

A bela morte das mulheres segundo o livro VII da *Antologia Palatina**

The beautiful death of women according to the seventh book of *Palatine Anthology*

Resumo

Tornar-se mãe na Grécia antiga poderia ser uma experiência muito dolorosa e arriscada. Segundo alguns estudiosos, as fontes literárias e iconográficas atestam a associação no pensamento grego entre a morte no parto e a morte em combate. O contributo que propomos para esta discussão baseia-se na análise de treze epigramas funerários da *Antologia Palatina* (7. 163, 164, 165, 166, 167, 168, 462, 463, 464, 465, 528, 729, 730).

Palavras-chave: epigrama funerário grego, morte no parto, poesia helenística.

Abstract

To become a mother in Ancient Greece could be a very painful and dangerous experience. For some scholars, literary and iconographic sources support the claim of an association in Greek thought between death in childbirth and death in battle. Our approach to this discussion is based on the analysis of thirteen funerary epigrams from the *Palatine Anthology* (7. 163, 164, 165, 166, 167, 168, 462, 463, 464, 465, 528, 729 730).

Keywords: Greek funerary epigram, death in childbirth, Hellenistic poetry.

*Dizem: como nós vivemos em casa uma vida sem risco, e eles a combater com a lança. Insensatos! Como eu preferiria mil vezes estar na linha de batalha a ser uma só vez mãe!*¹

Estas célebres palavras, proferidas por Medeia na tragédia homónima de Eurípides (431 a.C.), tornaram-se num *locus classicus* normalmente evocado em reflexões sobre a morte da mulher durante o parto na Grécia antiga. Nelas se reflecte a natureza viril e lutadora de uma personagem que ao longo da peça vai dando provas, perante um Coro de mulheres solidário e compreensivo, de ser capaz de ir além da força de muitos homens. Não temos qualquer dúvida de que, no campo de batalha, Medeia não seria a primeira a cair. Mas este desabafo furioso, onde se alude ao dever coercivo que cabia à mulher grega de ser mãe, e assim assegurar a continuação do *oikos*, tal como competia ao homem ser soldado, ainda alcança mais sentido numa tragédia em que o valor da descendência constitui tema central das preocupações masculinas e motiva a decisão de Medeia de tirar a vida aos filhos para vingar a conduta de Jasão.

* Por vontade expressa do autor, a grafia deste artigo segue o antigo acordo ortográfico. [esta nota pode sair]

¹ Eur. *Med.* 248-251. Tradução de M. H. Rocha Pereira (2009), in *Eurípides. Tragédias I*. Lisboa: FLUC/IN-CM, 239.

O confronto ou paralelo que intuitivamente se estabelece nestes quatro versos – entre o acto feminino de dar à luz e o acto masculino de lutar no campo de batalha – estaria talvez presente no pensamento grego e, se procurássemos um antecedente literário, poderíamos encontrá-lo no Canto XI da *Iliada* (vv. 267-272): *Quando pois a ferida secou, o sangue parou,/ e dores terríveis se apoderavam da força do Atrida:/ como quando um golpe agudo atinge a mulher em trabalho de parto,/penetrante, que lhe lançam as temíveis Ilitias,/ as filhas de Hera portadoras de amargas dores,/ assim as dores terríveis se apoderavam da força do Atrida.*

Numa fase avançada da sua *aristeia*, depois de ter derrubado muitos troianos e já fisicamente esgotado, Agamémnon acaba por ser ferido com gravidade num dos braços e é obrigado a retirar-se. No sentido de mostrar o grau de sofrimento que então atinge o chefe dos Aqueus o poeta interrompe a narrativa bélica com um dos símiles mais singulares da *Iliada*. A dor aguda é o elo de ligação entre o chefe grego e a mulher anónima, mas o poeta estabeleceu uma comparação que seguramente faria sentido para o seu auditório². Talvez neste domínio os Gregos reconhecessem ao sexo feminino uma capacidade de resistência equiparada ou superior à do homem. De resto, morrer a dar à luz pode ter sido tão frequente no mundo grego como perder a vida em combate. No que respeita à iconografia dessas mortes, porém, não há qualquer semelhança: face à escassez de representações que se preservam do nascimento e da morte durante parto abundam as imagens – pintadas, esculpidas, da Idade do Bronze à Época Romana – do guerreiro tombado no campo de batalha. Não admira, por isso, que também nos tenham chegado vários testemunhos literários da idealização da morte do combatente, como um epigrama funerário que a tradição atribuiu a Simónides de Ceos (c. 556-468 a.C.), talvez composto em homenagem aos Atenienses que tombaram em Plateias: *Se a bela morte [καλῶς θνήσκειν] é da bravura a parte maior,/ a nós, entre todos, no-la concedeu a Fortuna:/ na luta por dar à Hélade a coroa da liberdade/ jazemos aqui, na posse de um louvor sem idade.* Como terá dito Simónides num outro poema, em homenagem aos que lutaram nas Termópilas, na lembrança dos que deram a vida pela salvação da Grécia não pode haver gemidos nem lamentos, porque deles *glorioso é o destino, bela a morte* (εὐκλείης μὲν ἂ τύχα, καλὸς δ' ὁ πόντος)³.

“Morrer belamente” (καλῶς θνήσκειν) segundo esta concepção heróica refere-se ao nobre sacrifício da vida de um guerreiro, belo e jovem, por uma causa colectiva, a defesa da família e da pátria, mais do que pela glória pessoal. É uma variação da noção de *kalos kai agathos* e se

² Com esta ideia realista do parto (dos mortais) contrasta a descrição onírica que Píndaro traçou do nascimento do adivinho Íamo, filho de Evadne e de Apolo, na *Olímpica VI* (vv. 36-46).

³ Respectivamente epigr. VIII (D. L. Page, *Further Greek Epigrams*. Cambridge, 1981) e fr. 531. 2-3 (D. L. Page, *Poetae Melici Graeci*. Oxford, 1962). Pausânias (9. 2. 5) atribuiu a Simónides a autoria das inscrições dos túmulos dos Atenienses e dos Espartanos em Plateias. Th. Bergk (cf. Page 1981: 198) avançou a hipótese de essas composições serem, respectivamente, o epigr. VIII (onde o ideal pan-helénico está muito presente) e o epigr. IX (que valoriza especialmente a defesa da pátria), ambos transmitidos pela *Antologia Palatina* (7. 253, 251).

tem antecedentes antigos na cultura grega, como testemunham os versos elegíacos de Tirteu (cf. fr. 10 West), nos quais se reflecte a ética militar espartana, receberá novo impulso durante a Época Clássica, muito graças às composições que celebraram a resistência grega na luta contra os Persas e à Oração Fúnebre proferida em 431 a.C. por Péricles, no final do primeiro ano da Guerra do Peloponeso (Th. 2.35-2.46; cf. em particular 2.41.5-44.1).

Com esta breve reflexão gostaríamos sobretudo de recordar a voz de Nicole Loraux que em vários trabalhos discutiu a prevalência, no pensamento grego, de uma equidade entre parto e guerra⁴. A descoberta de um conjunto de estelas e de léцитos funerários áticos, datados de um período que vai desde meados do século IV até ao século III a.C., com a representação de uma mulher rodeada de familiares supostamente falecida durante o parto, levou igualmente alguns estudiosos a sugerir que estas cenas conferiam à figura feminina um estatuto honorífico análogo ao que conquistava o guerreiro que perdia a vida em combate⁵. Não é nossa intenção, porém, examinar neste trabalho o modo como o parto e a morte da parturiente foram representados na literatura e na arte da Grécia antiga. O nosso contributo para a discussão desta matéria centra-se apenas na análise de um conjunto de treze epigramas funerários (*AP* 7. 163, 164, 165, 166, 167, 168, 462, 463, 464, 465, 528, 729 e 730), compostos em dísticos elegíacos, provavelmente entre o final do século IV a.C. e a época de Augusto. Provêm, na sua maioria, da compilação organizada por Meleagro de Gádaros (séculos II-I a.C.), e entre os seus autores figuram poetas célebres da *Antologia Palatina*, como Leónidas de Tarento, Teodóridas de Siracusa, Dioscórides, Antípatro de Sídon e Antípatro de Tessalonica, bem como alguns nomes pouco conhecidos.

O estudo que se propõe procura destacar, em primeiro lugar, as características formais e temáticas que distinguem estas composições, constituindo assim um contributo para a definição dos processos literários e dos tópicos da poesia funerária recolhida no livro VII da *Antologia Palatina*. Pretende-se reflectir em seguida sobre os dados de carácter factual que sustentam a pretensa autenticidade destes epigramas funerários – as condições de vida da mulher grega e, em particular, da jovem parturiente – embora haja indícios claros de que estamos a trabalhar principalmente com material literário, onde a invenção criativa não está decerto ausente.

⁴ Cf. Iriarte 2009: 20-24, F. S. Lessa e B. M. Silva (2014), “A bela morte feminina além do parto: um estudo sobre as heroínas de Eurípides”, *Phoînix* 21.1: 59-80, aplicam o ideal de “bela morte” à actuação de Alceste e de Ifigénia nas tragédias de Eurípides.

