

O *PARAKLAUSÍTHYRON*: O *LOCUS* E SUAS VARIÇÕES EM EPIGRAMAS GREGOS

Alexandre Agnolon*

* Universidade
Federal de Ouro
Preto, Mariana,
Minas Gerais, Brasil.
alexandre.agnolon@ufop.
edu.br

Recebido em: 27/09/2025

Aceito em: 30/10/2025



RESUMO: O presente artigo tem o objetivo principal de apresentar tradução versificada inédita, acompanhada de comentários, de dez *paraklausithyra* epigramáticos gregos provenientes do quinto livro da *Antologia Grega ou Palatina*, não sem antes tratar do que seja o *paraklausithyron* na cultura poética grega, apresentando brevemente algumas de suas ocorrências mais antigas, bem como sua relação com o *komos* e a presença do tema em latim, principalmente na comédia, além de discutir o tratamento que poetas romanos, sobretudo elegíacos, ofereceram ao motivo poético em questão.

PALAVRAS-CHAVE: *Paraklausithyron*; *Exclusus amator*; *Epigrama grego*; *Poesia erótica*

THE *PARAKLAUSÍTHYRON*: THE *LOCUS* AND ITS VARIATIONS IN GREEK EPIGRAMS

ABSTRACT: The article has the main goal to present a new poetic translation into Portuguese verses, accompanied by commentaries, of ten Greek epigrammatic *paraklausithyra* from the fifth book of *The Greek Anthology*, not without first dealing with what the *paraklausithyron* is in Greek poetic culture, briefly presenting some of its oldest occurrences, as well as its relation with the *komos* and the presence of the theme in Latin, especially in comedy, in addition to discussing the treatment that Roman poets, especially the elegists, offered to the poetic motif in question.

KEYWORDS: *Paraklausithyron*; *Exclusus Amator*; Greek Epigram; Erotic Poetry



O QUE É *PARAKLAUSÍTHYRON*?

Ἐρᾶται γὰρ αὐτοῦ νῆ Δία καὶ κάεται· τίς οὖν ὁ κωλύων ἐστὶ
κωμάζειν ἐπὶ θύρας, ἄδειν τὸ παρακλαυσίθυρον, ἀναδεῖν
τὰ εἰκόνα, παγκρατιάζειν πρὸς τοὺς ἀντεραστάς; ταῦτα
γὰρ ἐρωτικά.

“Sim, de fato”, dirias tu, “ela está apaixonada por ele, e está pegando fogo”. Com efeito, quem seria capaz de impedi-la de fazer serenatas diante de suas portas, ou entoar, diante delas, queixumes, ou coroar imagens dele com grinaldas e cair na briga com as rivais? São essas as façanhas dos apaixonados.

(Plutarco, *Moralia* 753b).¹

O excerto, acima, de Plutarco é a única referência propriamente textual para o termo *παρακλαυσίθυρον*, ou seja, o “canto de lamento diante da porta trancada”, que se converterá, portanto, no *locus classicus* por excelência do motivo em poesia, como bem observa Copley (1956, p. 144).² Sua etimologia é complicada e incerta. H. de la Ville de Mirmont (1909, p. 573 *apud* Canter, 1920, p. 356) simplesmente supõe que a palavra é um composto de outras duas (*παρακλαίω*, “chorar ao lado de”, “lamentar diante de”, e *θύρα*, “portas”). Canter (1920, p. 356-7), por seu turno, considerando-a pouco convincente, sobretudo em razão do caráter categórico da definição, propõe outra solução, embora não menos incerta. Segundo ele, a palavra talvez derivasse de *κλείω*, “fechar”, “trancar a porta”, cuja raiz do aoristo em *κλεισ-* se assemelharia a *κλείς*, “tranca”, “fechadura”, foneticamente mais semelhante a *κλαυσι*, vocalismo com precedente no dialeto dórico. Quanto à morfologia, ademais, o vocábulo seria originalmente um adjetivo de origem alexandrina, sendo a menina, desdenhosa das investidas do amante, entendida como *ἡ παρακλαυσίθυρος*, entenda-se: “a garota da porta trancada”. Assim, τὸ *παρακλαυσίθυρον μέλος* significaria algo como “o canto diante da amante da porta trancada”. Com efeito, no epigrama de Dioscórides (*AP.* 5.52.5), trasladado adiante, os queixumes ocorrem “diante das fechaduras” do quarto da amada (*παρὰ κληῖσιν*, dativo plural de *κλείς*).

No entanto, problemas etimológicos à parte, fato é que os gregos empregaram outras expressões para se referir ao tema, como *παρακλαύσομαι*, “chorar ao lado” (Rufino, *AP.* 5.103.1), ou formas perifrásticas, conjugando a forma adverbial, o estado de espírito da *persona* amatória e o lamentar, como no epigrama *AP.* 5.164.3-4 de Asclepiades: *ταῦτὰ παθοῦσα [...] παρὰ προθύροις*, “sofrendo as mesmas coisas [...] parada junto à porta”; ou, ainda, desdobrando a ideia do *παρακλαυσίθυρον* em períodos mais descritivos, com o fim de pôr em evidência a “cena”, por assim dizer, do *τόπος*, como ocorre em outro epigrama do poeta de Samos conservado na *Antologia Palatina* (5.145.1-3): *Αὐτοῦ μοι στέφανοι παρὰ δικλίσι ταῖσδε κρεμαστοὶ / μίμνετε μὴ προπετῶς φύλλα τινασσόμενοι / οὓς δακρῦοις κατέβρεξα*

¹ Tradução nossa.

² Cf. também Canter (1920, p. 357). Ver também Henderson (1973, p. 52).

– κάτομβρα γὰρ ὄμματ' ἐρόντων, “Ficai ali, Guirlandas, sobre a porta apensas, /sem agitarem, ansiosas, as pétalas/ que em lágrimas reguei – são chuva olhos de amante!”.

Seja como for, o termo preferido nas fontes era κῶμος (“banquete”, “festim”, “serenata”, “pândega”, “farra”), ou mesmo verbos derivados, como κωμάζειν ou ἐπικωμάζειν (“festejar”, “farrear”, “fazer serenadas”),³ revelando, portanto, a conexão profunda entre o cenário festivo e erótico-convivial do κῶμος com a circunstância do παρακλαυσίθυρον, entendido aqui como espécie de etapa protocolar, por assim dizer, do “fim de festa”, como bem observa A. S. F. Gow (1973, p. 64) em seu comentário sobre o início do *Idílio* 3 de Teócrito (3.1-6), no momento em que o pastor, ardente de paixão, deixando seu rebanho sob a guarda de Títiro, corre até Amarfilis, para, diante de sua caverna, cantar uma serenata (κωμάσδω):

Κῶμος. A palavra possui vários sentidos e nuances em grego, mas aqui ela significa a seqüência do simpósio, quando os bebedores, engrinaldados com coroas de flores da festa, saem para as ruas brandindo tochas (e algumas vezes acompanhados de música) a fim de visitar os amigos. O objetivo comum de tais expedições era a casa de uma amante, diante da qual o apaixonado, acompanhado ou desacompanhado de seus amigos, entoaria uma serenata implorando que fosse admitido por ela, ou bateria nas portas e janelas para atrair a atenção. A serenata era chamada παρακλαυσίθυρον.

Embora Gow omita o fato de que o termo παρακλαυσίθυρον, por meio do qual o motivo poético fora transmitido para a tradição, seja bastante posterior ao inventor, o *auctor*, do gênero bucólico – ora, como vimos, a ocorrência mais antiga está em Plutarco –, de forma muito sintética tanto nos é revelado o contexto específico da serenata – o κῶμος –, quanto também sua associação com a matéria erótico-convivial. Acrescente-se que, por vezes, a procissão de jovens pândegos que costumava percorrer as ruas ao fim do συμπόσιον poderia degenerar em violência, caso as portas da casa da amante (ou amiúde do bordel) continuassem ainda fechadas aos rapazes após os apelos, podendo, assim, serem atacadas com tochas e machados, ou mesmo arrombadas.⁴

Ainda que constitutivo do κῶμος e referenciado como espécie de “canto”, o παρακλαυσίθυρον nunca se convertera, entre gregos e romanos, em subespécie de poesia, como ocorrera com o epigrama na época alexandrina, quando se transformou em gênero de poesia autônomo, guindado ao mesmo estatuto de outras formas poéticas antigas, ou mesmo com a ἔκφρασις, gênero em Luciano. O *exclusus amator*, como assim ficara conhecido o παρακλαυσίθυρον em latim,⁵ sempre fora um tema ou um lugar-comum, se se quiser assim,

³ Cf. Copley (1942, p. 97). Ver também Theoc. 3. 1.

⁴ Ver, por exemplo, Theoc. 2.127-128; Hor. *Od.* 1.25.1-2; 3.26.6-8. Cf. Copley (1942, p. 97).

⁵ A expressão *exclusus amator*, “o amante excluído”, aparece pela primeira vez em Lucrécio (4. 1177-1179): “O amante excluído, porém, derramando-se em lágrimas, as soleiras amiúde/ cobre de flores e guirlandas e os batentes da porta soberbos/ unge com manjerona e, infeliz, beijos planta às portas”,

da tradição erótica, de sorte que esteve presente com frequência em qualquer gênero antigo que versasse temática amorosa, como o mimo e a comédia, ou a elegia, a lírica e a poesia bucólica, ou mesmo o epigrama que, particularmente, mais nos interessa aqui.

