβίζειν*, entretanto, frisa que em tempos remotos o metro seria usado tanto para a censura quanto para o elogio, motivo pelo qual o verbo adquiriu sentido equivalente a *ὑβρίζειν* (*ἔοικε δὲ ὁ ἱάμβος τὸ μὲν παλαιὸν ἐπὶ τῶν εἰς ψόγον καὶ ἔπαινον γραφομένων ὁμοίως λέγεσθαι· ἐπεὶ δὲ τινες ἐπλεόνασαν ἐν ταῖς κακολογίαις τὸ μέτρον, ἐκείθεν τὸ ἱαμβίζειν εἰς τὸ ὑβρίζειν ὑπὸ τῆς συνηθείας ἐκπεσεῖν*). De acordo com o comentário de Proclo, o *ψόγος* não seria elemento inerente ao jambo, mas aos poucos foi se tornando tema predominante. Talvez essa hipótese tenha sido criada numa tentativa de justificar a existência de poemas em metro jâmbico não coadunados com o conceito de vitupério, tais como alguns fragmentos de Sólon ou o drama ático. Para mais informações, cf. Rotstein (2010, p. 130-36).

11

Nesse poema, Píndaro se vincula à poesia de louvor (*βουλαι δὲ πρεσβύτεραι/ ἀκίνδυνον ἐμοὶ ἔπος σὲ ποτὶ πάντα λόγον/ἐπαινεῖν παρέχοντι*, cf. *Pítica* 2.65-67) associada à glória e à riqueza, ao passo que o discurso de vitupério condiz com a pobreza e a fama indesejável. Para mais informações, cf. Miller (1981, p. 135-43) e Rotstein (2010, p. 284-88). Quanto ao uso de um vocabulário próprio da glotonaria nessa passagem como forma de alusão à baixa característica do jambo, cf. Brown (2006, p. 36-46). Em *Olímpica* 9.1-7, no entanto, Píndaro menciona o canto de Arquíloco no contexto da poesia laudatória sem qualquer conexão com a *κακαγορία*.

12

Algumas fontes antigas atribuem a Arquíloco a criação da poesia jâmbica. Getúlio (*AP* 7.71) faz alusão implícita a essa teoria, ao dizer que ele foi o primeiro a fazer uso da acre Musa. Pseudo-Plutarco em *Sobre a Música* (1140f-1141b) lhe atribui a criação dos trímetros jâmbicos, dos tetrâmetros trocaicos e das combinações epódicas, entre outros

metros. Nessa mesma passagem, o autor também atribui a Arquíloco a criação do dístico elegíaco (o *Etimológico* de Orion de Tebas (ε 58.7-10), por sua vez, menciona a controvérsia antiga sobre a invenção do dístico elegíaco vinculada a Arquíloco, Mimnermo ou Calino). Clemente de Alexandria (*Stromateis* 1.19) corrobora a posição de Arquíloco como inventor da poesia jâmbica, cabendo a Hipônax somente a criação do metro coliambo.

13

O fr. 196a de Arquíloco seria um exemplo de narrativa erótica envolvendo as Licâmbides.

14

Como bem observa Rosen (2007, p. 474): “*Suddenly, in a complete reversal of the conventional narrative perspective of iambic invective, in which the poet enlists the sympathies of his audience in pursuing his ‘causes’ against his targets, we seem to have the targets themselves becoming the abject, beleaguered ranter with justice on their side, in a cause against the poet! Archilochus, in the end, is turned into the villain, and becomes the target in this imaginary ‘anti-iambus.’*”

15

Quanto à discussão sobre a autoria controversa desse epigrama, cf. Gow; Page (1965, p. 680).

16

Cf. nota 6.

17

Há exemplos de μέγας ὄρκος proferido entre os pares e que deve ser respeitado em *Iliada* 9.132 e *Odisseia* 5.178 e 10.299. Em *Iliada* 19.113 evidencia-se que até mesmo os deuses devem respeitar um μέγας ὄρκος.

