

## A POESIA LÍRICA GREGA: DO SÉC. VII AO SÉC. I A.C.

Luiz Carlos André Mangia Silva\*  
Maria Celeste Consolin Dezotti\*\*

**ABSTRACT:** *This study is a panoramic presentation of eight centuries of monodic lyric greek poetry, considered since its first time, at the archaic period, until I d. C., the last century of the hellenistic period. The archaic lyric poetry was a composition which depended on performance, because the poems consisted of musical and linguistic texts. The distinguishing features of these lyric poems were the metrical patterns and the musical instrument played during the performance: the lyre, from the aristocratic tradition, or the flute, a popular instrument used until this time only by the peasant people. In the hellenistic period, the lyric poetry becomes "literature" in modern sense: without the musical text, the poems are created only for reading.*

### Sobre poesia e tradução

A poesia, como expressão da sensibilidade de um povo, é por sua natureza absolutamente local e particular. Ela se liga aos valores próprios de uma comunidade, desde suas preferências temáticas até seus hábitos lingüísticos. Assim, a função social do poeta é plasmar em arte as particularidades de seu povo, sua região e mitologias próprias. Tal é a reflexão que faz T. S. Eliot (1972, p. 32-33), ao considerar a importância da poesia no contexto de uma dada realidade: através dela pode-se ter um contato mais profundo com o que seja a expressão de mundo de um povo, justamente pelas nuances que o texto literário traz a respeito de tal comunidade.

Daí decorre, no entanto, o caráter intraduzível de qualquer texto poético: como transpor para uma língua estrangeira e, portanto, para outra cultura, aquilo que é fundamentalmente local? Tal dificuldade se faz mais sensível quando se está distanciado no tempo e no espaço da cultura e língua que se pretende traduzir, como é o caso da poesia grega. É justamente disso que trata Garcia Gual, no prólogo de sua *Antologia da Poesia Lírica Grega* (1983, p. 7-9), quando reflete sobre as dificuldades criadas por esse distanciamento cultural e cronológico, como, por exemplo, a impossibilidade de recriação em língua moderna dos ritmos poéticos gregos, baseados na combinação de sílabas longas e breves. O autor, no entanto, embora reflita

---

\* Mestrando pela Universidade Estadual de São Paulo - Araraquara

\*\* Professora da Universidade Estadual de São Paulo - Araraquara

sobre tal problemática, mostrando as limitações de qualquer tradução, não abandona a exigência de que o tradutor do grego deva conhecer a fundo, dentro do que lhe for possível, os textos originais para que possam surgir daí soluções que não sejam arbitrárias, mas fruto de intensa reflexão e análise do material a ser trabalhado.

Para complementar tais considerações, cabe ressaltar alguns aspectos essenciais da poesia grega que transparecem desde os seus primórdios. O primeiro é que a poesia era uma composição (um *poiema*) constituída de texto *musical* e de texto *lingüístico*. O segundo é que, sendo ela antes de tudo um canto, sua comunicação a um público pressupunha uma performance, em que o poeta *cantava* os versos e, ao mesmo tempo, *tocava* o instrumento musical. Além disso, esses poemas eram produzidos para circular em uma cultura de transmissão *oral* e, conseqüentemente, de recepção *auditiva*, desconhecendo, ainda, os esquemas previstos pela atividade de *leitura*. Por último, nota-se que a música era tão essencial ao poema quanto a palavra. Veremos que o critério formal adotado para diferenciar as espécies líricas era musical (o tipo de instrumento ou a estrutura rítmica do verso) e jamais temático. Assim, devemos ter em mente que, ao lermos atualmente um poema da lírica arcaica, estamos em contato com esse poema pela metade, impossibilitados de saborear a harmonia resultante da combinatória do ritmo das palavras com o ritmo musical.

Trataremos, aqui, da poesia *lírica* grega. Denomina-se *lírica* a poesia que surge na Grécia no séc. VIII a.C., como expressão de vozes individuais que se elevam em um mundo em que a poesia épica dominava como forma de expressão artística dos valores da comunidade, e que se desenvolve até o final do séc. V d.C., quando finda o mundo antigo, com o declínio o Império Romano do Ocidente. Seleccionamos, dessa vasta produção, poetas representativos da lírica desde o período arcaico até o século I a.C., quando se encerra o período helenístico, com a tomada de Alexandria pelos romanos. Lembramos, ainda, que não abordaremos, nesta oportunidade, a poesia lírica coral, um assunto vasto e complexo que merece tratamento à parte.