DA PÂNDEGA AO PALCO DOS POETAS, SERENATAS AO LUAR

Como se viu, o παρακλαυσίθυρον possuía estreita conexão com o κῶμος, de modo que poderíamos considerá-lo uma de suas partes constituintes, esperada até, do fim do banquete. Por isso mesmo, haja vista seu caráter profundamente convencional, era natural que os poetas, ao compor um παρακλαυσίθυρον, omitissem suas circunstâncias anteriores, implicando, pois, que o leitor, conhecedor da praxe do κῶμος, preenchesse por si mesmo as lacunas deixadas pelos poetas: o motivo em tela compreendia um instantâneo, uma cena, por assim dizer, do cotidiano dos κωμασταί (“pândegos”). Assim, saiba o leitor que a personagem dos antigos παρακλαυσίθυρα era um “folião” ou um “pândego” – o κωμαστής. Saiba também que estava geralmente embriagado, que era noite, que coroas de flores costumavam lhe cingir a fronte e que, nessas condições, acorria até a casa da menina, ou rapaz, por quem se apaixonara, por cuja beleza se via fatal e inexoravelmente cativado, enfrentando, para tanto, o frio e, por vezes, a chuva na noite fria. Lá chegando, batia à porta, sem ninguém que o atendesse; por isso, lançava ameaças à porta; lamentava, diante dos umbrais, sua situação e apelava aos deuses, amaldiçoando amiúde seus amores. Por fim, diante das portas ainda trancadas, costumava ou pendurar nos batentes guirlandas de flores ou mesmo lançá-las por sobre as soleiras da porta, passando a madrugada diante da casa.⁶ Esse breve enredo era, em maior ou menor grau de detalhamento, desenvolvido pelos poetas.

Os exemplos mais antigos, e também mais longos, de παρακλαυσίθυρα são dramáticos. Destaque-se, primeiramente a *Assembleia de mulheres*, de Aristófanes (*Ec.* 938-75) em que um jovem κωμαστής dirige-se até as portas da casa de sua amada e, parado diante delas, entoia um canto de lamento, apelando para que ela abra suas portas e o deixe entrar. A garota responde e, logo após, admite o amante. O exemplo é surpreendente, tanto porque a amada responde aos apelos do rapaz, em espécie de canto amebou, como também pelo fato de permitir a entrada do apaixonado, o que configura um παρακλαυσίθυρον com final feliz. Outras comédias de Aristófanes talvez tenham aludido ao *locus*, como é o caso de *Lisístrata* e *As vespas*; outros

at lacrimans exclusus amator limina saepe/ floribus et sertis operit postisque superbos/ unguis amaracino et foribus miser oscula figit. Tradução nossa. Entre os poetas latinos de um modo geral, havia outras formas para se referir ao tema, como é o caso de *comissari*, “festejar”, “farrear”, análogo latino direto para o κῶμος (cf. Plaut. *Persa.* 568, empregado na forma do supino, *uenient ad te comissatum*); em relação ao lamento diante das portas trancadas propriamente dito, havia, ainda, *occentare fores*, “entoar serenatas às portas” (Plaut. *Curc.* 145; *Merc.* 408) e também *obsidere fores*, “permanecer junto às portas”, como em Ovídio (*Ars. am.* 2.526).

⁶ Cf. Copley (1956, p. 1).

dramas do comediógrafo talvez contenham cenas paródicas de παρακλαυσίθυρον, como *Acarnenses* (395-409), *Os cavaleiros* (725) e *Pluto* (959-1094).⁷

Não há registro de que a Comédia Nova tenha explorado o tema. Infelizmente não há nenhum fragmento nesse sentido, muito embora seja provável que o παρακλαυσίθυρον pudesse ter feito parte de seus enredos, pelo menos é o que se pode deduzir a partir da comédia romana. Paradigmático nesse sentido é Plauto. Em *O gorgulho* (ou *O caruncho*), Fédromo, apaixonado por uma jovem, Planésio, empreende de tudo em companhia de Palinuro, seu escravo, para ver e conversar com a jovem; como *exclusus amator* que é, oferece vinho à ama, compõe serenadas junto às portas da casa, sujeita-se às intempéries, de tudo faz para que lhe tragam a amada. Em mais um exemplo feliz, a menina satisfaz as expectativas do rapaz (Plaut. *Curc.* 1-164). É o mais extenso παρακλαυσίθυρον dramático conservado, e o mais antigo em latim. Outras comédias de Plauto fazem referência ao *locus*. Destaquem-se, por exemplo, *Os persas* (564-572) e *O mercador* (405-411); Terêncio também o encena n’*O eunuco* (771-816).

N’*O mercador* de Plauto, particularmente, é interessante que Demifão, argumentando para o filho, Carino, o quão indigno seria ter como criada uma escrava como Pasicompsa, pois que, demasiado bela para a família, atrairia, assim, todos os olhares e as atenções, observa que a vida seria então um flagelo, já que seriam feitas para a escrava serenatas à noite sob as janelas e as portas da casa ficariam repletas de versos elegíacos. Note-se, aqui, a proximidade entre o παρακλαυσίθυρον e o dístico elegíaco, o que reforça, por seu turno, a conexão da elegia e do epigrama, por extensão, com a matéria erótico-amorosa.

Em poesia não dramática em latim, o tema do *exclusus amator* comparece na lírica, na elegia e no epigrama, assumindo quer os traços já convencionais do *locus*, consoante se discutiu, quer feição paródica e jocosa, como, por exemplo, em Marcial e também em Catulo – veja-se, por exemplo, o poema 67, em que a *persona* elegíaca conversa com uma porta que, personificada, detrata jocosamente os habitantes da casa que serve.⁸ Horácio também versa sobre o tema.⁹ No entanto, será na elegia que o παρακλαυσίθυρον encontrará terreno fértil entre os romanos. Ora, por conta do queixume que lhe é inerente, o tema se relaciona com o *servitium amoris*, que é estruturante da própria elegia erótica romana, como se evidencia claramente na elegia 1.16 de Propércio, um παρακλαυσίθυρον invertido, por assim dizer, já que é a porta a lamentar a presença dos amantes desejosos dos favores de sua senhora que lhe dirigem queixumes sem fim. Não é à toa, nesse sentido, que o *locus* é aludido por

⁷ Sobre o tema em Aristófanes, ver Cummings (2006, p. 89-111).

⁸ Ver Oliva Neto (2024, p. 530-2). Elementos que compõem o παρακλαυσίθυρον aparecem também de forma alusiva em Cat. 63.66; 68.56. Em Marcial, o tema é referenciado de maneira risível em 10.14(13).7-10, com o fim de vituperar um certo Cota: “Dormes junto às soleiras de uma puta faustosa, / a porta surda, ai!, é encharcada com tuas lágrimas, / nem teus suspiros cessam de abrasar o peito infeliz. / Queres que eu diga qual é teu mal, Cota? O bem.” (tradução nossa). No original: *ad nocturna iaces fastosa elimina moechae / et madet heu! lacrimis ianna surda tuis, / urere nec miserum cessant suspiria pectus. / Vis dicam male sit cur tibi, Cotta? Bene est.*

⁹ Cf. Hor. *Od.* 1.25.1-2; 3.26.6-8. Sobre o tema em Horácio, ver Henderson (1973, p. 51-67).

Ovídio em poemas que remetem a conteúdo programático. Paradigmática nesse sentido é a elegia *Am.* 2.1 do sulmonense, recusando a épica, na qual o poeta elenca *lovi* estruturantes do gênero elegíaco e a certa altura diz:

Claudit amica fores! ego cum Iove fulmen omisi;
 excidit ingenio Iuppiter ipse meo.
 Iuppiter, ignoscas! nil me tua tela iuvabant;
 clausa tuo maius ianua fulmen habet.
 blanditias elegosque levis, mea tela, resumpsit;
 mollierunt duras lenia verba fores.

Minha amiga fechou as portas e os raios deixei com Júpiter;
 o próprio Júpiter esqueceu a meu espírito.
 Júpiter, perdoa: teus dardos em nada me ajudavam;
 a porta fechada tem um raio maior que o teu.
 Blandícias e versos elegíacos – meus dardos – retomei:
 palavras suaves amoleceram as duras portas.

(Ov. *Am.* 2.1.17-22)¹⁰

No universo elegíaco, até os raios de Júpiter cedem à porta. O παρακλαυσίθυρον aqui é meio para que o poeta, em clave programática, não somente apresente o palco elegíaco, mas estabeleça, em oposição à epopeia, simbolizada pelos raios de Jove,¹¹ o decoro próprio do gênero, seus horizontes de expectativa: em termos aristotélicos, sua verossimilhança, em que pese, por óbvio, certa ironia em referenciar o rei dos deuses, participe de diversos episódios eróticos e jocosos, matéria inclusive da comédia (veja-se, por exemplo, *Anfitrião* de Plauto). Assim como é, na elegia, decoroso belo menino ou menina de cabelos perfumados, assim também são blandícias, não trovões, a senha que permite ao amante ter-lhe franqueadas as portas. Em Tibulo, o παρακλαυσίθυρον pode também assumir feição metaelegíaca, em articulação inclusive com a έρωτοδίδαξις:

Nam posita est nostrae custodia saeva puellae,
 Clauditur et dura ianua firma sera.
 Ianua difficilis domini, te verberet imber,
 Te Iovis imperio fulmina missa petant.
 Ianua, iam pateas uni mihi, uicta querelis,
 Neu furtim uerso cardine aperta sones.
 Et mala siqua tibi dixit dementia nostra,
 Ignoscas: capiti sint precor illa meo.
 Te meminisse decet, quae plurima uoce peregi

¹⁰ Tradução de João Angelo Oliva Neto.