⁵ U. Vedder (1988), “Frauentod-Kriegertod im Spiegel der attischen Grabkunst des 4. Jhs. V. Chr.”, *MDAI(A)* 103: 161-191, apud Fantham et alii 1994: 169 e fig. 5.14. Stewart and Gray 2000: 250-264 argumentam, pelo contrário, que as cenas representadas nestes monumentos funerários põem em relevo a fragilidade e passividade da mulher, bem como a tristeza e o pesar que a sua perda causa nos parentes e amigos, rejeitando a ideia de a sua morte ser entendida como um honroso sacrifício em proveito da pólis. Demand 1994: 121-140 defende uma posição similar. No estudo “Le lit, la guerre”, além dos monumentos funerários, Loraux 1989: 29-53 baseia-se num conjunto muito alargado de fontes literárias que incluem os passos citados da *Iliada* e da *Medeia*. Iriarte 2009: 20-24 retoma as reflexões de Loraux com novos argumentos. Cf. Kotlińska-Toma 2012: 109 e n. 23 (“it is heroism via childbirth that we find represented on the grave monuments and in epigrams dedicated to women.”).

O epigrama funerário autêntico era, em geral, uma inscrição breve sobre uma estela que tinha como objectivo identificar e louvar o defunto, preservando a sua lembrança. Quando o metro elegíaco se torna norma, desde o início do século V a.C., o epigrama passa a ser constituído em geral por um ou dois dísticos, mas ao longo do século IV e na Época Helenística a sua extensão aumenta para três, quatro ou mais dísticos, afirmando-se também como uma forma literária, cultivada por muitos poetas, que já não se destina unicamente a ser gravada sobre um monumento⁶. É esta a estrutura predominante dos epigramas que formam o *corpus* que seleccionámos, no qual se incluem, além de um poema com dez versos, cinco composições com oito versos e três com seis. As restantes quatro têm entre dois e quatro versos, o que não deve ser entendido como marca de autenticidade, tal como não podemos supor que um epigrama é fictício simplesmente por ser extenso. Na verdade, na maior parte das vezes, não dispomos de dados que permitam confirmar se a composição de um poema foi motivada ou não por um acontecimento real. No entanto, sobre esta problemática, com frequência discutida nos estudos dedicados ao livro VII da *Antologia Palatina*⁷, tendo em consideração que o epigrama funerário imita as estruturas formais e os temas do epitáfio autêntico, defendemos que as informações de carácter cultural e social que dele podemos retirar, designadamente sobre a situação da maternidade na Grécia helenística, devem ser consideradas válidas⁸.

A composição mais pequena do nosso *corpus*, formada por um dístico elegíaco, é atribuída a um poeta pouco conhecido, que alguns estudiosos identificam com Dionísio de Cízico (Ásia Menor) e situam no século II a.C. (*AP* 7. 462)⁹:

Ἄγχιτόκον Σατύραν Ἄϊδας λάχε, Σιδονία δὲ
κρύψε κόνις, πάτρα δ' ἔστονάχησε Τύρος.

Perto do parto, Hades recebeu Sátira, a terra de Sídon
cobriu-a, a sua pátria, Tiro, gemeu.

A morte relacionada com a gravidez é revelada de imediato pelo adjectivo ἀγχιτόκος que abre este sucinto epigrama. No total, compõem-no três orações: a primeira, que se estende até à

⁶ Sobre a evolução da função e dos elementos principais, formais e temáticos, do epigrama funerário, vide e.g. Kurtz and Boardman 1971: 260-266, Barrio Vega 1989b.

⁷ E.g. Waltz et alii 1938: 34-41, Barrio Vega 1992: 15-16, González González 1999: 140.

⁸ Cf. Kotlińska-Toma 2012: 106-107, 116. Tenha-se também em consideração que uma das principais características da literatura e da arte helenísticas é a tentativa de representar a sociedade com realismo (cf. Pollitt 1986: 141-147, Fowler 1989: 4). Sobre os limites do valor documental dos epigramas funerários, cf. Vèrilhac 1985: 85.

⁹ A transcrição do texto grego dos epigramas segue as edições de H. Beckby e de P. Waltz et alii. Sobre a identificação do poeta “Dionísio”, vide Gow and Page 1965b: 231.

pausa bucólica, indica-nos ainda o nome da defunta, Sátira; a segunda o lugar onde foi sepultada, Sídon; a terceira a pátria, Tiro. Os nomes das duas cidades da Fenícia, que distam entre si cerca de 40 km, surgem em lugar de destaque no final do verso. Por conseguinte, é esta ideia, a morte e o funeral longe da pátria, profundamente amarga para o homem grego, que constitui o tema fundamental do epigrama, muito mais talvez do que o facto de Sátira ter morrido no momento em que estava prestes a dar à luz.

Além da expressão lapidar, não estão ausentes desta pequena composição recursos literários e vocabulário característicos do epigrama funerário: a morte é referida através de uma perífrase inspirada na mitologia infernal que se aproxima, embora não tenha a força, da fórmula “Hades arrebatou/ levou à força”, que surge particularmente associada à morte de menores (e.g. *AP* 7. 308. 2, 389. 3, 481. 2, 483. 1-2, 643. 3); o emprego de uma expressão do tipo “a terra... cobre/ possui”, com o termo κόνις, assinala por vezes uma morte longe da pátria, sugerindo-se deste modo a ausência de um monumento erguido por familiares (e.g. *AP* 7. 6. 4, 49. 1, 185. 1, 373. 2.); finalmente, o verbo στοναχέω remete, em concreto, para o lamento suscitado pela perda de alguém (cf. *Hom. Il.* 18. 124) e constitui, igualmente, um tópico dos epigramas funerários.

Muito diversa, quer do ponto de vista formal quer temático, é a composição, com quatro dísticos, atribuída a Perses, um poeta possivelmente natural de Tebas e que será talvez um dos mais antigos da Época Helenística (séculos IV-III a.C.), não se excluindo a hipótese de os seus epigramas serem autênticos (*AP* 7. 730):

Δειλαία Μνάσυλλα, τί τοι καὶ ἐπ’ ἠρίῳ οὗτος
μυρομένα κούραν γραπτὸς ἔπεστι τύπος
Νευτίμας, ἄς δὴ ποκ’ ἀπὸ ψυχὰν ἐρύσαντο
ὠδῖνες; κεῖται δ’ οἷα κατὰ βλεφάρων
ἀχλύι πλημύρουσα φίλας ὑπὸ ματρὸς ἀγοστῶ,
αἰαῖ, Ἀριστοτέλης δ’ οὐκ ἀπάνευθε πατήρ
δεξιτερᾷ κεφαλὰν ἐπεμάσσατο. κῶ μέγα δειλοί,
οὐδὲ θανόντες ἔων ἐξελάθεσθ’ ἀχέων.

Desventurada Mnasila, por que está sobre o teu túmulo este
relevo pintado de Neutima, a filha que choras,
a quem outrora as dores do parto arrancaram
a vida? Ela repousa, como se descasse sobre as pálpebras
uma névoa, cingida pelos braços da mãe querida –
ai, ai – Aristóteles, não muito longe, seu pai,
com a mão direita bate na cabeça. Oh, grandes desventurados,

nem mortos vos esqueceis das angústias.

Organizado em três momentos, este original epigrama – que testemunha a relação próxima que por vezes se estabelece entre poesia e arte funerárias – desenvolve-se a partir de uma apóstrofe inicial (Δειλαία Μνάσυλλα), de sentido tom patético, e de uma oração interrogativa que se estende até ao primeiro dáctilo do v. 4. Nestes versos se esboça a situação que motivou a composição do epigrama, a descrição de um monumento funerário dedicado a uma mulher falecida por causa do parto (Neutima), que inclui também as figuras dos pais desolados – Mnasila e Aristóteles –, ideia que apenas se confirma nos vv. 6-7. De facto, neste primeiro momento somos confrontados com a referência, em final de verso, ao túmulo da mãe (ἐπ’ ἡρίῳ) e a um objecto artístico (οὗτος... γραπτὸς... τύπος) que supomos tratar-se de um relevo pintado, pois se o substantivo τύπος (derivado de τύπτω, “ferir, golpear”) designa propriamente um trabalho resultante da aplicação de incisão ou talho, o adjectivo γραπτός, tal como o verbo do qual deriva (γράφω, “grafar, escrever, desenhar, pintar”), tem um sentido mais abrangente. Tendo em conta que o epigrama constitui a descrição de uma representação visual, e que as estelas funerárias eram também pintadas, quer na Época Clássica quer na Helenística (embora a erosão provocada pela passagem do tempo tenha apagado essa característica)¹⁰, supomos que o monumento em honra de Neutima seria mais propriamente uma escultura do que uma estela apenas pintada¹¹, tradição que também existia no mundo grego no tempo do poeta¹². A ideia central deste passo, porém, introduzida nos vv. 3-4 através de uma oração relativa e destacada pelo emprego de uma expressão que sugere força ou violência (ψυχὰν ἐρύσαντο/ ὠδῖνες), é a indicação da causa da morte de Neutima. De facto, o substantivo feminino ὠδῖς, ἴνος (do qual deriva o verbo empregue no v. 269 do passo citado do canto XI da *Iliada*), normalmente usado

¹⁰ Cf. e.g. a estela funerária de Apolónia, realizada em mármore, c. 110 a.C., ainda com vestígios de policromia. Malibu, The J. Paul Getty Museum 74.AA.13. Vide <http://www.getty.edu/art/collection/objects/7142/unknown-maker-grave-naikos-of-apollo-greek-about-100-bc/> [acesso 30/05/2016].