## A poesia lírica arcaica e seu contexto

Talvez o trajeto mais fortuito para se pensar a lírica arcaica seja considerá-la na sua relação com a poesia épica.

Os *cantos* épicos eram obras dos *aedos*, poetas-cantores que transmitiam oralmente as sagas dos heróis míticos, em longos poemas compostos em versos de um único tipo, o hexâmetro datílico, assim chamado por constituir-se de seis dátilos (unidades métricas compostas de uma sílaba longa e duas sílabas breves: — Ê Ê). *Cantados* ao som da cítara, esses poemas veiculavam uma visão de mundo aristocrática, apoiada num conjunto de valores centrado na busca da *areté*, a excelência, a superioridade, e da *timé*, a honra, o reconhecimento do mérito pessoal pelos membros da

comunidade. Para Vernant (1979, p. 40), essa axiologia se explica pelas concepções de vida pós-terrena que os gregos formularam, as quais acenavam com a perspectiva de uma vida sombria, de aniquilamento<sup>1</sup>. Assim, restava como único consolo ao herói a conquista da imortalidade entre os homens, praticando atos gloriosos que, celebrizados pela poesia, o eternizassem na memória das gerações vindouras. Tais concepções transparecem na fala de Sarpédon a Glauco, guerreiros chefes de tropas aliadas dos troianos (*Ilíada* XII 310ss)<sup>2</sup>:

Ouve-me, Glauco: por que somos ambos honrados na Lícia com os primeiros lugares nas festas, assados e vinho sempre abundante, e os do povo nos vêem como a deuses eternos?  
Deram-nos junto das margens do Xanto, também, um terreno, próprio, igualmente, para uso do arado e cultivo de frutas. Por isso tudo nos cumpre ocupar na vanguarda dos Lícios o posto de honra e estar sempre onde a luta exigir mais esforço, para que possa dizer qualquer Lício de forte armadura: 'Sem grandes títulos de honra não é que na Lícia governam os nossos reis, e consomem vitelas vistosas, bebendo vinho de doce padar. É bem grande o vigor que demonstram, quando na frente dos nossos guerreiros o imigo acometem.' Ah, caro amigo, se, acaso, escapando da guerra terrível, livres ficássemos sempre da triste velhice e da morte, não me verias, por certo, a lutar na dianteira dos nossos, nem te faria ingressar nas batalhas que aos homens dão glória. Mas, ao invés disso, cercados estamos por muitos perigos e pela morte, da qual escapar ninguém pode ou eximir-se. Vamos, portanto, a dar glória a qualquer, ou de alguém recebê-la."

Se a épica tencionava ser uma voz geral e o poeta, um porta-voz das Musas e dos valores sociais, na poesia lírica se afirmam, ao contrário, valores da esfera pessoal, particulares, ligados fundamentalmente aos anseios do indivíduo real concreto — o poeta. Na épica, o indivíduo está como que subjugado a valores de heroísmo e valentia os quais não deve recusar, mesmo que isso signifique sua morte em batalha – e na maioria das vezes significa. Mas como pensar um poema como o que apresentamos a seguir, de Arquíloco de Paros?

Com um escudo um saio ufana-se, o qual junto à moita,  
arma irrepreensível, deixei sem querer,

---

<sup>1</sup> Cf. a descrição da vida dos mortos feita por Homero na *Odisséia*, XI, 90-224.

<sup>2</sup> Trad. Carlos Alberto Nunes (1967, p. 280).

mas salvei-me. Que me importa aquele escudo?  
Que vá! Arranjo outro, não pior<sup>3</sup>.

Os valores anti-épicas presentes nessa elegia revelam a preocupação do indivíduo mais com sua vida concreta do que com honra ou valentia. Mas, para entendermos melhor a postura de um poeta como Arquíloco, é sem dúvida necessário que consideremos o contexto em que se desenvolve sua poesia, bem como a dos demais poetas líricos arcaicos.