¹¹ A elegia em questão de Ovídio, bem como as outras prefaciais que introduzem cada um dos livros d'*Os amores*, não são somente programáticas, ou metapoéticas, mas sobretudo “recusas” (*recusationes*) aos gêneros elevados. Sobre o emprego da *recusatio* na poesia latina, ver Oliva Neto (2000, p. 347-52). Sobre a *recusatio* no período augustano, ver Freudenburg (2014, p. 105-32).

Supplice, cum posti florida certa darem.
 Tu quoque ne timide custodes, Delia, falle,
 Audendum est: fortes adiuuat ipsa Venus.
 Illa favet, seu quis iuvenis nova limina temptat,
 Seu reserat fixo dente puella fores;
 Illa docet molli furtim derepere lecto,
 Illa pedem nullo ponere posse sono,
 Illa viro coram nutus conferre loquaces
 Blandaque compositis abdere uerba notis.
 Nec docet hoc omnes, sed quos nec inertia tardat
 Nec uetat obscura surgere nocte timor.

Jaz no posto a vigia cruel da menina 5
 e a dura porta cerrada a ferrolho.
 É duro teu senhor, porta! Açoite-te a chuva!
 Os raios, vindos de Jove, te partam!
 Porta, te abras pra mim só, vencida por prantos!
 Não soes no girar das dobradiças! 10
 Se acaso minha insânia dirigiu-te insultos,
 ignores: caíam sobre mim, suplico!
 Lembra dos votos – muitos! – que proferi, súplice,
 quando guirlandas punha em teus umbrais.
 Também tu, Délia, engana sem receio os guardas, 15
 tem de ousar: Vênis só resguarda os bravos.
 Ela auxilia o jovem que ataca as soleiras,
 ou a garota a destrancar as portas;
 ela ensina a esgueirar-se furtiva do leito,
 pisar na ponta dos pés sem rumor; 20
 diante do marido, falar por sinais
 e, nos gestos, ternuras ocultar.
 A todos não ensina: só aos corajosos,
 aos que não temem erguer-se na noite.
 (Tib. 1.2.5-24)¹²

No excerto, a fala elegíaca, em prantos, diante da porta, interpela-a amaldiçoando-a: que a chuva a açoite, que os raios de Jove a destruam. Mas logo, como convém à volubilidade própria dos apaixonados (lembrar de Fedra, n' *O Hipólito* de Eurípedes), o amante se desculpa, compondo verdadeira palinódia à sua interlocutora muda, recordando-lhe das guirlandas que depunha nos umbrais e dos votos que lhe fazia – há, na passagem, provável alusão a Asclepiades (*AP.* 5.145), em que a *persona* epigramática, após regar com seu pranto uma guirlanda, a depõe sobre os batentes, esperando que, quando por sob a porta passasse o objeto de seu amor, caísse-lhe sobre a cabeleira loura suas lágrimas. Tibulo dirige-se, em

¹² Tradução nossa.

seguida, a Délia, exortando-a a enganar os guardas, porque, se o faz, é porque o deseja Vênus, que auxilia os corajosos, tecendo em seguida, em discurso parodicamente tratadístico, brevíssima *ars amatoria*, sob as penumbras da noite, como sói aos amantes. Da mesma maneira, aprendemos nós com Asclepiades: não teme o apaixonado as intempéries, nem o frio, nem a chuva, porque na medula arde-lhe o fogo de Cípris, que o aquece à noite, mesmo quando geladas são as lajes sob os umbrais da porta da menina.

PARAKLAUSÍTHYRA EPIGRAMÁTICOS

O παρακλαυσίθυρον não é incomum na epigramática erótica, mas aparece em poetas diversos conservados na *Antologia Palatina*. Por causa da brevidade, que é verdadeiro traço distintivo do gênero, o motivo poético em questão é referido amiúde de forma bastante alusiva, de modo que os epigramatistas, em poucas palavras, oferecem um verdadeiro instantâneo da cena, por assim dizer, “paraclausitírica”. Notar-se-á, nos epigramas traduzidos e nos comentários subsequentes, a predileção por poetas do período helenístico (no caso, Calímaco, Dioscórides, Asclepiades e Meleagro). A única exceção aqui é Rufino, não significando, por isso, que desempenhe papel secundário em nossa antologia. Ora, dos dez epigramas com tradução e comentários que se seguem, três são atribuídos ao poeta. Há na *AP*, tanto no livro 5, como também no 12, este dedicado aos pederásticos, exemplos outros de *paraklausíthyra* epigramáticos – como o *AP*. 5.153 (*HE* III), de Asclepiades, ou mesmo o *AP*. 12.118 (*HE* VIII), atribuído a Calímaco. Entretanto, nossa intenção foi, de um lado, restringir-nos aos eróticos da *Antologia* e, de outro, compor brevíssima antologia, que fosse representativa do tratamento do motivo em poesia epigramática e, ao mesmo tempo, não esgotasse o tema, levando-se em conta ainda as dimensões já breves próprias do artigo.

A predileção supramencionada se dá justamente pela centralidade que a matéria erótica e convivial ocupara na epigramática da época helenística e pela importância crucial que desempenhara sobretudo na lírica e na elegia romanas do tempo de Augusto, como se verá nos comentários. Quanto a Rufino, seguindo o que dele já dissera Page (1978, p. ix), a escolha se dá principalmente em virtude do colorido de seus epigramas, de sua engenhosidade e também do lugar algo singular ocupado pelo poeta no interior da *Antologia Palatina*, uma vez que muito de sua elocução, nomes e mormente a maneira como atualiza os *loci* da tradição epigramática parecem únicos em comparação com a maior parte dos poetas da *AP*. Além disso, porque provavelmente teria florescido por volta do século IV d.C., embora sua datação ainda seja motivo de querelas e a questão esteja longe de ser devidamente resolvida,¹³ Rufino contribui para evidenciar a longuíssima duração do παρακλαυσίθυρον como tema erótico na Antiguidade e também na epigramática.

Relativamente ao texto grego dos epigramas de Calímaco, Dioscórides, Asclepiades e Meleagro aqui traduzidos, seguimos a lição da edição de A. S. F. Gow & D. L. Page, *Hellenistic*

¹³ Sobre os problemas de datação de Rufino, ver Cameron (1982, p. 162-73). Cf. também Agnolon (2021, p. 1-20).

epigrams, editada pela Cambridge University Press (1965); para os de Rufino, seguimos a de Page, *The epigrams of Rufinus*, também da Universidade de Cambridge (1978). As edições mencionadas também foram fundamentais para os comentários. A tradução buscou ser metrificada, vertemos o dístico elegíaco dos epigramas por pares compostos de um verso dodecassílabo ou um alexandrino para o hexâmetro, seguido de um decassílabo de acento variado (na quinta e décima sílabas; ou na sexta e décima; ou na quarta, sétima e décima; ou na quarta, oitava e décima) para o pentâmetro (ou, mais precisamente, para o hexâmetro cataléptico do original grego), mantendo, nesse sentido, uma tendência que diversos tradutores de poesia antiga têm adotado no Brasil, tal como iniciada por Péricles Eugênio da Silva Ramos, em *Poesia grega e latina* (1964).¹⁴

1) Calímaco (AP. 5.23 = HELXIII)

Οὕτως ὑπνώσαις, Κωνόπιον, ὡς ἐμὲ ποιεῖς
κοιμᾶσθαι ψυχροῖς τοῖσδε παρὰ προθύροις·
οὕτως ὑπνώσαις, ἀδικωτάτη, ὡς τὸν ἐραστήν
κοιμίζεις, ἐλέου δ' οὐδ' ὄναρ ἦντίασα.
γείτονες οἰκτεῖρουσι, σὺ δ' οὐδ' ὄναρ· ἢ πολλῆ δὲ
αὐτίκ' ἀναμνήσει ταῦτά σε πάντα κόμη. 5

Assim durmas, Conópio, como tu me fazes
dormir, aos pés destas portas geladas!
Assim durmas, traidora, como o amante fazes
dormir – não tens piedade, nem em sonho!
Os vizinhos têm pena, sim – tu, nem em sonho!
Deixe estar: disso as cãs te vão lembrar! 5

COMENTÁRIOS

V. 1-4: Κωνόπιον, literalmente, “Mosquito”. Segundo Gow & Page (1965, v. II, p. 215), “tipo de nome característico ou apelido para uma hetaira”. O nome, por vezes, também pode ser de homem. Notar as repetições dos mesmos termos nos inícios dos hemistíquios dos dois primeiros dísticos – Οὕτως ὑπνώσαις ... κοιμᾶσθαι; οὕτως ὑπνώσαις ... κοιμίζεις – as quais enfatizam o sofrimento (e os apelos) da *persona* epigramática que jaz sob as portas trancadas da amada na noite fria. Ao mesmo tempo, os versos, de forma breve, apresentam o cenário típico do παρακλαυσίθυρον: a noite fria, os queixumes “diante da porta” (v. 2, παρὰ προθύροις), o desdém da menina que, injusta e obstinada (v. 3, ἀδικωτάτη, que vertemos por “traidora”; ver também X. *Cyr.* 2.2.26), não se comisera do amante ao relento, “nem em sonho” (v. 4, ἐλέου δ' οὐδ' ὄναρ ἦντίασα, o que é reiterado, também como ênfase e apelo patético, no verso seguinte). Muito provavelmente esses quatro primeiros versos foram imitados por Propércio (1.3.39-40).