¹¹ Segundo a interpretação de Kurtz and Boardman 1971: 263, o epigrama “suggests a grave relief showing a man and wife mourning over a portrait (*graptos typos*) of their daughter”.

¹² Referimo-nos às descobertas arqueológicas ocorridas em 1884 na Necrópole de Ibrahimieh ou “Túmulo dos Soldados”, nas imediações de Alexandria, de onde se recuperou um número significativo de estelas e lajes funerárias pintadas que se encontram actualmente em vários museus, designadamente no Museu Metropolitano de Nova Iorque, que possui seis peças. Vale a pena referir que esta colecção inclui uma estela em calcário com 73,6 cm de altura, datada do final do século IV ou início do III a.C., com a representação de uma mulher em trabalho de parto (inv. 04.17.1). Vide <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/247106> [acesso 30/05/2016]; sobre estes monumentos funerários, vide e.g. Merriam 1887, Rouveret 2004. Para uma análise da estela, cf. Fowler 1989: 93-95 e fig. 69. A estudiosa comenta também (pp. 92-93 e fig. 68) uma outra estela em mármore pintado descoberta na Tessália, datada de 200-150 a.C., hoje preservada no Museu de Volos, que representa uma mulher (Hediste) num leito, falecida durante do parto, de acordo com a inscrição: <http://www.mlhanas.de/Greeks/Arts/HedisteStele.htm> [acesso 30/05/2016]. Vide o estudo, com análise da bibliografia, de Salowey 2012: 251-255 e fig. 18.1 (a autora relaciona esta estela com o epigrama de Perses, cf. p. 253). Cf. Pollitt 1986: 4 e fig. 3, 194; Demand 1994: 126, Kotlińska-Toma 2012: 109-110.

no plural para designar as dores de parto, embora ocorra noutros epigramas do *corpus* (*AP* 7. 166. 1, 167. 3, 463. 3, 465. 6), só aqui surge como sujeito da acção.

O segundo momento, que ocupa os vv. 5 e 6, centra-se na descrição do monumento funerário, no qual a figura reclinada da jovem mulher, abraçada pela mãe, tal uma *pietà*, sugere o paralelo com outras cenas de família que caracterizam a iconografia das estelas funerárias gregas. Note-se também o emprego de uma antiga metáfora (cf. *Hom. Il.* 5. 696) para referir de forma eufemística o falecimento de Neutima.

O tom lamentoso instaurado desde o início do epigrama pelo adjectivo *δειλαία* e pelo participio *μυρομένῃ* (vv. 1-2) é reiterado, através das interjeições e da apóstrofe (*αἰαῖ, κῶ μέγα δειλοί*), no último momento do epigrama, onde surge em evidência a figura do pai, também ele representado no monumento, é de supor, numa postura física (*δεξιτερᾷ κεφαλὰν ἐπεμάσσατο*) que, se parece evocar o lamento ritual, é sobretudo uma expressão manifesta da sua angústia. Portanto, um dos temas principais da composição – o sofrimento extremo que causa nos pais a perda de uma filha no momento de ser mãe – é assim apresentado em crescendo e só no último verso se confirma o que havia sido sugerido ao longo do poema: que ambos os pais estão agora mortos (*θανόντες ἔων*), mas continuam a sofrer pela morte da filha que em tempos (*ποκε*) perderam.

A interpelação do sujeito poético ao defunto, a familiares ou amigos, para interrogar, dar indicações ou consolar, que introduz no epigrama funerário uma certa vivacidade, distingue outras composições do *corpus*, mas a formulação dialogante mais original encontra-se num poema famoso atribuído a Leónidas de Tarento (séculos IV-III a.C.), que alcançou alguma popularidade, pois parece ter sido bastante imitado nos séculos seguintes (*AP* 7. 163)¹³:

Τίς τίνος εὔσα, γύναι, Παρίην ὑπὸ κίονα κεῖσαι; –
“Πρηξῶ Καλλιτέλευς.” – Καὶ ποδαπή; – “Σαμίη.” –
Τίς δέ σε καὶ κτερείξει; – “Θεόκριτος, ᾧ με γονῆες
ἐξέδοσαν.” – Θνήσκεις δ’ ἐκ τίνος; – “Ἐκ τοκετοῦ.” –
Εὔσα πόσων ἐτέων; – “Δύο κείκοσιν.” – Ἥ ῥά γ’ ἄτεκνος; –
“Οὔκ, ἀλλὰ τριετῆ Καλλιτέλην ἔλιπον.” –

¹³ O epigrama foi imitado no século II a.C. por Leónidas de Sídon (*AP* 7. 164) que, por sua vez, seria imitado um século mais tarde por Árquias de Antioquia (*AP* 7. 165), o poeta que Cícero defendeu em Roma em 62 a.C. na opinião de alguns estudiosos (cf. as objecções a este hipótese em Gutzwiller 1998: 232). A edição de Waltz et alii (1938: 124-125 n. 1) cita ainda uma outra versão, atribuída a um poeta desconhecido chamado Amintas, que foi transmitida por um papiro de Oxirrincos (*P. Oxy.* 662). Assinala-se também a proximidade destes epigramas com o que é dito no retrato do “intrómetido” traçado no capítulo XIII dos *Caracteres* de Teofrasto: “Morre uma mulher; e o tipo manda gravar na lápide o nome do marido, do pai, da mãe, além do da própria e do local de nascimento. E acrescenta ainda que todos eles eram pessoas de bem.” Tradução de M. F. Silva (2014), *Teofrasto. Caracteres*. Coimbra-São Paulo, 79. Sobre o *P. Oxy.* 662 e a versão de Amintas, vide Gutzwiller 1998: 34-35.

Ζῶοι σοι κεῖνός γε καὶ ἐς βαθὺ γῆρας ἵκοιτο. –

“Καὶ σοί, ξεῖνε, πόροι πάντα Τύχη τὰ καλά.”

– Quem és tu e quem é teu pai, mulher, que sob uma coluna de Paros repousas?

“– Sou Prexo, filha de Calíteles.” – E de que terra és? “– De Samos.”

– E quem te prestou as honras fúnebres? “– Teócrito, a quem os meus pais me entregaram.” – De que morreste? “– Do trabalho de parto.”

– Quantos anos tinhas? “– Vinte e dois.” – Ainda não havias sido mãe?

“– Já. Deixei Calíteles, com três anos.”

– Que ele viva, ao menos, e uma longa velhice alcance.

“– E também a ti, estrangeiro, que a Fortuna conceda todos os bens.”

A organização do epigrama assenta num esquema de pergunta-resposta¹⁴, que tem como interlocutores a mulher sepultada (casada, como explicita o vocativo γύναι), e o anónimo viandante que se aproxima da coluna funerária (v. 1), na qual estaria gravado o epigrama¹⁵. Assim se revelam os dados básicos que permitem estabelecer a identidade da defunta e as circunstâncias da sua morte: o seu nome (Prexo), o do pai (Calíteles), o da pátria (Samos), bem como o de quem mandou erguer o monumento – o seu marido (Teócrito) – ao qual se dedica alguma atenção (vv. 3-4), integrando-se no epitáfio da esposa o elogio à sua própria pessoa.

O diálogo continua, mas agora centrado nas circunstâncias da morte, exposta de uma forma tão sucinta que destoa do *corpus*. Essa ideia pode ter ocorrido aos imitadores de Leónidas que vão optar por expressões que dão relevo às dores sentidas durante o parto, como *λοχίοισιν ἐν ἄλγεσιν* (AP 7. 164. 5) e *ἄλγεσιν ἐν λοχίοις* (AP 7. 165. 4). Ainda que não se possa excluir que as razões foram também métricas, vale a pena registar que a maior parte dos epigramas que reunimos insiste precisamente neste tema – o sofrimento da parturiente – o que se torna mais comovente quando se trata de uma mulher jovem. Daí que por vezes indiquem, como acontece no presente epigrama de Leónidas, a idade da falecida (AP 7. 164. 6, 165. 5, 166. 4, 167. 5).