*O mundo estável retratado pela épica, com seus valores de honra e virtude, bem como a concentração do poder nas mãos dos aristocratas, começa a se desfazer, em princípios do século VII a.C., por conta do desenvolvimento do comércio e do conseqüente enriquecimento dos mercadores e artesãos (PEREIRA, 1979, p. 143). Por causa dessas mudanças, novas necessidades políticas fazem-se ouvir: é notável a convocação de legisladores para a codificação de leis escritas em substituição às leis orais, administradas pelos aristocratas, uma vez que elas davam margem a corrupções e arbitrariedades. Não bastam, no entanto, tais soluções para a resolução dos impasses sociais. Por isso, representando os novos anseios, surgem lideranças — os tiranos —, que permanecerão no poder até fins do século VI a.C. Embora autoritários, deve-se a eles o desenvolvimento da agricultura, das artes, bem como a construção de obras públicas e o estímulo à educação musical e à ginástica.*

Esse contexto de mudanças sociais ou, como fala Schüler (1985, p. 33-34), de instabilidade social, transparece na poesia principalmente pela irrupção das temáticas ligadas ao indivíduo. A poesia, a partir de então, assume tons bem pessoais. Os traços biográficos aparecem já na escolha dos temas como na utilização dos vários dialetos presentes no mundo grego. Em contraposição à épica, que se utilizava de uma língua artificial (um amálgama dos vários dialetos gregos, com exceção do dórico), a lírica concede estatuto de expressão artística aos dialetos locais. Assim, por exemplo, Safo de Lesbos e seu compatriota Alceu escreverão em eólico, Alcman em dórico; e assim por diante. Acresce ainda o fato de que por esse tempo não há um centro cultural, como será Atenas para o período clássico ou Alexandria para o helenismo, mas várias regiões e ilhas com sua produção particular, o que não deixa de ser uma afirmação do caráter local de tal poesia. Concluindo, a poesia lírica representou um movimento de renovação da expressão poética grega, que atingiu não só o plano do conteúdo dos poemas, como também, e sobretudo, o plano de expressão.

Começemos pelo desvendamento das implicações da palavra *lírica*. Quando foi forjado pelos filólogos alexandrinos, o termo “lírica” não tinha o sentido geral que nós conhecemos atualmente; naquela época ele rotulava

---

<sup>3</sup> Trad. Paula da Cunha Corrêa (1998, p. 110).

apenas a poesia cantada ao som da *lira* (ou de outro instrumento de corda, como a cítara ou o bárbito), de modo a distingui-la de outras espécies cujo texto musical era executado com a flauta, como a elegia e o iambo. Cabe salientar que, no que toca ao instrumento musical adotado, essa poesia acompanhada de lira manteve-se alinhada à tradição épica, ao passo que a elegia e o iambo romperam com aquela tradição ao fazer-se acompanhar de flauta, um instrumento popular circunscrito até então ao âmbito da vida pastoril, e desprestigiado pelo universo aristocrático<sup>4</sup>.

Elegia e iambo tinham em comum a flauta na execução musical, com a diferença de que a elegia era cantada e o iambo, recitado (GENTILI, 1988, p. 36ss). Mas eles diferiam entre si também quanto à estrutura do verso: a elegia adotava o dátilo, ao passo que o iambo empregava uma unidade métrica também denominada iambo, constituída de uma sílaba breve e uma longa (Ē —). Já a ode, além do acompanhamento da lira, se distinguiu pelo uso de unidades métricas variadas, que podiam mesclar-se dentro de um mesmo verso, e pelo arranjo dos versos em estrofes.

A *elegia* conservou da tradição épica o hexâmetro datílico. Contudo, ela subverte essa tradição ao organizar os versos em dísticos (estrofes de dois versos), combinando nelas o hexâmetro com um pentâmetro, isto é, um verso de cinco dátilos. O dístico elegíaco exhibe, desse modo, como segundo verso, um hexâmetro incompleto, “quebrado”, o que desmonta a expectativa da regularidade épica, cujos versos isométricos não se distribuíam em estrofes.

*A elegia apresentou grande diversidade temática — a guerra, os valores morais, o amor, etc. A respeito de tais temas, uma pluralidade de vozes se farão ouvir. Algumas delas, identificadas com os ideais da aristocracia, reafirmarão os valores épicos próprios do antigo mundo. Entre essas podemos citar Calino de Éfeso (VII a.C.). É dele o poema patriótico que segue, de temática guerreira:*

Até quando essa inércia? Quando, ó jovens,  
valor tereis? De ignávia, ante os vizinhos,  
pois não corais? Dir-se-ia que a paz reina,  
não que a esta terra toda a guerra ocupa.