¹⁴ Sobre a solução de Péricles Eugênio da Silva Ramos para verter o dístico elegíaco para o português, ver Oliva Neto (2015, p. 151-84).

V. 6: O epigrama é engenhoso, porque a) o eu-epigramático roga que a cortesã, embora não durma sobre as lajes ao pé da porta, passe também uma noite fria, ou seja, que durma só, sem ninguém a aquecer seu corpo (cf. Asclepiades, *AP.* 5.164 = *HE XIII*; Prop. 1.3.39); b) diante da crueldade da amada, que lhe proíbe a entrada e, por isso, os vizinhos todos já se apiedam dele, a *persona loquens* a adverte: ela há de se arrepender de tudo, quando, velha e de cabelos brancos, sem ninguém mais que a deseje, lembrar-se do ocorrido. Sobre a beleza que se vai com o tempo afastando os amantes, ver Rufino (*AP.* 5.21; 28; 92) e Propércio (3.25.13). Literalmente, o último verso significa: “a branca coma um dia vai lembrar-te de tudo isso”. Não é unânime a atribuição do poema a Calímaco (Gow; Page, 1965, v. II, p. 215): na *Antologia Palatina*, o epigrama é assinalado como de Calímaco; na *Antologia Planudeia*, a Rufino, numa série de epigramas dedicados a esse poeta. Uma síntese acerca dos argumentos que se prestam à atribuição do epigrama em tela ora a um, ora a outro poeta pode ser encontrada em D. L. Page (1978, p. 103-4).

2) Rufino (*AP.* 5.41 = *ER XIV*)

Τίς γυμνήν οὕτω σε καὶ ἐξέβαλεν καὶ ἔδειρεν;
 τίς ψυχὴν λιθίνην εἶχε καὶ οὐκ ἔβλεπεν;
 μοιχὸν ἴσως ἤρρηκεν ἀκαίρως κείνος ἐσελθὼν
 γινόμενον· πᾶσαι τοῦτο ποοῦσι, τέκνον.
 πλὴν ἀπὸ νῦν, ὅταν ἐστὶν ἔσω, κείνος δ' ὅταν ἔξω, 5
 τὸ πρόθυρον σφίγνου, μὴ πάλι ταῦτό πάθῃς.

Quem te pôs nua assim p'ra fora a bordoadas?
 Tem ele “nervos de aço”? Não tem olhos?
 Inoportuno entrando, apanhou-te no flagra?
 É a vida, criança, todas erram.
 Agora, quando houver um dentro e outro fora, 5
 traves a porta, e nada sofrerás.

COMENTÁRIOS

V. 1: ἔδειρεν: “bater”, “dar pancadas”. O uso é típico da comédia (cf. Ar. *Eq.* 370; *V.* 485; *Nu.* 442). Nesse sentido, o emprego do verbo talvez não pareça fortuito e contribua para conectar o tema do *exclusus amator* com o gênero cômico.

V. 2: τίς ψυχὴν λιθίνην εἶχε, literalmente: “tem ele alma de pedra”; e também não “era capaz de ver” – οὐκ ἔβλεπεν –, entenda-se: não via o quanto era bela (Strat. *AP.* 12.189.2; *Ov. Am.* 3.3.42). O qualificativo deixa entrever, pela imagem, a insensibilidade do homem que a agride e a expulsa da casa, pondo-a na rua, já que é insensível e sua alma é feita de pedra. Cf. comentário de A. S. F. Gow (1965, v. II, p. 68) a Theoc. 3.18. Cf. ainda Herod. 6.4; *Plaut. Poen.* 290. Vertemos a expressão por “nervos de aço” em alusão à canção de Lupicínio Rodrigues, onde subjaz a mesma ideia de insensibilidade e frieza: “há pessoas de nervos de aço/ sem sangue nas veias e sem coração”.

V. 4: Sobre o emprego sem paralelo do participio γινόμενον, ver comentário de D. L. Page (1978, p. 86). O verso introduz a fala consoladora talvez de uma mãe, ou mais provavelmente, de uma proxeneta, sendo a menina, portanto, uma meretriz (o que talvez seja mais afim ao território da comédia, com o qual o epigrama dialoga estreitamente).

V. 6: O tema lembra um pouco *AP.* 5.218 e 220, haja vista que, nesses epigramas atribuídos a Agatias, por conta da traição amorosa, a jovem adúltera também é agredida, no caso despojada de seus cabelos. Seja como for, o tema do παρακλαυσίθυρον recebe em Rufino (ver também o próximo epigrama, *AP.* 5.43 = *ER XVI*) tratamento bastante peculiar, pois que trancar as portas aqui não equivale apenas a obstar o acesso do amante rejeitado, como sói aos diversos exemplos de παρακλαυσίθυρα supérstites, mas sobretudo pôr limite à cólera e à violência do ciumento e preservar a integridade física da mulher, o que é reforçado pelo imperativo singular do verbo σφηνόω que não significa exatamente “trancar a porta à chave”, mas travá-la com o auxílio de cunhas, impedindo que seja arrombada: seu sentido, portanto, é mais enfático (vertemos o termo por “traves a porta”). Seja como for, é notável a relação do epigrama com o cenário típico do κῶμος. Cf. ainda Luc. *DMeretr.* 8. Destaque-se que Rufino é poeta de datação bastante incerta. D. L. Page (1978, p. 49) considera razoável, por conta de uma série de características de sua elocução, situá-lo em meados do século IV d.C., ao passo que Alan Cameron (1982, p. 166-7) julga que é poeta anterior a Estratão, tendo florescido, assim, em torno de 250 d.C. Ao poeta são atribuídos 37 epigramas, todos conservados entre os ἐπιγράμματα ἐρωτικά do livro quinto da *Antologia Palatina*. Sobre o amplo arco temporal em que a tradição interpretativa situara o poeta e os problemas de sua datação, ver também Agnolon (2021).

3) Rufino (*AP.* 5.43 = *ER XVI*)

Ἐκβάλλει γυμνὴν τις, ἐπὶν εὖρη ποτὲ μοιχόν,
 ὡς μὴ μοιχεύσας, ὡς ἀπὸ Πυθαγόρου;
 εἶτα, τέκνον, κλαίουσα καταδρῦνεις τὸ πρόσωπον
 καὶ παραργώσεις μαινομένου προθύρου;
 ἔκμαζαι, μὴ κλαῖε, τέκνον, χερῶν ἄλλον, 5
 τὸν μὴ καὶ τὸ βλέπειν εἰδότα καὶ τὸ δέρειν.

Quem te pôs porta afora nua após o flagra
 como fiel se julga ou pitagórico?
 Vais, criança, arruinar-te a face de chorar,
 tremendo em frente às portas desse insano?
 Cessa o pranto, criança: encontraremos outro 5
 que ver não saiba, nem dar bordoadas.

COMENTÁRIOS

V. 1-2: A personagem aqui põe em cena a hipocrisia do homem agressor, pois este age como se não fosse adúltero, afetando o ascetismo identificado com os filósofos. A passagem

reforça que a menina interpelada no epigrama é uma *hetaira*. Cf. D. L. 8.9; em clave jocosa, cf. Mart. 9.47.

V. 3-4: *Topos* do lamento e do pranto. Literalmente: “chorando, te dilaceras a face”, κλαίουσα καταδρύψεις τὸ πρόσωπον. Cf. A. R. 3.672; X. *Cyr.* 3.1.13; imagem semelhante recorre também entre os latinos, cf. Cat. 3.18; Tib. 1.3.8; Ov. *Am.* 3.9. Note-se que se trata de um παρακλαυσίθυρον invertido, já que é a menina quem se dirige até a casa do amante agressor, com frio (já que está nua) e chorosa diante das portas, προθύροις.

V. 6: O epigrama desenvolve *topos* análogo a Rufin. *AP.* 5.41 (= *ER XIV*). Os dois poemas teatralizam espécie de “erotodidática jocosa”, por assim dizer, pois, em ambos, há sempre uma lição a aprender. No primeiro, o conselho da *persona loquens* é travar a porta com cunhas, evitando, assim, o acesso do homem ciumento à alcova; no segundo, é preciso encontrar um amante que não seja perspicaz, incapaz de perceber as traições da menina (nem que saiba dar pancadas). Como já se disse aqui, é provável que, no epigrama em questão, a fala epigramática seja a de uma “mãe complacente”, como propõe D. L. Page (1978, p. 88), ou, o que é mais provável em virtude dos vínculos do motivo com a comédia grega, de uma alcoviteira que, ainda que desvele conselhos, lucra com as conquistas da menina. Note-se, ainda, embora obliquamente, certa ironia relativamente aos filósofos, notável na menção aos pitagóricos no segundo verso, já que é preciso encontrar amante que “ver não saiba” – ou mais literalmente: “não ver as coisas vistas”, μὴ καὶ τὸ βλέπειν εἰδότα, não ser capaz, portanto, de ver o que acontece, isto é, a traição da menina –, que seja, nesse sentido, cego para o que acontece, ironizando a capacidade do filósofo de “ver”, donde “teoria” (a visão é fundamental para o filosofar).