A última questão do viandante incide na maternidade de Prexo e introduz o tom consolatório que encerra o poema: aos vinte anos, Prexo já fora mãe e deixa um menino com três anos. A referência à criança suscita o voto de uma vida longa, que a mãe não pôde gozar, e a resposta da falecida corresponde ao cumprimento convencional dirigido a qualquer estrangeiro

¹⁴ Vide o comentário a este aspecto de Gutzwiller 1998: 100 e n. 130 e, para um estudo do epigrama dialogado, Barrio Vega 1989a. Cf. Barrio Vega 1989b: 10-14.

¹⁵ A utilização da coluna como marcador de túmulos verificou-se sobretudo na Grécia arcaica, em particular no século VI e inícios do século V a.C.

que se aproximasse do seu túmulo. Não há propriamente lamento nem tristeza, apenas o registo lapidar de um destino comum a muitas jovens mulheres gregas.

Os epigramas 164 e 165, atribuídos respectivamente a Antípatro de Sición (século II a.C.)¹⁶ e a Árquias de Antioquia (século I a.C.)¹⁷, têm particular interesse para o estudo da *imitatio* na *Antologia Palatina*. Registamos apenas que ambos os poetas adoptam a estrutura dialogante do original e respeitam fielmente o seu conteúdo. No epigrama de Antípatro, a procura de variedade passa pela utilização de uma linguagem mais metafórica e pela ampliação, através da introdução de detalhes que conferem ao epigrama um carácter mais pessoal e um tom mais plangente. É assim que, face à pergunta, “Este túmulo, quem o ergueu?”, Prexo responde: “Teócrito, que rompeu/ os laços, antes intactos, da nossa virgindade.”¹⁸. É esse gosto pelo pormenor dramático e pela expressão metafórica que sobressai na parte final do epigrama (*AP* 7. 164. 7-10):

Ἦ καὶ ἄπαις; – “Οὐ, ξεῖνε· λέλοιπα γὰρ ἐν νεότητι
Καλλιτέλη, τριετῆ παῖδ’ ἔτι νηπίαχον.” –
Ἔλθοι ἐς ὀλβίστην πολιὴν τρίχα. – “Καὶ σόν, ὀδίτα,
οὔριον ἰθύνοι πάντα Τύχη βίσιον.”

– E decerto sem filhos? “– Não, estrangeiro, pois deixo uma criança
[de terna idade,
Calíteles, com três anos, ainda pequenino.”
– Que ele possa chegar o mais feliz ao cabelo branco. “– E que também a tua vida,
[viajante,
seja sempre conduzida pelo sopro favorável da Fortuna.”

O *corpus* inclui um outro epigrama atribuído a Leónidas de Tarento, que tem a particularidade de se referir à morte de quatro irmãs (*AP* 7. 463):

Αὐτὰ Τιμόκλει’, αὐτὰ Φιλῶ, αὐτὰ Ἀριστώ,
αὐτὰ Τιμαιθῶ, παῖδες Ἀριστοδίκου,
πᾶσαι ὑπ’ ὠδῖνος πεφονευμέναι· αἷς ἔπι τοῦτο
σᾶμα πατὴρ στάσας κάτθαν’ Ἀριστόδικος.

¹⁶ Sobre a datação problemática deste poeta, vide Gutzwiller 1998: 236 e n. 20.

¹⁷ As dúvidas sobre esta atribuição (a *Antologia Palatina* também atribui o epigrama 7. 465 a Antípatro) são discutidas na edição de Gow and Page 1965b: 50.

¹⁸ *AP* 7. 3-4: Σᾶμα δὲ τίς τόδ’ ἔχωσε; – “Θεόκριτος, ὁ πρὶν ἄθικτα/ ἀμετέρας λύσας ἄμματα παρθενίης.”

Esta é Timocleia, esta Filo, esta Aristo,
esta Timeto, as filhas de Aristódico,
todas pelo parto massacradas. Quando para elas
este túmulo erigiu, o pai, Aristódico, faleceu.

Ao estilo da poesia em catálogo, o primeiro dístico apresenta os nomes das mulheres e, na segunda parte do pentâmetro, revela-se o laço familiar que as liga pela menção ao pai, em lugar de destaque em final de verso. A causa da morte, que ocupa o segundo hexâmetro até à pausa bucólica, revela-se através do emprego de um substantivo corrente nestes epigramas, como vimos acima (cf. *AP* 7. 730), mas a nota dramática é dada pelo pronome inicial *πᾶσαι* e, em particular, pela forma verbal *πεφονευμέναι* que, na sua essência, remete para a noção de matar: estas jovens foram, à letra, assassinadas. A partir da pausa bucólica a atenção centra-se no motivo que justificou a composição do epigrama – a edificação do túmulo das quatro irmãs – e no sofrimento insuportável que atingiu o pai, conduzindo à sua morte. Tal como no primeiro pentâmetro, o seu nome surge, enfaticamente, no final do verso. Portanto, esta composição, à semelhança da atribuída a Perses (*AP* 7. 730), dá relevo ao tópico, muito presente na poesia funerária, da tristeza profunda sentida pelos pais que têm de dar sepultura aos filhos. A expressão lapidar e a referência a um túmulo sustentam a hipótese de se tratar de um epigrama autêntico¹⁹.

Uma das composições mais singulares do *corpus* é atribuída a Heraclito de Halicarnasso, um poeta que terá sido contemporâneo e amigo de Calímaco de Cirene (cf. *AP* 7. 80), pelo que terá vivido na primeira metade do século III a.C. (*AP* 7. 465)²⁰:

Ἄ κόνις ἀρτίσκαπτος, ἐπὶ στάλας δὲ μετώπων
σείονται φύλλων ἡμιθαλεῖς στέφανοι·
γράμμα διακρίναντες, ὄδοιπόρε, πέτρον ἴδωμεν,
λυγρὰ περιστέλλειν ὄστέα φατὶ τίνος.
“Ξεῖν’, Ἀρετημιάς εἰμι· πάτρα Κνίδος· Εὐφρονος ἦλθον
εἰς λέχος· ὠδίνων οὐκ ἄμορος γενόμαν·
δισσὰ δ’ ὁμοῦ τίκτουσα τὸ μὲν λίπον ἀνδρὶ ποδηγὸν
γῆρωσ, ὃ δ’ ἀπάγω μναμόσουνον πόσιος.”

¹⁹ De um modo geral, os editores reconhecem a possibilidade de o epigrama ter sido gravado num monumento familiar. Cf. Waltz et alii 1960: 51 n. 3, Gow and Page 1965b: 374.

²⁰ Veja-se a análise deste epigrama por Hokpinson 1988: 247-248, Montes Cala 1991: 514-520, Gutzwiller 1998: 250-252.

A terra foi há pouco escavada, sobre as faces da estela
agitam-se as grinaldas de folhas semiflorentes.
Examinemos a inscrição, ó viandante, e vejamos
de quem são os tristes ossos²¹ que a pedra diz recobrir.
“Estrangeiro, eu sou Aretemíade; a minha pátria é Cnidos; de Êuftron
partilhei o leito; às dores do parto não fui poupada.
De uma vez só dois filhos gerei: deixei um ao pai para o guiar
na velhice; este levo-o para me lembrar do meu marido.”

As primeiras palavras permitem recriar um cenário que indicia a realização recente de um enterramento segundo os costumes funerários gregos: uma sepultura recentemente escavada, a edificação de uma estela funerária (v. 1), a colocação sobre esse monumento de grinaldas de folhas há pouco colhidas (v. 2) – ritual que os léцитos de fundo branco atestam, pelo menos para Atenas²² – a gravação sobre a pedra de uma inscrição (vv. 3-4) na qual, como muitas vezes acontecia, a falecida interpela o viajante (vv. 5-8). O epigrama adota, portanto, a tradicional formulação dialogante, mas com uma estrutura invulgar, pois o diálogo estabelece-se primeiro entre o sujeito poético e o anónimo transeunte (vv. 1-4), convidando-o a discernir as letras (γράμμα διακρίναντες) que compõem a inscrição funerária e a descobrir, pela sua leitura, a identidade da pessoa sepultada.

É essa leitura que constitui, como uma citação dentro do poema, a segunda parte do epigrama. Entre o primeiro e o segundo momento a linguagem torna-se aparentemente mais simples, talvez mais próxima, pelo estilo lapidar, do epitáfio autêntico, e as informações revelam-se em sucessão, num crescendo de intensidade, seguindo uma ordem semelhante à do epigrama de Prexo: nome da falecida (Aretemíade), da pátria (Cnidos), do marido (Êuftron), circunstâncias da sua morte (vv. 5-6). A ênfase a este detalhe é conseguida pelo emprego de um termo usual nestes epigramas, quase técnico (ὠδίνων), que evoca o sofrimento da parturiente, e por uma expressão elaborada, que recorre à lítotes (οὐκ ἄμωρος), pela qual se alude à noção de

²¹ Para uma leitura diversa do passo (λευρά em vez de λυγρά), vide Gow and Page 1965b: 305. Cf. Montes Cala 1991: 514-516.