.....  
Morrendo o bravo atire o último golpe.  
Combater pela pátria, esposa e filhos  
honra e nobreza traz. Quando o fiarem  
as Moiras é que a morte há de colher-te.  
Vá, pois, cada um brandindo a lança e, forte  
o coração do escudo protegido,  
seu posto ocupe ao rebentar da pugna,

<sup>4</sup> Cf. B. Gentili, 1988, p. 34. Cf. ainda a cena da *Ilíada* (IX 186-89), em que Aquiles dedilhava a lira e cantava as proezas de guerreiros.

já que ninguém do termo certo escapa  
embora seja de Imortais progênie.<sup>5</sup>

Teógnis de Mégara (séc. VI a.C.) é uma voz que ecoa as angústias de uma aristocracia empobrecida, desalojada por uma nova classe emergente de ricos sem estirpe nobre, mas enriquecidos pela prática do comércio:

Ele mesmo sabendo que ela é de baixa origem,  
para a casa a conduz, pela riqueza persuadido:  
o nobre toma para si a sem nobreza, quando o força a premente  
necessidade, que torna miserável o espírito do homem.<sup>6</sup>

Mimnermo de Cólofon (séc. VII a.C.), por sua vez, repensa o sentido da vida, situando-o na esfera pessoal do prazer erótico, estendido também pela primeira vez às mulheres (SCHÜLER, 1985, p. 43), conforme nos mostra o excerto:

Que vida, que prazer sem a dourada Afrodite?  
Que eu morra, quando já não tiver estas preocupações:  
uma secreta relação de amor, os doces dons, o leito,  
que são as atraentes flores da juventude  
para homens e mulheres (...)<sup>7</sup>

*Iambo* é o nome de uma unidade métrica, composta de uma sílaba breve e uma longa ( É —); é também o nome do verso constituído por essa unidade, bem como da poesia que se expressa em tais versos. Segundo Aristóteles (*Poética* 4, 23-27), essa estrutura rítmica era próxima do andamento da língua grega das conversas cotidianas. Tal observação de Aristóteles permite supor que a poesia iâmbica conservava um certo tom coloquial (WEST, 1992, p. 45), que os poetas sabiam dosar mediante uma seleção vocabular apropriada.

*Arquíloco de Paros (VII a.C.), de quem já apresentamos uma elegia em que ele adota uma posição anti-heróica, valorizando o indivíduo em carne e osso, notabilizou-se como iambógrafo e maldisse o quanto pôde – o gênero era apropriado a tal finalidade – em seus versos aqueles que dele falaram mal. Diz-se até que, por ter sido recusado em casamento pela família de uma tal Neobulé, agrediu-os a tal ponto que todos se mataram pela desonra causada por seus iampos. Veja-se um excerto, dirigido ao pai da moça:*

---

<sup>5</sup> Trad. Vittorio de Falco e Aluizio de Faria Coimbra (1941, p. 43).

<sup>6</sup> Trad. Daisi Malhadas e Maria Helena de Moura Neves (1976, p. 77).

<sup>7</sup> Trad. Daisi Malhadas e Maria Helena de Moura Neves (1976, p. 71).

*Pai Licambo, que idéia foi essa?  
Quem te desnor-teou o espírito  
que antes mantinhas inabalável? Hoje teus concidadãos  
zombam de ti com fortes gargalhadas.*<sup>8</sup>

A ode propiciou fama a Alceu e a Safo, poetas contemporâneos, do final do séc. VII a.C. Alceu compôs poemas políticos, alinhando-se à ala dos aristocratas de Lesbos. Escreveu ainda canções de amor e de vinho. Apresenta-se a seguir uma ode sua em que exalta o vinho:

Não devemos abandonar o coração ao infortúnio,  
pois nada ganharemos afligindo-nos,  
ó Buco; o melhor remédio  
é ser embebedado pelos que servem vinho.<sup>9</sup>

*A poesia amorosa de Safo influenciou fortemente toda a tradição literária posterior: ela marcou poetas, como Catulo, poeta latino que a imitou, e criou formas que se consagraram, como a estrofe que em língua portuguesa que leva seu nome<sup>10</sup>. Em sua poesia fica nítida a ocorrência de valores pessoais em oposição àqueles próprios da épica. Para ela nada vale mais do que o objeto de nosso amor:*

*Um esquadrão de cavaleiros, dizem alguns,  
é a mais bela coisa sobre a terra negra;  
são soldados, dirão outros, ou uma frota; para mim  
é o que se ama.*

Muito fácil torná-lo de todos entendido,  
pois Helena, que aos mortais ultrapassava  
em formosura, abandonou o mais nobre  
dos maridos

e num navio para Tróia lá se foi...  
Da filha, dos parentes tão queridos,  
de tudo esqueceu; desviou-a para longe  
num instante

---

<sup>8</sup> Trad. Daisi Malhadas e Maria Helena de Moura Neves (1976, p. 81).