4) Dioscórides (*AP.* 5.52 = *HE VI*)

†Ὁρκον κοινὸν ἔρωτ' ἀνεθήκαμεν†· ὄρκος ὁ πιστὴν
 Ἀρσινόης θέμενος Σωσιπάτρῳ φιλίην.
 ἀλλ' ἢ μὲν ψευδῆς κενὰ δ' ὄρκια· τῷ δ' ἐφυλάχθη
 ἕμερος· ἢ δὲ θεῶν οὐ φανερὴ δύναμις.
 θρήνους, ὦ Ὑμέναιε, παρὰ κληῖσιν ἀκούσαις
 Ἀρσινόης παστῶ μεμψαμένους προδότη. 5

Aos pés juramos de Eros. As juras firmavam:
 o vero amor de Arsínoe a Sosípatro.
 Malandra! Juras vãs! Nele, inda vige Amor!
 Que é do poder patente das deidades?
 Possas tu, Himeneu, trenos ouvir das trancas
 de Arsínoe lhe exprobando o ímpio tálamo. 5

COMENTÁRIOS

V. 1-2: A primeira parte do hexâmetro é conjectura que impõe uma série de dificuldades do ponto de vista filológico. No entanto, o sentido seria o seguinte: ambas as personagens, Arsínoe e Sosípatro, juraram amor eterno um ao outro. Na parte reconstituída do primeiro verso, o que chama mais atenção é: a) a impossibilidade de “Ἐρωτ’ ser acusativo, devendo, pois, ser compreendido como dativo, embora a elisão do *ι* em princípio pareça estranha e um pouco forçada; b) o uso de ἀνεθήκαμεν no sentido de “jurar” ou “confiar” – o verbo literalmente é “dedicar” – na primeira pessoa do plural é muito improvável, uma vez que Sosípatro não é ao longo do poema a *persona loquens*. Sobre comentário mais detalhado, cf. Gow & Page (1965, v. II, p. 240-1).

V. 4: Motivo análogo em Ov. *Am.* 3.3.1.

V. 5: Himeneu é deus, filho de Apolo, e divindade consagrada aos casamentos invocada nos hinos nupciais. Cf. Hom. *Il.* 18.493; Theoc. 18.58; Cat. 61. Literalmente, κληῖσιν significa “ferrolho” ou “trancas” (cf. Hom. *Il.* 14.168). Trata-se de uma metonímia, fazendo referência às portas trancadas da alcova nupcial.

V. 6: O epigrama desenvolve o motivo da quebra dos *foedera* ou *iura* amorosos (ver Stat. Flacc. *AP.* 5.5; Call. *AP.* 5.6 = *HE XI*; Asclep. *AP.* 5.7 = *HE IX*; Mel. *AP.* 5.8 = *HE LXIX*). Sua estrutura é a seguinte: i) explicitação das juras; ii) revelação da impiedade e vituperação do sujeito infiel; iii) apelo aos deuses; iv) rogo para que o ímpio seja castigado. Compreende-se, pelo epigrama, que Arsínoe, embora jurasse amor eterno por Sosípatro, contraiu núpcias com outro e não sofreu castigo algum pela quebra das juras (v. 4). Por isso, a *persona loquens*, em engenhoso παρακλαυσίθυρον imprecatório, roga que o deus Himeneu ouça, em vez de epitalâmios, cantos fúnebres diante das portas do aposento nupcial que exponham todo o opróbrio da ímpia Arsínoe e, trenos que são, possam também servir de votos, os piores possíveis a núpcias tais.

5) Rufino (*AP.* 5.103 = *ER XXXVII*)

Μέχρι τίνος, Προδίκη, παρακλαύσομαι; ἄχρι τίνος σε
γουνάσομαι, στερεή, μηδὲν ἀκούμενος;
ἤδη καὶ λευκαὶ σοὶ ἐπισκιρτῶσιν ἔθειραι,
καὶ τάχα μοι δώσεις ὡς Ἐκάβη Πριάμοι.

À porta tua, até quando vou chorar, Pródice?
Até quando, cruel, não me ouvirás?
Já são visíveis tuas câs: vais te entregar
a mim em breve, qual Hécuba a Príamo.

COMENTÁRIOS

V. 1: Προδίκη, “Pródice”. Trata-se de uma hetaira. O nome é atestado apenas em Rufino (ver Page, 1978, p. 49) em quatro epigramas do quinto livro da *AP* (12, 21, 66 e 103). Em todos, exceto o 66, a temática amorosa entrelaça-se com a convivial e com o *carpe diem*, motivo muitíssimo comum na *Antologia Palatina*, desde Asclepiades (*AP*. 5. 85 = *HE* II), donde a explicitação da efemeridade humana, em viés satírico, com o revelar a velhice da orgulhosa Pródice (o 21 evidencia-o de forma mais explícita).

V. 4: Ou seja, quando finalmente envelhecer, como são indícios os cabelos brancos que já lhe começam a aparecer, Pródice deixará de ser orgulhosa e vai, assim, se entregar à *persona* epigramática. O poema articula, engenhosamente, dois *tópoi* da epigramática amorosa: o παρακλαυσίθυρον (ver nota a Call. *AP*. 5.23.6 = *HE* 1332), *vide*, no primeiro verso, o uso de παρακλαύσομαι, e o da cortesã que, orgulhosa da própria beleza, desdenha do amante (ver, por exemplo, Call. *AP*. 5.23 = *HE* LXIII), motivo aliás relativamente comum nos epigramas de Rufino (ver *AP*. 5.21 = *ER* VII; 27 = *ER* IX; 74 = XXVIII; 92 = XXXIII). O símile mitológico, a referir personagens célebres por sua idade longeva, é estratégia tópica para amplificação da velhice e é empregada geralmente em poesia satírica e jocosa (cf. Myrin. *AP*. 11.67.2 = *PG* 2575; Mart. 3.76.4; 10.67.4; Priap. 57.4; Juv. 6.325-6). Cf. também comentário de D. L. Page (1978, p. 102).

6) Asclepiades (*AP*. 5.145 = *HE* XII)

Αὐτοῦ μοι στέφανοι παρὰ δικλίσι ταῖσδε κρεμαστοὶ
 μίμνετε μὴ προπετῶς φύλλα τινασσόμενοι
 οὓς δακρῦοις κατέβρεξα – κάτομβρα γὰρ ὄμματ’ ἐρώντων –
 ἄλλ’ ὅταν οἰγομένης αὐτὸν ἴδητε θύρης
 στάξαθ’ ὑπὲρ κεφαλῆς ἐμὸν ὑετὸν ὡς ἂν ἴμεινον 5
 ἢ ξανθὴ γε κόμη τὰμὰ πῆι δάκρυα.

Ficai ali, Guirlandas, sobre a porta apensas,
 sem agitarem, ansiosas, as pétalas
 que em lágrimas reguei – são chuva olhos de amante!
 Quando, porém, o vires, porta abrindo,
 fazei chuva cair sobre a cabeça dele: 5
 que, ao menos, sorva a juba loura as lágrimas!

COMENTÁRIOS

V. 1: στέφανοι, “as coroas de flores”, as “guirlandas”, no epigrama personificadas, em virtude de sua relação com o universo amoroso, como já se pode entrever, estabelecem relação com o tema da “lâmparina”, da λύχνος, sendo, assim, elementos constitutivos do cenário erótico-amoroso, os quais, amiúde interpelados, costumavam ser os destinatários dos queixumes da fala epigramática. As portas sobre as quais são penduradas as guirlandas – παρὰ δικλίσι – são duplas, por isso mesmo maiores, deixando claro que se trata da entrada da casa.

V. 3: *κάτομβρα γὰρ ὄμματ' ἐρώντων*, literalmente: “pois são chuvosos os olhos dos apaixonados”. A chuva aqui é imagem hiperbólica a representar o pranto do amante cujos apelos diante das portas de seu amor são infrutíferos. Ademais, ainda que hipérbole, a referência à chuva não deixa de fazer recordar as intempéries, não à toa o eu-epigramático rega as pétalas das guirlandas com suas lágrimas (*δακρύοις κατέβρεξα*): entenda-se, assim como costuma ser o amante encharcado pela chuva e pelo orvalho da madrugada. Cf. por exemplo Cat. 68.56; Ov. *Tr.* 1.3.18.