²² Cf. e.g. o lécito ático de fundo branco, datado de c. 440 a.C., no qual o artista (*Bosanquet Painter*) representou, à esquerda, um jovem vestido com uma clâmide a visitar um túmulo e, à direita, uma mulher a depositar oferendas fúnebres. No centro, a estela funerária exhibe coroas de folhas e léцитos. Atenas, Museu Nacional 1935. Vide http://odysseus.culture.gr/h/4/eh430.jsp?obj_id=5182 [acesso 30/05/2016].

destino²³, sugerindo-se que o trabalho de parto seria entendido como uma provação do destino comum a toda a mulher casada.

O último dístico centra-se, como acontece por vezes nestes epigramas, no recém-nascido. No caso de Aretemiade, ela deu à luz dois meninos, mas apenas um sobreviveu e essa situação – talvez inspirada na realidade da vida quotidiana – é apresentada como uma opção voluntária da mãe, cujas palavras recordam para a posteridade dois importantes valores da cultura grega: a obrigação de os filhos cuidarem dos pais durante a velhice (vv. 8-9) e a harmonia entre marido e mulher (v. 10), ambos tópicos dos epigramas funerários²⁴. As duas ideias dão relevo ao marido como pilar fundamental da família grega. A nota final do epigrama apela à comoção e a caracterização da falecida inspira-se no modelo da mulher ideal grega, pois mesmo na morte os pensamentos de Aretemiade estão com o marido²⁵.

Esta capacidade de relacionar, de um modo particularmente cativante, a poesia funerária com os costumes, os valores e as crenças do povo grego não terá passado despercebida a outros poetas. De facto, o epigrama de Heraclito inspirou a Antípatro de Sídon uma composição onde o grau de *variatio* relativamente ao original é muito maior do que no epigrama 164²⁶, o que dá crédito à popularidade que o poeta alcançou no seu tempo e posteriormente²⁷ (AP 7. 464):

Ἦ πού σε χθονίας, Ἀρετημιάς, ἐξ ἀκάτοιο
Κωκυτοῦ θεμέναν ἴχνος ἐπ' αἰόνι,
οἰχόμενον βρέφος ἄρτι νέω φορέουσιν ἀγοστῶ
ῶκτειραν θαλεραὶ Δωρίδες εἰν Αἶδα
πευθόμεναι τέο κῆρα· σὺ δὲ ξαίνουσα παρειάς
δάκρυσιν ἄγγειλας κεῖν' ἀνιαρὸν ἔπος·
“Διπλόον ὠδίνασα, φίλαι, τέκος ἄλλο μὲν ἀνδρὶ
Εὐφροني καλλιπόμαν, ἄλλο δ' ἄγω φθιμένοις.”

Decerto quando tu, Aretemiade, saístes da barca infernal

²³ Formado com α privativo a partir do verbo μείρομαι, “obter a sua parte por acção do destino”, o adjectivo ἄμορος significa “a quem não coube (pelo destino)”, “privado de” (cf. Eur. *Med.* 1395, onde caracteriza a situação de Jasão após a perda dos filhos). Neste epigrama, porém, esse sentido é modificado pela presença de οὐκ: “não foi meu destino escapar às dores do parto”.

²⁴ No que respeita à representação da relação entre esposos, cf. Vérilhac 1985: 99-102, Montes Cala 1991: 519-520, Pérez Cabrera 1992: 187-191, Kotlińska-Toma 2012: 113.

²⁵ Sobre o motivo da criança parecida com o pai nos epigramas funerários, cf. Vérilhac 1985: 91.

²⁶ Para uma análise deste aspecto, veja-se o comentário de Gutzwiller 1998: 252-253.

²⁷ A título de curiosidade, registre-se que Antípatro de Sídon é o sábio companheiro de viagem de Giordano, personagem principal do romance *The Seven Wonders – A Novel of the Ancient World*, que Steven Saylor publicou em 2012 e cuja edição portuguesa coube à Bertrand (*As Sete Maravilhas do Mundo. Um Romance do Mundo Antigo*, com tradução de Pedro Carvalho e Rita Guerra).

e puseste o pé na margem do Cocito,
levando no jovem braço um recém-nascido que há pouco falecera,
lamentos soltaram no Hades as Dórias na flor da idade
ao conhecerem o teu destino; e tu, ferindo as faces
com as lágrimas, proferiste estas tristes palavras:
“Dois filhos dei à luz, amigas; um deixei-o
ao meu marido Êuftron; o outro levo-o aos mortos.”

Do epigrama de Heraclito, Antípatro retomou o nome da falecida, introduzido pela apóstrofe (Ἀρετημιάς), a sua origem, indicada através da referência às jovens dórias (θαλαραὶ Δωρίδες), uma vez que Cnidos era uma antiga fundação dórica (apontamento histórico que denuncia o gosto dos poetas helenísticos pela erudição), e o conteúdo do último dístico sobre o que sucedeu aos seus gémeos. É este o tema central do epigrama de Antípatro, que é concebido como uma continuação do poema original, ou seja, da viagem que Aretemiade empreende a caminho do mundo dos mortos (vv. 1-5). Assim, a formulação dialogante permite introduzir a fala de Aretemiade às amigas (vv. 7-8), cuja menção acentua um detalhe ausente do epigrama de Heraclito – a juventude destas mulheres (νέω... ἄγοστῶ; θαλαραὶ Δωρίδες) – um aspecto da morte durante o parto a que outros epigramas também conferem destaque.

Se o poema original prestava larga atenção aos costumes funerários e aos valores relacionados com a família, o epigrama de Antípatro oferece-nos uma descrição que se inspira nas crenças dos Gregos sobre a geografia do Hades²⁸, da qual não está ausente a relação entre poesia e arte. De facto, a imagem da jovem Aretemiade a sair da barca dos mortos, a pisar a margem do rio infernal, com um recém-nascido ao colo, se lembra, por um lado, a representação conhecida da *kourotrophos* (de uma figura feminina com um bebé, que geralmente segura com o braço esquerdo), que na Época Helenística continuava a ser popular²⁹, evoca também o imaginário da arte funerária grega, em particular a iconografia das cenas pintadas nos léцитos áticos, como aquela em que um menino pequeno se despede da mãe enquanto caminha em direcção à barca de Caronte³⁰.

²⁸ Para as referências literárias, vide Gow and Page 1965b: 77.

²⁹ Vide e.g. a estatueta em terracota, com 21,4 cm de altura, datada dos séculos II-I a.C. New York, The Metropolitan Museum of Art 74.51.1720: <http://metmuseum.org/art/collection/search/241284> [acesso 30/05/2016].

³⁰ Lécito ático de fundo branco atribuído ao Pintor de Munique 2335, c. 430 a.C. New York, The Metropolitan Museum of Art 09.221.44. Vide J. Neils and J. H. Oakley, eds. (2003), *Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past*. New Haven-London, 162, 300-301 (cat. 115); <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/248182> [acesso 30/05/2016]. Veja-se um outro exemplo em Zaidman 1993: 458. Kotlińska-Toma 2012: 110-111 compara o epigrama de Antípatro com a estela funerária fragmentada que pertence ao Museu do Louvre (Ma 2872), realizada em mármore do Pentélico c. 370 a.C., que mostra, à esquerda, uma mulher de pé, com uma criança enfaixada no regaço, voltada para uma figura feminina de

No que respeita à linguagem, merece atenção a metáfora da segunda parte do v. 5, onde se emprega uma forma verbal (ξαίνουσα) que remete para a actividade têxtil em geral (e mais concretamente para o acto de “cardar a lã”: cf. Hom. *Od.* 22. 423), que ao longo de séculos sempre foi desempenhada por mulheres. Portanto, o poeta não se demora na menção do parto (ὠδίασα), mas não deixa de expor o sofrimento a que a mulher está sujeita, através da imagem do rosto de Aretemíade rasgado pelas suas lágrimas. Para essa ideia contribui também a referência aos lamentos das amigas (ὤκτειραν) e à amargura das suas palavras (κεῖν’ ἀνιαρὸν ἔπος).

Um epigrama atribuído a Teodóridas de Siracusa (segunda metade do século III a.C.) dá também grande relevo ao tema da tristeza de um grupo de jovens pela perda de uma amiga (*AP* 7. 528):

Εὐρύσορον περὶ σῆμα τὸ Φαιναρέτης ποτὲ κοῦραι
κέρσαντο ξανθοὺς Θεσσαλίδες πλοκάμους
πρωτοτόκον καὶ ἄποτμον ἀτυζόμεναι περὶ νύμφην·
Λάρισσαν δὲ φίλην ἦκαχε καὶ τοκέας.

Em redor do túmulo vasto de Fenárete outrora as donzelas
da Tessália cortaram as madeixas louras
amarguradas pela noiva desventurada, mãe pela primeira vez.
A dor atingiu a sua querida Larissa e os seus pais.