18

O fato de as Musas agradecerem Arquíloco (Πιερίδες ... χαριζόμεναι) em Meleagro 132 GP talvez aluda à história de seu encontro relatada na inscrição de Mnesiepes (*SEG* 15.517), na qual é documentada a fundação de um santuário dedicado a ele em Paros, onde seria cultuado. Conforme narra a inscrição desse mármore datado do século III a.C., Arquíloco foi incumbido pelo pai de vender na cidade uma vaca, mas no caminho, ao se deparar com um grupo de mulheres, aproximou-se para participar das zombarias, sendo recebido em meio a brincadeiras e risos. Após informar o motivo da ida à cidade, as garotas – que eram as Musas – desapareceram de imediato junto com a vaca, deixando em seu lugar uma lira. É difícil saber com exatidão quão antiga seria essa história, todavia, percebe-se que ela se baseia no tema da iniciação poética nos moldes do encontro entre Hesíodo e as Musas no início da *Teogonia*. O ambiente descontraído retratado na inscrição de Mnesiepes, repleto de escárnio e gracejos, mimetiza a atmosfera da poesia jâmbica com a qual Arquíloco é predominantemente identificado. Na sequência do relato, os dons

poéticos de Arquíloco são corroborados pelo oráculo de Delfos, ao descrevê-lo como *ἄθανατος* e *ἰοίδιμος*. Quanto à relação entre a inscrição de Mnesiepes e o epigrama de Meleagro, cf. Bing (2018, p. 163-65).

19

Em *Tusculanas* 1.3, Cícero cita Homero, Hesíodo e Arquíloco como representantes da cultura grega. Heráclito, por sua vez, defendia que Homero e Arquíloco fossem banidos dos agones e chicoteados (cf. Diógenes Laércio 9.1). Sobre o contraste entre Homero e Arquíloco na Antiguidade, cf. Lavigne (2016, p. 74-98) e Lulli (2016, p. 194-99).

20

Cf. Diógenes Laércio 5.87. Para mais informações sobre esse tratado, cf. Heath (2009, p. 251-72).

21

Filóstrato, em *Vida dos Sofistas* 6.620, também conecta os dois autores quando reproduz uma afirmação de Hipódromo (séculos II – III d.C.) segundo a qual Homero seria a voz (*φωνή*) dos sofistas, enquanto Arquíloco o seu sopro (*πνεῦμα*).

22

Cf. *Sobre o Sublime* 33.5.

23

Cf. Manílio, *Astronômicas* 2.8-11, Pseudo-Longino, *Sobre o Sublime* 9.13, Quintiliano, *Instituição Oratória* 10.1.46, Eustáquio no prefácio aos comentários da *Odisseia* (p. 1379 Stallbaum), *Scholia vetera in Pindari carmina* (iii 286) e Tzetzes nos prolegômenos às *Alegorias da Ilíada* v. 28-31.

24

Cf. Antípatro de Sídon 9 GP (*AP* 7.6).

25

Sobre o jambo e sua recepção no período imperial, cf. Hawkins (2014).

26

Apesar de estar inserido no livro 7 da *Antologia Palatina*, reservado aos epigramas fúnebres, a *persona loquens* parece estar diante de uma estátua de Arquíloco. Logo, esse poema seria mais adequadamente classificado como ecrástico ou epidítico. Para mais informações, cf. Rossi (2001, p. 329-30).

27

O autor de *Sobre a Música* (*Moralia* 1140f-1141b) enumera várias inovações musicais que teriam sido introduzidas por Arquíloco.

28

Cf. nota 18.

29

Cf., por exemplo, fr. 89, 91, 93a, 94, 98, 105, 106, 108, 128 e 130W, além do longo trecho elegíaco preservado pelo *Papiro de Oxirrinco* 4708, fr. 1, contendo uma detalhada narrativa mitológica sobre a derrota dos aqueus infligida por Télefo. Quanto a essa elegia, cf. Obbink (2006, p. 1-9).