V. 6: O poema é engenhoso, porque atualiza o tema do *παρακλαυσίθυρον*. Situação semelhante aparece também em Ovídio (*Met.* 14.708). A *persona loquens* roga às guirlandas, ofertadas, como se pode inferir, durante o *κῶμος* e penduradas sobre os batentes das portas, que derramem suas pétalas regadas de lágrimas sobre o rapaz que ama, ao vê-lo, a fim de que seus louros cabelos – na falta de outra compensação pelo amor malfadado – sejam molhados por suas lágrimas, assim como o eu-epigramático está encharcado pela ação da chuva e do orvalho da madrugada à espera vã de que fosse admitido na casa. A menção à guirlanda afixada sobre a porta da pessoa amada como voto aparece também em Meleagro (*AP.* 5.191 = *HE LXXIII*), que vertemos adiante, e também em Tibulo (1.2.14) e em Teócrito (2.153). Cf. também Cat. 63.66; Lucr. 4.1177-78. Caso a fala epigramática não seja feminina, o que é mais provável, o epigrama é pederástico, já que o motivo do sofrimento é um rapaz, como o anafórico deixa entrever no quarto verso (*αὐτὸν*). É possível que, caso pederástico, o epigrama faça parte desse rol por causa de sua afinidade temática à série de poemas helenísticos precedentes que têm como denominador comum as flores e as guirlandas. Cf. Gow & Page (1965, v. II, p. 125).

7) Asclepiades (*AP.* 5.164 = *HE XIII*)

Νύξ, σὲ γάρ, οὐκ ἄλλην, μαρτύρομαι, οἷά μ' ὕβριζει
 Πυθιάς ἢ Νικοῦς οὔσα φιλεξαπάτις.
 κληθείς, οὐκ ἄκλητος, ἐλήλυθα ταῦτάπαθοῦσα
 σοὶ μέμψαιτ' ἐτ' ἐμοῖς στᾶσα παρὰ προθύροις.

Ó Noite, és testemunha (só tu!): quão me fere
 Pítias de Nico, que é do logro amante.
 Vim a convite, não sem: padecendo a dor,
 de mim se queixe a tí, parada à porta.

COMENTÁRIOS

V. 1: Νύξ, σὲ γάρ, οὐκ ἄλλην, μαρτύρομαι, literalmente, “ó Noite, só tu, mas ninguém, és a testemunha [...]”. A Noite ser invocada como testemunha dos amantes, quer das juras, quer de seus sofrimentos e infortúnios, é procedimento tópico da poesia amorosa epigramática. Ver Meleagro (*AP.* 5.8; 166; e 191, adiante). O tema é certamente conectado com o motivo da lamparina ou da candeia, a *λύχνος*, que personificada assume lugar de testemunha e amiúde de confidente e aliada dos amantes. Ver Asclep. *AP.* 5.7.4.

V. 2: Ou Pitíade, Πυθιάς. A personagem aparece também em epigrama erótico e votivo atribuído a Simônides (AP. 5.159.4). O nome talvez faça referência a Apolo e à sua sacerdotisa em Delfos, o que talvez lhe facultasse talentos também musicais e poéticos. Assim, é possível entrever, ainda que obliquamente, não se tratar de qualquer cortesã, mas de verdadeira *docta puella*, como mais tarde figurará na elegia romana cujo exemplo paradigmático pode ser Cíntia: a amada de Propércio toma seu nome a partir do monte Cinto, em Delos, ilha onde nasceram a deusa cíntia – ou seja, Ártemis – e Apolo, daí sua relação com o deus e, por extensão, com a música e a poesia (cf. Prop. 1.2.27-30). Nico pode ser a mãe da personagem Pítias, provavelmente uma hetaira. No entanto, é provável que Nico – haja vista seu envolvimento suposto com o meretrício na epigramática (*vide* Asclep. AP. 5.150; 209) – desempenhe, no epigrama, o papel de proxeneta da menina. Talvez Nico faça referência à famosa hetaira Níco de Samos, mencionada por Ateneu de Náucratis (5.220F), o que não surpreenderia, já que provinda da mesma ilha do poeta Asclepiádes.

V. 3-4: A fala epigramática invoca a Noite, a fim de que ela testemunhe os sofrimentos que lhe são infligidos por Pítias, que quebra a promessa de recebê-lo, deixando-o só à noite, lamentando diante de sua porta – o epigrama estabelece estreito diálogo com outros dois de Asclepiádes que desenvolvem o mesmo tema da quebra do compromisso, cf. Asclep. AP. 5. 7; 150 (neste último, é a personagem Nico que falta ao encontro com o poeta). Sobre essa temática no poeta de Samos, ver McKay (1983, p. 135-42). Por isso, o amante mal-aventurado roga que a meretriz padeça dos mesmos martírios, diante de sua porta lançando queixumes à Noite. O poeta é muito engenhoso, pois que combina dois *lóποι* importantes da epigramática erótica, quais sejam: a personificação da noite, bem como o παρακλαυσίθυρον, ou o *exclusus amator*. O poeta alcança efeito interessante, peculiar na verdade, pois que inverte a situação incômoda: o poeta, desejando que a hetaira perfaça o papel de sujeito do lamento diante da porta, inverte o cenário amoroso ao inserir a menina em situação de queixume geralmente destinada ao homem. Além disso, o epigrama flerta com a imprecisão, já que o poeta deseja que a hetaira sofra, tal como ele sofre, parado à porta – notar, em grego, o paralelismo e as aliterações em finais de verso (ταὐτὰ παθοῦσα ... στᾶσα παρὰ προθύροις), que vertemos por “padecendo a dor ... parada à porta”, buscando efeito análogo). A cena imprecatória pode ser reforçada pelo fato de a Noite se relacionar com rituais de ordem mágico-religiosa (a noite é território de Selene, que juntamente com Ártemis e Hécate, divindades lunares, é identificada amiúde com a feitiçaria). Além disso, recorde-se que a Noite é filha do Caos, contada, juntamente com Eros, entre as deidades primordiais (cf. Hes. *Theog.* 120-3).

8) Asclepiádes (AP. 5. 167 = *HEXIV*)

Υετὸς ἦν καὶ νύξ καὶ τρίτον ἄλγος ἔρωτι
οἶνος† καὶ Βορέης ψυχρός, ἐγὼ δὲ μόνος.
Ἄλλ’ ὁ καλὸς Μόσχος πλέον ἴσχυεν †καὶ σὺ γὰρ οὕτως
ἦλυθες οὐδὲ θύρην πρὸς μίαν ἠσύχασας
τῆδε τοσοῦτ’ ἐβόησα βεβρεγμένος. ἄχρι τίνος, Ζεῦ;
Ζεῦ φίλε, σιγήσω καὐτὸς ἐρᾶν ἔμαθες.

Chuva e noite e, do amor terceiro algoz, o vinho;
e havia Bóreas gelado, e eu sozinho.

Porém, mais forte Mosco, o belo: “assim também
vás tu, sem umbrais sob os quais descanses!”

Bradei-lhe, ensopado. Ó Zeus, até quando? Caro
Zeus, nada direi: aprendeste amar.

5

COMENTÁRIOS

V. 1-2: Trata-se de uma noite chuvosa e particularmente fria. Veja-se a referência a Bóreas, o vento do norte, filho de Aurora e Astreu, veloz e cortante que traz o inverno: em Hesíodo (*Tb.* 379), seu epíteto é *αιψηροκέλευθον*, “o de rápidas passadas”; em Homero, Bóreas é associado às procelas (cf. Hom. *Od.* 5.296). Nesse sentido, a alusão à borrasca pode ser também metáfora para a natureza amiúde contingente e inconstante do amor. O destaque dado pelo poeta ao clima inclemente, bem como à sua solidão (*ἐγὼ δὲ μόνος*), reforça, como em Asclep. *AP.* 5.189 = *HE* XLII, a circunstância de um *παρακλαυσίθυρον*: a *persona* amatória, durante a noite fria e chuvosa, dirige-se sozinho e embriagado até a casa da pessoa amada. A menção ao vinho, se, de um lado, aproxima a temática erótica à atmosfera própria do *κῶμος*, ou seja, da pândega e das serenatas, como já era comum desde a poesia mélica arcaica, de outro, contribui para a intensificação das paixões por parte do poeta, que, embriagado, acorre em vão até a porta do amante. Não à toa o vinho é cognominado, literalmente, “dor do amor” (*ἄλγος ἔρωτι*) – a terceira (*τρίτον*), pois que se soma à noite, frigidíssima, e à chuva. Ainda que consciente da origem árabe de “algoz” e do sentido específico do vocábulo em português, optei por ele na tradução justamente em virtude da similaridade fonética que possui com o termo grego (*ἄλγος*), espécie de feliz falso cognato; e porque, no contexto do epigrama, pertencem ambas as palavras a campos semânticos análogos: assim, o vinho – que intensifica a paixão frustrada – inflige, como um verdadeiro carrasco, penas e dores ao poeta.

V. 3-4: O dístico é bastante corrompido, gerando dificuldades de interpretação. Há a possibilidade de Mosco ser o *ἐρώμενος*; o poeta, assim, cativado pela beleza do rapaz – beleza esta que supera as adversidades impostas pelo frio e a chuva, daí ser “o belo Mosco mais forte”, ou seja, a tudo capaz de superar, *ὁ καλὸς Μόσχος πλέον ἴσχυεν* – vai até a casa do amado, esperando em vão junto à porta, rogando, em seguida, que também o rapaz, um dia, seja o *exclusus amator*; a outra possibilidade é a de que Mosco seja na verdade o rival que, na disputa pelo amor de uma menina, supera o poeta – nessa leitura, *τῆδε*, que inicia o v. 5, não teria valor adverbial (“aqui”, “naquele lugar”, cf. Hom. *Il.* 12.345), mas seria o dativo feminino de *ἦδε* (“esta”) a referir uma garota não nomeada no poema. Segundo Gow & Page (1965, v. II, p. 126) tampouco o adjetivo *καλός* (“belo”, “formoso”) contribui para dirimir a questão, haja vista que reconhecer a beleza indiscutível de um rival também é possível (cf. por exemplo, em Theoc. 14.25). Optamos pela primeira possibilidade, pois se coaduna melhor com a estrutura sintática e semântica dos primeiros versos: a *persona* epigramática busca enfrentar a chuva e o frio, pois o desejo por Mosco, “o belo”, supera todas as coisas.