A composição desenvolve-se a partir da referência a um espaço funerário de grandes dimensões (Εὐρύσορον) e do nome da falecida (Φαιναρέτης), prosseguindo com a evocação do ritual de deixar junto do túmulo algumas madeixas de cabelo (vv. 1-2). O substantivo κοῦραι, em destaque no final do primeiro verso e a concordar com Θεσσαλίδες, sugere a juventude e origem de Fenárete, que se confirmará nos versos seguintes. O detalhe sobre os cabelos (ξανθοὺς... πλοκάμους), louros, destaca a beleza destas jovens atingidas pelo luto de forma extremamente perturbadora (ἀτυζόμεναι). As restantes palavras do v. 3 dizem respeito à falecida e às razões da sua morte, mas o adjectivo πρωτοτόκον, “mãe pela primeira vez”, apenas adquire sentido sombrio pela presença de ἄποτμον... νύμφην, “noiva desventurada”³¹. Sem haver uma referência explícita à morte, depreende-se que Fenárete faleceu durante o parto. O último verso estende o

estatura menor, provavelmente uma escrava, que tem nos braços uma outra criança: http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not&idNotice=961 [acesso 30/05/2016].

³¹ Zaidman 1993: 448 observa que o termo νύμφη designa especificamente a jovem esposa que ainda não deu à luz, um estado intermédio entre a *parthenos* e a *gyne*.

sofrimento, antes apenas mencionado a propósito das donzelas tessálias, a toda a cidade de Larissa e aos seus pais, que não são identificados pelo nome.

Um poeta do mesmo período, ou um pouco posterior, Timnes, centra-se também no tema da morte da parturiente que dá à luz pela primeira vez (*AP* 7. 729):

Εὐήθη Τρύτωνος ἐπ' οὐκ ἀγαθαῖς ἐλοχεύθη
κληδόσιν· οὐ γὰρ ἄν ὧδ' ὤλετο δαιμονίη
ἄρτιτόκος· τὰ δὲ πολλὰ κατήγαγεν ἐν βρέφος Ἄιδην
σὺν κείνῃ· δεκάτην δ' οὐχ ὑπερῆρεν ἔω.

A virtuosa filha de Trítion não se tornou mãe
sob bons presságios, pois não teria morrido, a infeliz,
assim que deu à luz; muita coisa um só recém-nascido fez descer ao Hades
com ela e ele não sobreviveu além da décima aurora.

Discute-se se a primeira palavra do epigrama deve ser entendida como nome próprio (Euete) ou antes como adjectivo (“de boa índole”, “honesta”), o que reúne mais consenso, mas significa que a falecida é apenas identificada pela referência ao pai (Trítion)³². As palavras seguintes dão relevo à necessidade de o parto decorrer sob bons presságios (ἀγαθαῖς... κληδόσιν), ideia importante na cultura grega, e ao confronto entre a importância de ser mãe, que surge em destaque no final do primeiro verso (ἐλοχεύθη), e a negação dessa condição pela morte durante o parto (vv. 2-3). Como acontece noutros epigramas, as duas últimas orações recordam o recém-nascido. Neste caso, recorre-se a uma formulação singular que faz do βρέφος um agente da descida ao Hades de “muita coisa... com ela” (τὰ δὲ πολλὰ... σὺν κείνῃ), expressão que tem suscitado dúvidas³³, mas cujo sentido – que corrobora o valor da maternidade – se compreende em relação com a última oração do epigrama, onde se menciona que a criança não resistiu mais de dez dias. Ou seja, tudo se perdeu nesta luta.

O *corpus* que reunimos inclui duas composições que foram atribuídas a Dioscórides³⁴, um poeta que terá vivido na segunda metade ou no final do século III a.C., principalmente em Alexandria. Uma (*AP* 7. 166) é dedicada a uma mulher chamada Lamisque, natural de Samos, que aos vinte anos “nas dores lamentáveis do parto exalou/ o último sopro” (γοεραῖς πνεύσασαν ἐν ὠδίνεσσι... ὕστατα, vv. 1-2), levando consigo os dois gémeos que não sobreviveram (v. 3). A

³² Sobre esta questão, vide Gow and Page 1965b: 554.

³³ Cf. Gow and Page 1965b: 554-555.

³⁴ Ambas foram atribuídas a outros poetas, o que parece ser um erro. Vide Gow and Page 1965b: 269, 270.

expressão adoptada no v. 1 sublinha, de forma marcante, o sofrimento da mulher, através do emprego do adjectivo γοερός que, derivado do substantivo γόος (“lamento, pranto”), evoca os gemidos do luto. Esta ideia é retomada no último dístico, no qual o sujeito poético interpela as jovens amigas da falecida (ἀλλά, κόραι, v. 5), pedindo-lhes que não se esqueçam de a chorar. A outra composição é dedicada a uma mulher chamada Políxena (AP 7. 167):

Ἀρχέλεώ με δάμαρτα Πολυξείνην, Θεοδέκτου
παῖδα καὶ αἰνοπαθοῦς ἔννεπε Δημαρέτης,
ὅσσον ἐπ’ ὠδίσιν καὶ μητέρα· παῖδα δὲ δαίμων
ἔφθασεν οὐδ’ αὐτῶν εἴκοσιν ἡελίων.
ὀκτωκαιδεκέτις δ’ αὐτὴ θάνον, ἄρτι τεκοῦσα,
ἄρτι δὲ καὶ νύμφη, πάντ’ ὀλιγοχρόνιος.

De Arquelau esposa, sou Políxena; diz ainda
que sou filha de Teodectes e da sofredora Demárete
e, pelas dores do parto, diz também que sou mãe; ao meu filho uma divindade
chegou primeiro, não tinha ainda vinte dias.
Com dezoito anos eu própria faleci, jovem mãe,
jovem esposa também, em tudo por pouco tempo.

O epigrama é profundamente comovente, em particular por o sujeito poético ser a própria falecida, que interpela um interlocutor imaginário através do imperativo ἔννεπε (v. 2), conferindo à composição o tom de lamento. O primeiro dístico reúne as informações básicas que permitem identificá-la: no primeiro verso, alinham-se o nome do marido, o seu e o do pai, enquanto no segundo o nome da mãe é acompanhado pelo adjectivo αἰνοπαθής, “que sofre terrivelmente” (cf. Hom. *Od.* 18. 201). Mas o relevo é dado também ao papel social de Políxena: ela foi esposa (δάμαρτα), filha (παῖδα) e é também mãe (μητέρα), pelo menos por ter sofrido as dores do parto (ἐπ’ ὠδίσιν) – ideia que ocupa o v. 3 até à pausa bucólica. A expressão que se segue, de sentido adversativo (παῖδα δὲ), explica as hesitações de Políxena: o seu filho nem vinte dias sobreviveu (v. 4). A referência à intervenção de um δαίμων, que designa propriamente uma divindade menor, um génio³⁵, ocorre com frequência nos epitáfios e epigramas dedicados a menores de idade. Neste passo, o seu emprego junto da forma verbal ἔφθασεν, “chegou primeiro”, indica, de forma eufemística, que a mãe também faleceu. A referência temporal

³⁵ Em Gow and Page 1965b: 270 observa-se, com razão, que δαίμων é com frequência equivalente a τύχη, μοῖρα, μόρος e, tal como estas duas últimas entidades, pode assumir o significado de “morte”.

sugere o tema que encerra o epigrama – o pouco tempo de vida desta mulher – que se constrói em crescendo, através da anáfora (ἄρτι... ἄρτι), de frases curtas e, no final do último verso, de um adjetivo (ὀλιγοχρόνιος) que vem já, pelo menos, da poesia elegíaca da Época Arcaica, onde surge aplicado à caracterização da juventude (cf. *Mimn.* 5. 4, Thgn. 1020).

O epigrama mais recente do *corpus* é atribuído a Antípatro de Tessalónica, poeta importante da *Grinalda* de Filipe (século I a.C.), que viveu durante o tempo de Augusto. Tem particular interesse no que respeita a este trabalho, por expor o sofrimento da mulher durante o trabalho de parto de uma forma bastante dramática (*AP* 7. 168):

“Εὐχέσθω τις ἔπειτα γυνὴ τόκον,” εἶπε Πολυζῶ
γαστέρ’ ὑπὸ τρισσῶν ῥηγνυμένη τεκέων·
μαίης δ’ ἐν παλάμησι χύθη νέκυς, οἱ δ’ ἐπὶ γαῖαν
ὄλισθον κοίλων ἄρσενες ἐκ λαγόνων,
μητέρος ἐκ νεκρῆς ζωὸς γόνος. εἷς ἄρα δαίμων
τῆς μὲν ἀπὸ ζωῆν εἴλετο, τοῖς δ’ ἔπορευ.

“Que alguma mulher depois disto deseje ser mãe”, disse Polixo,
de ventre dilacerado por três filhos.
Entre as mãos da parteira caiu morta e por terra
resvalaram, do flanco profundo, os meninos,
de uma mãe morta uma prole viva. Uma divindade, decerto,
dela tomou a vida e a eles a concedeu.