30

Cf. Rosen (2007, p. 466-69).

31

Cf. Hefestião *Enchiridion* 5.4.

32

Em *AP* 7.319, é dito que a agressividade de Tímon é tamanha que, após a morte, ele poderia até mesmo atacar o cão Cérbero. A mesma imagem é desenvolvida em epigramas sobre Arquíloco (*AP* 7.69-70), reforçando a equiparação entre um poeta jâmbico e um misantropo.

33

Hegesipo 8 GP (*AP* 7.320) também explora a imagem dos espinhos sobre a sepultura de Tímon.

34

Em *Sobre Demóstenes* 18.30-31, Dionísio de Halicarnasso justapõe o discurso florido e o teatral/vistoso (ἀνθηρὰν δὲ καὶ θεατρικὴν ... τὴν διάλεκτον). Em *Sobre a Combinação das Palavras* 21.15-18, por sua vez, o estilo ἀνθηρὰ é considerado equiparável ao γλαφυρὰ (polido), em oposição aos estilos austero e misto. Cf. também *Sobre a Combinação das Palavras* 22.32-37, 23 (nesse capítulo são expostas, em linhas gerais, as características da composição polida ou florida) e Plutarco, *Questões Conviviais* (*Moralia* 648b).

35

Cf. Sens (2020, p. 125-27).

36

Cf. Gow; Page (1965, p. 19).

37

Cf. *Suda* ι 588.

38

Quanto à possibilidade de motivação etimológica para o nome dos antagonistas dos poetas jâmbicos condizente com a crítica a eles endereçada, a despeito da existência eventual dessas figuras, cf. Rosen (1988, p. 29-41).

39

De acordo com a *Diegesis* (6.1-21) – papiro contendo de forma reduzida o argumento das obras de Calímaco dos *Aetia* até o *Hino a Apolo* –, o árcade Báticos, prestes a morrer, pede ao filho que presenteie com uma taça de ouro o melhor dos sete sábios. O filho decide oferecer o artefato a Tales, entretanto Tales o repassa a Bias de Priene, que, por sua vez, o encaminha a Periandro de Corinto. Dessa mesma forma, a

taça passa pelas mãos de Sólon de Atenas, Quílon da Lacedemônia, Pítaco de Mitilene e Cleóbulo de Lindo, até retornar a Tales, que decide dedicá-la a Apolo. Essa anedota faz apologia à moderação através do exemplo de sábios eminentes que exibiam postura distante da arrogância ou da presunção. Apesar da passagem do papiro estar corrompida, o autor da *Diegesis* parece interpretar que, com esse relato, Hipônax aconselharia os críticos a evitarem as discórdias mútuas (ἐφῆ ... ἀλλήλων ... κρ[ι]τ[α]ί ... ἐ]ρίζεσθε). A fonte dessa história seriam as *Milesíacas* de Leândrio de Mileto (cf. Diógenes Laércio 1.28). Um fragmento de Fênix de Colofão (século IV a.C.) em metro colíambico (fr. 4 Powell) parece ter abordado a taça de Báticos, sendo portanto o registro mais antigo dessa história no gênero jâmbico. Para mais informações, cf. Kuiper (1916, p. 404-29), Clayman (1980, p. 11-6), Kerkhecker (1999, p. 11-48) e Acosta Hughes (2002, p. 21-59).

40

Cf. o uso desse adjetivo em Teócrito 16 GP (*AP* 9.598), num epigrama sobre o poeta épico Pisandro.

Información adicional

redalyc-journal-id: 6017



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601782205016>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Fernando Rodrigues Junior

Epigramas helenísticos sobre poetas jâmbicos

Hellenistic epigrams on iambic poets

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos

vol. 38, p. 1 - 22, 2025

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, Brasil

editor@classica.org.br

ISSN: 0103-4316

ISSN-E: 2176-6436

DOI: <https://doi.org/10.24277/classica.v3>