V. 6: Em que pesem as dificuldades de interpretação do epigrama, fato é que o poeta sofre – seja por amor ao rapaz, seja por ciúme dele, mas como rival das atenções que concede a uma menina. No último dístico, a fala epigramática apela a Zeus; como que lhe rogando para que dê fim à paixão que o consome, já que Zeus, a exemplo dos mortais, aprendeu o que é o amor. Na epigramática erótica, é comum a existência de referências a episódios amorosos protagonizados por Zeus, como em outro epigrama de Asclepiades (*AP.* 5.65.6), inclusive pederásticos: nesse sentido, célebre é a menção a Ganimedes (cf. Anon. *AP.* 5.65). Cf. ainda Parmen. *AP.* 5.34; Antip. Thess. *AP.* 5.30. É possível, porém, interpretar o apelo do poeta de outro modo. Ou seja: que o deus, já que este controla os elementos, dê fim não ao amor, mas aos trovões e relâmpagos que tornam a noite mais tenebrosa (cf. Fernández-Galiano, 1978, p. 127).

9) Asclepiades (*AP.* 5.189 = *HEXLII*)

Νύξ μακρὴ καὶ χειμῶνα, ἴμέσῃν δ' ἐπὶ Πλειάδα δύνει,
 κάγ' ἂν προθύροις νίσομαι ὕμενος,
 τρωθεὶς τῆς δολιχῆς ἴκεινης ἴ πόθῳ· οὐ γὰρ ἔρωτα
 Κύπρις ἀνηρὸν δ' ἐκ πυρὸς ἦκε βέλος.

Longa a noite e chuvosa – a meio curso as Pléiades –,
 e eu defronte à porta todo encharcado,
 em desejo ferido por essa safada:
 Amor? Qual! É frecha em brasas de Cípris.

COMENTÁRIOS

v. 1-2: O primeiro verso é repleto de dificuldades. Em primeiro lugar, *χειμῶνα*, é ambíguo: literalmente, significa “clima invernal”, ou mesmo “frio” e “geada”; mas também pode ser “chuvoso”, ou “tempestuoso”. Optamos, seguindo Gow & Page (1965, v. II, p. 146), por “chuvosa”, aparentemente mais verossímil, ajustando-se melhor com o particípio médio-passivo ὕμενος, “molhado” ou “encharcado da chuva”, no verso 2, muito embora a neve e a geada também encharquem. Seja como for, trata-se de uma noite fria, provavelmente de inverno, seja pelo fato de a noite ser “longa”, *μακρὴ*, que, independentemente da sensação do tempo por parte do eu-epigramático que passa a madrugada diante das portas da casa da amada, pode deixar entrever que, em duração, a noite já ultrapassa o dia, sendo, assim, inverno; seja pela referência às Pléiades no céu, “a meio curso”, *μέσῃν*, a indicar que se está no final do outono, ou mesmo no início do inverno, em novembro. Ora, Columela (2.8.3) associa o ocaso das Pléiades com a friagem que se aproxima no penúltimo mês do ano; além disso, em um “epigrama-calendário” (*AP.* 9.384.23-4), de autoria anônima, aconselha-se a não mais arar a terra entre novembro e dezembro, haja vista o rigor do inverno, pois a geada, *πηγυλῖς*, poria a perder as sementes. A relação entre as Pléiades e o inverno aparece também em Arato de Sólio (*Phaen.* 1.265-7), aludindo o poeta, assim, ao *ἔπος* didático. É possível ainda relacionar as Pléiades, de forma mais oblíqua, a Eratóstenes e ao mito astronômico

de Órion a perseguir as donzelas que depois são transformadas por Zeus no aglomerado de estrelas, remetendo, pois, ao universo erótico e à narrativa etiológica. Outro problema parece ser o sujeito de δύνει, “se põe”. Talvez seja a própria Νύξ, “noite”, querendo dizer, assim, que é de madrugada, momento que antecederia o ocaso das Pléiades com o nascer do dia, pois estariam ainda “a meio curso” de sua trajetória no céu até se porem no horizonte. O primeiro verso é bastante dificultoso, mas é possível depreender dele boa parte do cenário recorrente de um παρακλαυσίθυρον: a noite, o frio e a chuva, e o sujeito epigramático, assim, disposto a enfrentar as intempéries para conseguir ter acesso à amada: as portas, porém, são o cruel obstáculo (πὰρ προθύροις).

v. 3-4: τρωθείς τῆς δολίης †κείνης† πόθῳ, literalmente: “ferido pelo desejo daquela enganadora”. O verbo τρωθείς antecipa Κύπρις ἀνηρὸν δ’ ἐκ πυρὸς ἦκε βέλος, do último verso. A passagem também é problemática: κείνης, “aquela”, é suposição; outros editores consideram que se trata na verdade do nome da menina: em Planudes, Ἐλένης. Outros optaram por Σκύλλης, ou Κλείνης, ou Κύννης e até mesmo Νικοῦς, nome de meretriz que aparece em epigramas de Asclepiades, como o *AP*. 5.164. Sobre os problemas de interpretação deste passo, *vide* Gow & Page (1965, v. II, p. 146). O trecho seguinte, que conclui o epigrama, οὐ γὰρ ἔρωτα / Κύπρις ἀνηρὸν δ’ ἐκ πυρὸς ἦκε βέλος (“pois não foi amor, [*mas*] flecha dolorosa tirada do fogo que Cípris lançou”), é engenhoso tanto pela contraposição inesperada do desfecho do epigrama que opõe o frio da atmosfera típica do παρακλαυσίθυρον com o fogo da flecha de Afrodite, igualmente destruidor, como também o é pela explicitação do amor que, imagem tópica desde Safo, a um só tempo consome a *persona* amatória e a sustenta, conferindo-lhe a força necessária para que, enfrentando o clima adverso, vá em busca da amada. Teócrito (11.16) faz menção também às flechas poderosas de Afrodite, no caso, presas ao fígado de Polifemo em virtude do amor por Galateia, “da grande Cípris no fígado se fixou o dardo”, Κύπριδος ἐκ μεγάλας τό οἱ ἦπατι πᾶξε βέλεμνον. Ver também *AP*. 5.98, atribuído a Ἄρquiias. Na *Antologia Planudeia*, este παρακλαυσίθυρον é atribuído a Meleagro, não a Asclepiades, o que pode ser uma confusão do monge bizantino, já que se lhe seguem uma série de três epigramas do poeta de Gádara.

10) Meleagro (*AP*. 5.191 = *HE* LXXIII)

Ἄστρο καὶ ἡ φιλέρωσι καλὸν φαίνουσα Σελήνη
καὶ Νύξ καὶ κόμων σύμπλανον ὄργανιον,
ἄρά γε τὴν φιλάσωτον ἔτ’ ἐν κοίταισιν ἀθρήσω
ἄγρυπνον λύχνῳ πόλλ’ ἄποδοαομένην†
ἢ τιν’ ἔχει σύγκοιτον; ἐπὶ προθύροισι μαράνθεις
δάκρυσιν ἐκδήσω τοὺς ἰκέτας στεφάνους,
ἐν τόδ’ ἐπιγράψας, “Κύπρι, σοὶ Μελέαγρος ὁ μύστης
σῶν κόμων στοργᾶς σκύλα τάδ’ ἐκρέμασε.”

5

Estrelas, Lua – que aos amantes bem lumia –,
 e Noite e Plectro, de festins confrade,
 essa lúbrica, acaso, inda verei no leito
 desperta, à lamparina mil queixumes?
 Ou com um já se deita? Mirrado de lágrimas, 5
 às portas vou pendurar c'roas súplices,
 inscrito nelas: “Cípris, Meleagro, prócer
 em teus festins, de amor pendura espólios”.