O tema do epigrama é introduzido através de uma afirmação, proferida pela própria falecida (Prolixo), que ocupa o verso até à pausa bucólica: assim se expressa a importância da maternidade para a mulher e os riscos que esse desejo implica. Os três versos seguintes apresentam o contexto em que estas palavras foram proferidas, traçando um quadro de sofrimento onde uma mulher, com as entranhas completamente desfeitas (γαστέρα... ῥηγνυμένη), dá à luz três filhos que sobrevivem (vv. 3-4). A ideia central do epigrama é este contraste entre a morte da mãe e a sobrevivência dos três meninos (μητέρος ἐκ νεκρῆς ζωὸς γόνος), uma situação que, podendo ser real, não deveria ser muito comum. Vale a pena por isso notar o emprego de um substantivo (ἄρσενες) que insiste na natureza viril e masculina destas crianças, como se essa fosse a razão para um desenlace tão invulgar. A esta ideia se dedica todo o último dístico, sugerindo a intervenção de um *daimon*.

Um exame dos temas predominantes neste conjunto de epigramas funerários demonstra que o ideal de “bela morte” está ausente, inclusive nos casos em que, apesar da morte da mãe, a prole sobrevive. Do mesmo modo, não abundam as referências de carácter mitológico, ainda que possam ter interesse particular para algum poeta. Notável também é a ausência das Ilítias e de outras divindades protectoras do nascimento, talvez porque estas composições se centram no pós-parto, quando as deusas já não podem actuar³⁶.

É evidente que os epigramas dão relevo, em primeiro lugar, ao sofrimento que o trabalho de parto impõe à mulher, às dores que muitas vezes conduziam a morte (*AP* 7. 164. 5, 165. 4, 166. 1, 167. 3, 168. 2, 463. 3, 465. 6, 730. 3-4)³⁷. Há alguma variedade na expressão desta ideia, embora se note a predilecção por construções com o substantivo ὠδὶς, ἴνοϋς ou com o verbo ὠδίνω. Um segundo tema relevante respeita aos sentimentos de perda e angústia vividos pelos progenitores da mulher que morre ao dar à luz (cf. *AP* 7. 528. 4), ideia que se relaciona com o *topos* da *mors immatura*, muito presente nos epitáfios de crianças e jovens, pelo qual se expõe a insólita situação, *contra natura*, de os pais darem sepultura aos filhos. A identificação do nome do pai da falecida, por vezes também da mãe, era um elemento comum nos epitáfios autênticos, pelo que é natural que também ocorra nos epigramas literários³⁸. Nalgumas composições, porém, o sofrimento dos pais recebe uma atenção particular: o epigrama 463 recorda Aristódico que, depois de erguer um túmulo às quatro filhas, não suportou continuar a viver; a desventura dos pais de Neutima, que viveram a provação de enterrar a filha, constitui a ideia principal do poema atribuído a Perses (*AP* 7. 730). Um terceiro tema destaca a tristeza sentida pelas amigas da falecida³⁹, o que permite dar relevo à juventude destas mulheres (*AP* 7. 166. 5-6, 464. 4-8, 528). No tratamento desta ideia os poetas são por vezes muito subtis, recorrendo a adjectivos inspirados na natureza vegetal, como θαλερός (*AP* 7. 464. 4), ou que a tradição associou à beleza, como os cabelos louros (*AP* 7. 528. 2 ξανθοὺς... πλοκάμους, cf. Eur. *IA* 758) que as donzelas da Tessália cortam em sinal de luto. Um último tema manifesta-se no elogio do marido da falecida. Ou seja, nalguns epigramas, mais do que nomeado (cf. *AP* 7. 167. 1), o marido é louvado, por ter sido ele a prestar as honras fúnebres (*AP* 7. 163. 3-4, 164. 3-4, 165. 3-4), ou por constituir a figura de relevo na vida de uma mulher (*AP* 7. 464. 7-8, 465. 7-8). Em resumo, a ênfase dada à expressão do sofrimento e da perda, aos sentimentos e laços familiares que estas composições evidenciam, está de acordo com o que é a estética característica da literatura e da

³⁶ Sobre as Ilítias, cf. Loraux 1989: 37-40, Garland 1990: 66-68, Zaidman 1993: 448-450.

³⁷ A respeito da dor da mulher, vide as reflexões de Loraux 1989: 40-47.

³⁸ Cf. González González 2009: 117-118. A autora discute neste estudo a representação da relação entre mãe e filha a partir da análise de alguns epigramas da *Antologia Palatina*.

³⁹ Zaidman 1993: 450-451 chama a atenção para a solidariedade religiosa que unia as mulheres no momento do nascimento e do luto.

arte helenísticas e constitui uma das diferenças mais notórias em relação ao epigrama funerário mais antigo⁴⁰.

A análise das referências que podemos relacionar com a realidade social e familiar, em particular com as condições da maternidade na Grécia helenística⁴¹, corrobora o que outras fontes (literárias, epigráficas, iconográficas) testemunham, designadamente no que respeita aos seguintes aspectos:

– a idade jovem da mulher, quando casava⁴² e quando dava à luz pela primeira vez, um dos motivos apontados para a elevada taxa de mortalidade da parturiente e do bebé; a idade das falecidas, quando indicada, situa-se entre os dezoito e os vinte e dois anos (*AP* 7. 163-165, 166, 167), mas neste último caso trata-se de uma mulher que deixa um filho com três anos; cf. ainda *AP* 7. 167. 3, 528.3 (falecimento no primeiro parto);

– o sofrimento da mulher, que uma boa parte dos epigramas elege como causa da morte, resume as condições difíceis, débeis em termos sanitários, em que se realizavam os partos, fatais quando havia complicações; o epigrama da Época Romana é particularmente detalhado, ao referir o “ventre dilacerado” da mãe pelo nascimento de trigêmeos (*AP* 7. 168. 2); a presença destacada da parteira (μαῖα), sobre a qual cai o corpo morto de Polixo (vv. 3-4), sugere uma posição em que a parteira estaria aos pés da parturiente, enquanto uma outra mulher segurava a parturiente pelos braços⁴³;

– a morte ou sobrevivência dos recém-nascidos é referida mais do que uma vez, normalmente para reforçar o tom lamentoso da composição, e é plausível que as situações retratadas tenham alguma correspondência com a realidade; assim, dois epigramas registam a sobrevivência de um recém-nascido, mas apenas por alguns dias (*AP* 7. 167. 4, 729. 4); o nascimento de gémeos é contemplado em dois casos; num depreende-se que os bebés morreram no parto com a mãe (*AP* 7. 166. 3); no outro, uma criança faleceu e a outra sobreviveu (*AP* 7.

⁴⁰ No que respeita à estética helenística, vide e.g. Fowler 1989. A nossa leitura deste conjunto de epigramas coincide, nalguns aspectos, com a interpretação dos monumentos funerários defendida por Stewart and Gray 2000 (cf. n. 5).

⁴¹ A naturalidade, indicada para cinco das mulheres falecidas (*AP* 7. 163-165, 166, 462, 465, 528), fornece o seguinte quadro geográfico: Samos (duas mulheres, sendo que uma foi enterrada em terra líbia, nas margens do Nilo), Cnidos, Tiro (Fenícia) e Larissa (Tessália). Sobre a mulher na Época Helenística vide e.g. Fantham et alii 1994, Pomeroy 1995: 120-148. Sobre as condições da maternidade na Grécia, vide e.g. Garland 1990: 17-105, Demand 1994, Pomeroy 1995: 84-86, Lessa 2006: 87-88; uma análise minuciosa dos textos médicos sobre a mulher e o seu corpo encontra-se em Pinheiro 2012: 13-83. No que respeita à representação da mulher no epigrama funerário, cf. Vêrilhac 1985, Pérez Cabrera 1992, González González 2009, Kotlińska-Toma 2012.

⁴² Na Época Clássica a jovem ateniense casava habitualmente (pela primeira vez) por volta dos 14 ou 15 anos (Xen. *Oec.* 7. 5; Demosth. 27.4, 29.43; cf. Pl. *Lg.* 6.785b, 6.772d; Arist. *Pol.* 7.1334b29-1335a35). Cf. Garland 1990: 210-213, Stewart and Gray 2000: 272 e n. 59.

⁴³ No que respeita à representação iconográfica do parto, cf. Garland 1990: 72 e fig. 4, Lewis 2002: 14-15. Sobre a parteira no mundo antigo, vide e.g. Garland 1990: 61-64, Zaidman 1993: 454, Demand 1994: 132-134, Pinheiro 2012: 58-59, Salowey 2012: 253.

464, 465)⁴⁴; situação mais singular, embora não impossível, é a sobrevivência de trigêmeos (*AP* 7. 168), em condições de sofrimento extremo para a mãe, o que confere autenticidade à descrição; recorde-se ainda a nota realista do epigrama de Prexo, pois crescer órfão de mãe seria uma situação corrente no mundo grego, o que explica a importância do papel da ama, mesmo na Época Helenística, como atesta a sua representação assídua nas figurinhas de terracota⁴⁵; no que respeita à identidade sexual das crianças, registre-se que os poetas empregam por vezes termos neutros, como βρέφος e τέκος (*AP* 7. 166. 3, 464. 3, 7; 729. 3); noutras situações, trata-se de uma criança do sexo masculino (*AP* 7. 163-165, 168. 4, 465. 8), o que vai ao encontro da tendência geral das fontes gregas que valorizam normalmente o filho varão.