<sup>9</sup> Trad. Daisi Malhadas e Maria Helena de Moura Neves (1976, p. 90).

<sup>10</sup> A estrofe sáfica compunha-se, em grego, de três versos iguais, compostos de cinco unidades métricas, sendo um dátilo e quatro troqueus (unidade métrica composta de uma sílaba longa e uma breve: — É), e de um verso chamado adônio, composto de duas unidades métricas, um dátilo e um troqueu. Em língua portuguesa, a estrofe sáfica se compõe de três decassílabos sáficos (com acento na 4ª, 8ª. e 10ª. sílaba) e de um tetrassílabo.

o Amor.....  
.....cegamente.....  
e, agora, faz-me lembrar de Anactória  
que está ausente!

Quisera eu ver o encanto de seus passos,  
a vívida expressão do seu semblante,  
e não carros da Lídia ou soldados combatentes  
em suas armaduras!<sup>11</sup>

É do nome de sua pátria — Lesbos — que deriva o termo lesbianismo, uma vez que sua poesia deixa antever a preferência por um amor homossexual feminino. O poema que segue descreve magistralmente as sensações físicas do ciúme, experimentadas pela amante que observa sua bem-amada a conversar com um homem, e essa situação fere-a intensamente:

Contemplo como o igual dos próprios deuses  
esse homem que sentado à tua frente  
escuta assim de perto quando falas  
com tal doçura,

e ris cheia de graça. Mal te vejo  
o coração se agita no meu peito,  
do fundo da garganta já não sai  
a minha voz,

a língua como que se parte, corre  
um tênue fogo sob a minha pele,  
os olhos deixam de enxergar, os meus  
ouvidos zumbem,

e banho-me de suor, e tremo toda,  
e logo fico verde como as ervas,  
e pouco falta para que eu não morra  
ou enlouqueça<sup>12</sup>.

### **Período Helenístico e poesia epigramática**

*O período das letras gregas conhecido como helenístico está compreendido entre 323 e 30 a.C. Por esse tempo, a língua e cultura gregas foram difundidas em grande parte do mundo oriental, graças às conquistas de Alexandre Magno. Nesse período, a poesia desvincula-se da música e, restrita ao âmbito da “literatura”, passa a ser destinada à leitura.*

---

<sup>11</sup> Trad. de Gilda M.R.Starzynski (1968, p. 75).

<sup>12</sup> Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos (1964, p. 63).

*A palavra que talvez melhor caracterize a arte helenística é a variedade, tanto de formas, como de gêneros e temas. O centro irradiador de cultura no período helenístico foi Alexandria, no Egito. É por lá que encontraremos a maior parte dos artistas da época, tamanho o prestígio de que gozava a arte junto dos soberanos da dinastia dos Ptolomeus.*

Uma das formas poéticas mais valorizadas dessa época foi o *epigrama*, composição estruturada em dísticos elegíacos, cuja marca singular era a concisão. Inúmeros epigramas, dentre a enorme quantidade coligida na *Antologia Palatina*, não têm mais do que um único dístico. A temática também era muito diversificada. Há poemas de tema funerário, como este de Calímaco (séc. III a.C.), famoso bibliotecário de Alexandria, que apresenta um diálogo desmitificador entre três personagens: um vivo, um morto e seu túmulo:

É sob ti que descansa Cáridas? “Se falas  
do filho de Arima de Cirene, sim, é sob mim!”  
Ô Cáridas? O que há aí embaixo? “Muita treva!” Mas, e os retornos?  
“Mentiras.” E Plutão? “Uma lenda!” Estamos perdidos!<sup>13</sup>

Alguns epigramas representam o contexto votivo, em que um devoto dedica a um certo deus uma oferenda, como se o poema tivesse sido escrito como mensagem a ser gravada nessa oferenda. Veja-se este epigrama de Leônidas de Tarento (séc. III a.C.), que nos informa quais brinquedos o jovem Filocles ofertou ao deus Hermes:

Uma bola famosa e esta crepitante castanhola  
de buxo, e dados, pelos quais tinha loucura,  
e peão de enrolar, brinquedos de meninice  
que para Hermes Filocles pendurou.<sup>14</sup>

Dessa coleção, famosos são os epigramas eróticos, dos quais destacamos a título de ilustração quatro poemas que focalizam, cada um deles, um detalhe da relação amorosa. Asclepiádes (séc. III a.C.) registra a perplexidade do amante diante da impressionante beleza de uma cortesã idosa:

Eu tenho aqui sob mim Arqueánassa, a cortesã de Colofón:  
até em suas rugas o doce Eros pousa.  
Amantes, que colhestes a fresca flor da juventude  
dela a desabrochar, por que incêndio passastes!<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Trad. Maria Celeste Consolin Dezotti.