COMENTÁRIOS

v. 1-2: são notáveis as invocações que introduzem o epigrama (ver, por exemplo, Asclep. *AP.* 5.164.1, que, de forma semelhante, também invoca a Noite). Ao mesmo tempo que são enunciatários da *persona* amorosa e testemunhas de seus infortúnios (como é recorrente, por exemplo, no motivo amoroso da “lamparina”, *λύχνος*, aludida pelo poeta, aliás, no quarto verso, a iluminar a alcova e, ao mesmo tempo, perfazendo o papel de confidente), as Estrelas, a Lua, a Noite – Ἄστρα, Σελήνη e Νύξ – e, finalmente, o Plectro, ὄργάνιον, descrito como “o companheiro de festins (ou das serenatas)”, *κόμων σύμπλανον*, também descrevem, além de interlocutores que são, as circunstâncias típicas do παρακλαυσίθυρον, evidenciando o cenário noturno, o eu-epigramático ao relento e a ambiência licenciosa; note-se, por isso, a relação estreita que se revela, no epigrama, entre o motivo do *exclusus amator* e o *κῶμος*, mais reforçado ainda no último verso. Nesse sentido, não por acaso, o poeta talvez se refira ao aulos, quando da menção ao plectro, literalmente, “instrumentozinho” (ὄργάνιον é diminutivo de ὄργανον, seu emprego parece ser raríssimo, cf. *M. Ant.* 10.38.1), muito embora com ele também se tangesse a lira, há ambiguidade, portanto. Contudo, por conta do *κῶμος* constituir espécie de pano de fundo do epigrama em tela, parece-me mais provável que se trate mesmo do aulos (cf. *Eur. Phoen.* 791, por exemplo; ou *Pl. Smp.* 212c-e, na cena em que Alcibiades, bêbado e coroadado com uma guirlanda, participe de um *κῶμος*, adentra o recinto com uma auleta). Na *Teognideia* (1.239-43), o instrumento, semelhante à flauta, é identificado aos banquetes e à atmosfera algo erótica e convivial, também própria do *κῶμος*. Destaque-se que o aulos pode ser associado ainda com a situação de desempenho da elegia (*vide* Brunhara, 2017, p. 118). Composições de *κῶμος* não nos chegaram, mas apareceram, na Antiguidade, referenciadas amiúde como ὦδαι ἑταιρικά (*Lucian. Bis Acc.* 31) ou ἀείσματα νυκτερινά (*Eup. frag.* 139), sugestivas, pois, de seu caráter festivo, erótico-convivial e noturno. O gramático Trifão (*ap. Athen.* 618c) elenca uma série de subespécies de performances de mimos – composições com música e dança – acompanhadas de aulos: *κῶμος*, *τετράκωμος*, *ἡδύκωμος*, *θυροκοπικόν*, *κρουσίθυρον*. Mister observar que *κῶμος* e *θύρα* formam os núcleos semânticos fundamentais dessas formas de composição aulética, as duas últimas significando “batidas à porta”: a relação, portanto, entre o *κῶμος*, o παρακλαυσίθυρον e o aulos parece evidente. Ver também Copley (1956, p. 145).

v. 3-4: φιλάσωτον (“safada”, “lasciva”, “devassa”) é adjetivo de uso raro em grego (cf. Mel. AP. 5.175), por isso optamos pela forma “lúbrica”, também de uso incomum em português. Notar que λύχνῳ πόλλ’ ἄποδοαομένην†, literalmente “dirigindo à lamparina muitos lamentos”, tem a forma do particípio ἀποδοαομένην como conjectura. Adotamos a lição de Gow & Page (1965, v. II, p. 648). Seja como for, parece-nos que, estando a menina, objeto do amor da *persona* amatória, acordada (ἄγρυπνον), estaria ela lamentando para a lamparina personificada a ausência do amante (aparentemente não o poeta, mas um rival). A imagem, além de condizer melhor com o τόπος da lamparina na epigramática grega (cf. Mel. AP. 5.8; 166), faz mais sentido com a pergunta que se segue, no verso seguinte “ou tem ela alguém na cama?” (ἢ τιν’ ἔχει σύγκοιτον;). Ou seja: estaria a menina acordada, ou porque chora pelo amante ausente para a lamparina, ou porque já teria outro homem na cama (o que põe em evidência, por seu turno, o ciúme e a tristeza da personagem que lamenta à porta).

v. 5-6: μαράνθεις / δάκρυσιν, “murcho de lágrimas” (ou seja, “murcho de tanto chorar”). Para a lição, seguimos mais uma vez Gow & Page (1965, v. II, p. 648). A forma do particípio ativo μαράνας, presente na edição Loeb, por exemplo, concorda com o acusativo στεφάνους, ficando “coroas de flores secas pelas lágrimas”, refundindo em metáfora inverossímil, já que “lágrimas não podem murchar, ou secar, guirlandas”, com o que concordamos. Assim, a forma do particípio refere o próprio poeta, ele, sim, “seco”, “devastado”, ou, como traduzimos, “mirrado” do tanto que chora aos borbotões a amada que o despreza, de sorte que é justamente a sua tristeza que o motiva a pendurar as coroas de flores sobre os umbrais da porta (em Asclep. AP. 5.145 há cena análoga, comentada há pouco), materialização de suas súplicas vãs (por isso, na tradução “súplices”, ἰκέτας).

v. 7-8: no dístico final, interpelando Afrodite, o poeta, automeado e caracterizado como “iniciado nas pândegas (ou seja, nas orgias e festins) da deusa”, ὁ μύστης / ὄων κώμων, dedica à divindade as guirlandas que ostentara durante o κῶμος e com as quais insistira e chorara diante das portas da amada. Destaque-se que μύστης é um dos nomes de Dioniso (cf. Paus. 8.54.5, reforçando mais uma vez o caráter erótico e convivial do κῶμος). Submetido, o poeta pendura sobre os umbrais da porta, oferta à Afrodite, as coroas de flores, como se fossem “espólios de guerra” (σκῦλα) de um inimigo derrotado em batalha. Note-se que, de um lado, o epigrama, inclusive pelas escolhas lexicais (por exemplo, ἐκρέμασε, “pendurar”, “apensar”, “fixar”; ou mesmo ἐπιγράψας, “inscrito”), estabelece relação com a espécie votiva do epigrama e também rememora a função originária do gênero, propriamente pragmática, já que “epigrama” significa justamente inscrição; de outro, em virtude de as guirlandas constituírem verdadeiro “espólio de guerra”, símbolo da submissão do eu-epigramático aos designios de Afrodite, é possível perceber aqui um precedente notável da *militia amoris* da elegia romana, evidenciando, mais uma vez, que o epigrama erótico fora uma das matrizes mais importantes para a elegia romana, em sua espécie amorosa.

REFERÊNCIAS

- AGNOLON, Alexandre. O artífice e o poeta: os epigramas plástico-eróticos de Rufino e a emulação nas artes. *Classica – Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, v. 34, n. 2, p. 1-20, 2021.
- BRUNHARA, Rafael de Carvalho Matiello. *Uma poética do simpósio: a performance da elegia grega arcaica na Teognídeia*. 2017. 513f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- CAMERON, Alan. Strato and Rufinus. *The Classical Quarterly*, v. 32, n. 1, p. 162-73, 1982.
- CANTER, Howard Vernon. The *paraclausithyron* as a literary theme. *The American Journal of Philology*, v. 41, n. 4, p. 355-68, 1920.
- COPLEY, Frank O. On the origin of certain features of the *paraclausithyron*. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 73, p. 96-107, 1942.
- COPLEY, Frank O. *Exclusus amator. A study in Latin love poetry*. Philological Monographs, n. XVII. Madison, WI: American Philological Association; Oxford, UK: Blackwell, 1956.
- CUMMINGS, Michael. Paraclausithyric parodies in *Lysistrata* and *Vespae*. *Acta Classica*. Classical Association of South Africa, v. 49, p. 89-111, 2006.
- FERNANDEZ-GALIANO, Manuel. *Antología palatina. epigramas helenísticos*. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid: Editorial Gredos, 1978.
- FREUDENBURG, Kirk. ‘Recusatio’ as political theatre. Horace’s letter to Augustus. *The Journal of Roman Studies*, v. 104, p. 105-32, 2014.
- GOW, Andrew Sydenham Farrar. *Theocritus*. Edited with a translation and commentary by A. S. F. Gow. V. 1 e 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1973.
- GOW, Andrew Sydenham Farrar; PAGE, Denys Lionel. *Hellenistic epigrams*. V. 1 e 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1965.
- HENDERSON, William. The paraklausithyron motif in Horace’s *Odes*. *Acta Classica*. Classical Association of South Africa, v. 16, p. 51-67, 1973.
- LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert; JONES, Henry Stuart. *A Greek-English lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- McKAY, Ken. Broken appointments in Asklepiades. *Mnemosyne*. Fourth Series, v. 36, fasc. 1, 2, p. 135-42, 1983.
- OLIVA NETO, João Angelo. Os *Amores* de Ovídio e suas recusadas (Ovídio, *Amores*, 1.1.1-30; 2.1; 3.1.1-70). *Letras Clássicas*, n. 4, p. 347-52, 2000.

OLIVA NETO, João Angelo. 11 poemas de Propércio (1.1-11) traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos. *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 15, p. 151-84, 2015.

OLIVA NETO, João Angelo. *O livro de Catulo*. Tradução em verso do latim, ensaio introdutório, notas, antologia de traduções de Catulo e menções literárias de João Angelo Oliva Neto. 2ª edição revista e ampliada. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2024.

PAGE, Denys Lionel. *The epigrams of Rufinus*. Edited with an Introduction and Commentary by D. L. Page. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

PATON, W. R. *The Greek anthology*. With an English translation by W. R. Paton. Books 1-6. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 1993.

PLUTARCH. *Moralia*. V. 9. With an English translation by Edwin L. Minar, F. H. Sandbach and W. C. Helmbold. Loeb. London: William Heinemann; Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1969.

P. OVIDI NASONIS. *Amores. Medicamina faciei feminae. Ars amatoria. Remedia amoris*. Edidit E. J. Kenney. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 1961.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia grega e latina*. Seleção, notas, e tradução direta do grego e do latim por Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1964.

TIBULLO. *Elegie*. A cura di Annalisa Némethi. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2006.