“Que alguma mulher depois disto deseje ser mãe” – afirmou Polixo antes de falecer, depois de uma dura batalha em que, pelo menos, se poupou a vida dos filhos. O ideal de “bela morte” parece estar, de facto, ausente destes epigramas funerários. As notas que sobressaem são de sofrimento e pesar, de lamento e tristeza, não apelam à glorificação⁴⁶. O que não está ausente destes poemas é um conhecimento muito seguro das dificuldades de ser mãe no mundo grego, dos riscos que implicava tornar-se *gyne*. Como dizia Medeia, nenhuma mulher grega estava livre de viver *em casa uma vida sem risco*.

Bibliografia

- Barbaut, J. (1991), O nascimento através dos tempos e dos povos. Trad. A. P. Faria e C. Araújo. Mem Martins.
- Barrio Vega, M. L. (1989a), “Epigramas dialogados: orígenes y estructura”, *CFC* 23: 189-201.
- Barrio Vega, M. L. (1989b), “Función y elementos constitutivos de los epigramas funerarios griegos”, *Eclás* 95: 7-20.
- Barrio Vega, M. L. (1992), *Epigramas funerarios griegos*. Madrid.
- Beckby, H. (1965-1968, 2ª ed.). *Anthologia Graeca*. 4 vols. München.
- Cameron, A. (2003), *The Greek Anthology: from Meleager to Planudes*. Oxford.

⁴⁴ Kotlínska-Toma 2012: 110, a propósito destes epigramas, observa que nas representações funerárias se um recém-nascido é acolhido no regaço de um mulher que está sentada significa que essa criança faleceu, enquanto a sobrevivente surge nos braços de um familiar ou de uma escrava.

⁴⁵ Vide e.g. Garland 1990: 113-118, Molinos Tejada 2005, Moreno Conde 2015: 32-35.

⁴⁶ Reconhecemos, porém, que tem razão Iriarte 2009: 23 ao defender que o número significativo de registos, na epigrafia e na literatura, de mulheres que faleceram a dar à luz evidencia uma “forma de inmortalidad, en principio exclusivamente masculina que en Grecia suponía el permanecer en la memoria de las generaciones futuras.”. González González 2009: 122-123 interpreta os ecos homéricos de um epigrama de Ânite (*AP* 7. 486) segundo uma perspectiva similar. Nas palavras de Vêrilhac 1985: 105 “Il est beaucoup question de gloire (49 fois) et l’on peut s’en étonner, puisque le mérite de la femme consiste à ne pas faire parler d’elle et puisqu’elle vit dans sa maison, au milieu de sa famille, sans se mêler aux étrangers. Mais il faut bien voir que le *kléos* est simplement le renom (...)”. Veja-se a sua análise do elogio da mulher nos epigramas funerários pp. 103-107. Cf. Kotlínska-Toma 2012: 112-113. Sobre a “supervivencia del muerto a través de su nombre”, cf. Barrio Vega 1989b: 8-9.

- Clairmont, Ch. W. (1970), *Gravestone and Epigram. Greek Memorials from the Archaic and Classical Period*. Mainz.
- Clairmont, Ch. W. (1993), *Classical Attic Tombstones*. Kilchberg.
- Demand, N. (1994), *Birth, Death, and Motherhood in Classical Greece*. Baltimore.
- Fantham, E. et alii (1994), “The Hellenistic Period: Women in a Cosmopolitan World”, in *Women in the Classical World: Image and Text*. New York and Oxford, 136-182.
- Fowler, B. H. (1989), *The Hellenistic Aesthetic*. Madison.
- Garland, R. (1990). *The Greek Way of Life: from Conception to Old Age*. London.
- González González, M. (1999), “*Antología Palatina*. Selección del libro VII”, in C. Rodríguez Alonso y M. González González, *Poemas de amor y muerte en la Antología Palatina*. Madrid, 133-191.
- González González, M. (2009), “El lamento de las madres en los epitafios griegos: una mirada a la Antología Palatina”, in R. M. Cid López (coord.), *Madres y maternidades: construcciones culturales en la civilización clásica*. Oviedo, 115-127.
- Gow, A. S. F. and Page, D. L. (1965a), *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*. Vol. I: Introduction, text, and indexes of sources and epigrammatists. Cambridge.
- Gow, A. S. F. and Page, D. L. (1965b), *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*. Vol. II: Commentary and indexes. Cambridge.
- Gutzwiller, K. J. (1998), *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*. Berkeley-Los Angeles-London.
- Hokpinson, N. (1988), *A Hellenistic Anthology*. Cambridge.
- Iriarte, A. (2009), “Morir de parto o el καλὸς θάνατος en la Grecia arcaica y clásica”, in F. Marco Simón et alii, *Formae Mortis: el tránsito de la vida a la muerte en las sociedades antiguas*. Barcelona, 13-24.
- Kotlińska-Toma, A. (2012), “Women in the Hellenistic Family: The Evidence of Funerary Epigrams”, in R. Laurence and A. Strömberg (eds.), *Families in the Greco-Roman World*. London-New York, 106-120.
- Kurtz, D. C. and Boardman, J. (1971), *Greek Burial Customs*. London.
- Lessa, F. S. (2006), “Maternidade e morte na Atenas Clássica”, *Politeia: Hist. e Soc.* 6.1: 85-97.
- Lewis, S. (2002), *The Athenian Woman. An Iconographic Handbook*. London-New York.
- Loraux, N. (1989), *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l’homme grec*. Paris.
- Merriam, A. C. (1887), “Painted Sepulchral Stelai from Alexandria”, *AJA* 3 (3/4): 261-268.
- Molinos Tejada, M. T. (2005), “Madres y nodrizas en la Antigüedad”, in A. Pedregal Rodríguez y M. González González (eds.), *Venus sin espejo. Imágenes de mujeres en la Antigüedad clásica y el cristianismo primitivo*. Oviedo, 55-79.

- Montes Cala, J. G. (1991), “Tipología y técnica literaria en el epigrama fúnebre helenístico”, *Excerpta Philologica* 1.2: 501-520.
- Moreno Conde, M. (2015), “Las edades de la vida: infancia y vejez a través de la iconografía griega”, in A. Iriarte e L. N. Ferreira (coords.), *Idades e género na literatura e na arte da Grécia antiga*. Coimbra-São Paulo, 31-60. URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/36607>.
- Paton, W. R. (1917), *The Greek Anthology II*. Cambridge, Mass.
- Pinheiro, C. S. (2012), *Orbae Matres. A dor da mãe pela perda de um filho na literatura latina*. Lisboa.
- Pollitt, J. J. (1986), *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge.
- Pomeroy, S. B. (1995, 1975), *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*. With a New Preface by the Author. New York.
- Rouveret, A. (2004), “II. Stèles et plaques d’Alexandrie”, in *Peintures grecques antiques. La collection hellénistique du musée du Louvre*. Paris, 29-92.
- Salowey, C. A. (2012), “Women on Hellenistic Grave Stelai: Reading Images and Texts”, in S. L. James and S. Dillon (eds.), *A Companion to Women in the Ancient World*. Malden-Oxford, 249-262.
- Stewart, A. and Gray, C. (2000), “Confronting the Other: Childbirth, Old Age, and Death on an Attic Tombstone at Harvard”, in B. Cohen (ed.), *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*. Leiden-Boston-Köln, 248-274.
- Vérilhac, A.-M. (1985), “L’image de la femme dans les épigrammes funéraires grecques”, *La femme dans le monde méditerranéen. I. Antiquité*. Lyon, 85-112. http://www.persee.fr/doc/mom_0766-0510_1985_sem_10_1_2032 [acesso 30/05/2016].
- Waltz, P. et alii (1938), *Anthologie grecque. Anthologie Palatine*. Tome IV (Livre VII, Épigr. 1-363). Texte établi par P. Waltz, traduit par A.-M. Desrousseaux, A. Dain, P. Camelot et E. des Places. Paris.
- Waltz, P. et alii (1960, 2^a ed.), *Anthologie grecque. Anthologie Palatine*. Tome V (Livre VII, Épigr. 364-748). Texte établi par P. Waltz, traduit par P. Waltz, E. des Places, M. Dumitrescu, H. Le Maitre et G. Soury. Paris.
- Webster, T. B. L. (1964), *Hellenistic Poetry and Art*. London.
- Zaidman, L. B. (1993), “As filhas de Pandora. Mulheres e rituais nas cidades”, in P. Schmitt Pantel (dir.), *História das mulheres no ocidente. Volume I. A Antiguidade*. Trad. port. com rev. científica de M. H. da Cruz Coelho, I. M. Vaquinhas, L. Ventura e G. Mota. Porto, 410-463.