<sup>14</sup> Trad. Maria Celeste Consolin Dezotti.

<sup>15</sup> Trad. José Paulo Paes (1995, p. 29).

Dioscúrides (séc. III a.C.) focaliza o ato de amor bem sucedido, em que os dois parceiros — o homem e também a mulher —, alcançaram o prazer:

Estendida sobre o leito, Dóris, a de róseas nádegas,  
me fez imortal na sua carne em flor.  
Tendo-me preso entre as pernas magníficas, completou  
com firmeza o longo percurso de Chipre,  
a olhar-me com olhos langorosos: eles tremiam  
e cintilavam como folhas ao vento,  
até que, vertida a branca seiva de nós dois, os membros  
de Dóris por sua vez enlanguesceram.<sup>16</sup>

Meleagro (séc. II a.C.) registra a cômica confusão vivida por um amante, incerto quanto à conveniência de servir-se de um mensageiro para enviar um recado à amada:

Leva-lhe esta mensagem, Dorcás; mas repete-lhe  
Tudo, Dorcás, duas ou três vezes. Corre,  
não te atrases, voa. Um instante, um instante, Dorcás, pára.  
Por que te apressas sem antes saber de tudo?  
Acrescenta ao que te disse – ou melhor (que tolíce a minha!),  
Não lhe digas nada – mas não – diz-lhe tudo.  
Não deixes de dizer-lhe. Apesar de mandar-lhe, Dorcás,  
Vou contigo eu mesmo, vê, e à tua frente.<sup>17</sup>

Marcus Argentarius (séc. I a.C.), por sua vez, reconsidera a experiência erótica, libertando-a da beleza física e ao mesmo tempo amarrando-a à afetividade:

Se alguém, persuadido por olhos justos, deseja possuir  
uma mulher de bela forma, isso não é amor.  
Mas aquele que, ao ver uma de feia forma, a ama  
com carinho, cravejado por dardos e sob o incêndio  
de um coração em fúria, eis o amor, eis o fogo. É que as belas coisas  
encantam igualmente a todos os hábeis em julgar a forma.<sup>18</sup>

Constitui-se, assim, ao longo desses oito séculos, um repertório de temas e imagens que nunca mais deixará de ser reelaborado pela poesia das épocas posteriores.

---

<sup>16</sup> Trad. José Paulo Paes (1995, p. 49).

<sup>17</sup> Trad. José Paulo Paes (1995, p. 59).

<sup>18</sup> Trad. Luiz Carlos A. Mangia Silva.

### Referências Bibliográficas

CORRÊA, P. C. *Armas e varões – A guerra na lírica de Arquíloco*. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.

DE FALCO, V.; COIMBRA, A. F. *Os elegíacos gregos de Calino a Crates*. São Paulo, 1941.

ELIOT, T.S. *A essência da poesia*. Trad. Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.

GENTILI, B. *Poetry and Its Public in Ancient Greece*. Trad. A. Thomas Cole. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988.

GUAL, C. G. *Antologia de la poesia griega (VII-IV a. C)*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.

MALHADAS, D.; NEVES, M. H. M. *Antologia de poetas gregos*. Araraquara: FCL-UNESP, 1976.

NUNES, C. A. *Homero. Iliada*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1967.

PAES, J. P. *Poemas da Antologia Grega ou Palatina*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

PEREIRA, M. H. R. *Estudos de história da cultura clássica*. v. 1. 5ª. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1979.

RAMOS, P. E. S. *Poesia grega e latina*. São Paulo: Cultrix, 1964.

SCHÜLER, D. *Literatura grega*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

STARZYNSKI, G.M.R. Lesbos – Safo e a Ode a Anactória. *Boletim de estudos clássicos*, São Paulo, 7: 59-82, 1968.

VERNANT, J-P. A bela morte e o cadáver ultrajado. *Discurso*, São Paulo, 9: 31-62, 1979

WEST, M.L. Altri poeti dell'età arcaica. in: DOVER, K.J. (ed.). *La Letteratura della Grecia Antica*. Trad. E. Bianchetti. Milano: Mondadori, 1992. pp. 43-67.