Os fragmentos elegíacos de Anacreonte (Em tradução rítmica)

C. Leonardo B. Antunes¹

Abstract: In this article, I present all elegiac fragments from Anacreon of Teos in an annotated translation. This translation attempts to recreate, to some degree, the rhythm from the greek elegiac couplet.

Keywords: Anacreon; Elegiac Couplet; Poetic Translation; Rhythmic Translation.

Resumo: Neste artigo, apresento uma tradução comentada de todos os fragmentos elegíacos de Anacreonte de Teos. A tradução visa recriar, em algum grau, o ritmo do dístico elegíaco grego.

Palavras-chave: Anacreonte; Dístico Elegíaco; Tradução Poética; Tradução Rítmica.

Introdução

Neste artigo, apresento os fragmentos elegíacos do poeta Anacreonte de Teos (séculos VI e V antes de Cristo) em tradução poética com viés rítmico, buscando reproduzir, em língua portuguesa, a experiência sonora da leitura dos poemas gregos. O critério de seleção dos poemas, portanto, estabelece-se a partir da atribuição de autoria a Anacreonte. Constam aqui, traduzidos e comentados, todos os seus fragmentos elegíacos.

A abordagem que adoto é a mesma pela qual venho traduzindo dísticos elegíacos desde o mestrado (2006-2009), cuja dissertação mais tarde publiquei em livro (2011). Para os versos hexamétricos, adoto um hexâmetro dactílico vernáculo semelhante ao usado por Carlos Alberto Nunes² em suas traduções da *Iliada* e da *Odisséia*, valendo-me de seis pés dactílicos conforme o exemplo abaixo (Fr. Eleg. 1):

– U U – U U – U U – U U – U U –
Nem te apetece, porém eu te aguardo sem nunca hesitar

Como se percebe no exemplo oferecido, permito-me terminar o verso com dupla catalexia. É uma licença que adoto para ter alguma “margem de manobra”, visto que não me valho de troqueus ou espondeus, como fazem, por exemplo, Flores (2014) e Fernandes (2012) com excelentes resultados.

Para o chamado “pentâmetro”, composto por dois hemístiquios do hexâmetro dactílico, utilizo um verso dactílico com cesura na sétima sílaba. O primeiro hemístiquio

1 Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, Mestre em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, Bacharel em Grego pela Universidade de São Paulo.

2 Para mais informações a respeito das peculiaridades do hexâmetro dactílico empregado por Carlos Alberto Nunes, recomendo os artigos “L’hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes”, de Rodrigo Gonçalves (2014), e “O hexâmetro dactílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões”, de Oliva Neto (2014). Também de Oliva Neto (2013), o artigo “O hexâmetro dactílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes” faz um apanhado histórico de usos desse metro pouco usual na língua portuguesa.

desse verso vernáculo, como no grego, termina sempre agudo (em oxítone), conforme o exemplo abaixo (Fr. Eleg. 2, v. 2):

– U U – U U – | – U U – U U – U
 Fala sobre altercações, ou sobre a guerra chorosa,

O ritmo, por vezes, precisa ser levemente forçado. Por exemplo, a leitura do início desse mesmo verso: “FAlasoBRALtercaÇÕES”. Nesse sentido, é necessário compreender a rítmica adotada e aplicá-la a cada verso traduzido, como quem improvisa em cima de um ritmo marcado. O conteúdo de cada linha passa, então, a ser moldado por uma orientação maior, que conduz todo o texto.³

Tradução e comentário

Fr. Eleg. 1

οὐδέ τί τοι πρὸς θυμὸν, ὄμωσγε μένωσ' ἀδοιάστως

Nem te apetece, porém eu te aguardo sem nunca hesitar

O verso é citado isoladamente por Hefestião em seu manual de métrica, afirmando pertencer às elegias de Anacreonte. Parece ser parte de um poema de amor não correspondido.

Todos os fragmentos daqui em diante, sendo elegíacos (inclusive os epigramas), são escritos em hexâmetros e “pentâmetros” dactílicos, os quais traduzo, conforme descrito na introdução, seguindo o hexâmetro dactílico de Carlos Alberto Nunes e com um “pentâmetro” dactílico de criação própria, composto por duas redondilhas maiores dactílicas de terminação oxítone justapostas.

Fr. Eleg. 2

οὐ φιλέω δὲ κρητῆρι παρὰ πλέφοινο ποτάζων
 νεῖκεα καὶ πόλεμον δακρυόεντα λέγει,
 ἀλλ' ὅστις Μουσέων τε καὶ ἀγλαῶ δῶρ' Ἀφροδίτης
 συμμίσγων ἐρατῆς μνήσκειται εὐφροσύνης.

Não tenho amor por quem junto à cratera repleta de vinho

Fala sobre altercações, ou sobre a guerra chorosa,

Mas por quem mescla os dons claros que vêm de Afrodite e das Musas,

Côncio de qual é o humor próprio ao amável festim.

Este fragmento elegíaco provavelmente era parte de um escólio, uma canção ou poema composto para ser cantado ou declamado durante o simpósio. Sua composição elegíaca

3 Tal característica – defendo – tem semelhança com o que ocorre também no verso elegíaco grego, visto que o ritmo dactílico não é o mais natural para o Grego. Assim como o que acontece ao Português, é o ritmo jâmbico, como comenta Aristóteles na *Poética*, aquele que mais se assemelha ao ritmo da fala. Por conta disso, muitas vezes também o hexâmetro grego apresenta uma prosódia um tanto quanto artificial para que o verso soe dentro do ritmo. Como exemplo, podemos pensar, em Homero, na variação de grafias para nomes e para palavras como ναῦς e πόλις.

ca faz com que seja não só de fácil memorização, mas também de fácil elocução, de modo que mesmo um cidadão comum pudesse entoá-lo.

Os primeiros dois versos dialogam com outra tradição elegíaca, muito provavelmente também simposial, representada para nós por Calino e Tirteu, na qual se fala justamente da guerra e da necessidade de um homem lutar e morrer pela pátria se necessário, bem como do louvor que esse homem recebe ao viver ou morrer desse modo, louvor que se estende também para sua estirpe e seus descendentes. No diálogo com essa tradição, os dois primeiros versos a recusam veementemente, contrastando a guerra lacrimosa e os conflitos com a imagem da cratera cheia de vinho num expediente retórico que visa mostrar a inadequação desse tipo de poesia a uma ocasião tão rica de felicidade.

Em seguida, os próximos dois versos afirmam o tipo de poesia e de humor que é necessário ter junto à cratera: aquele que sabe misturar os dons das Musas (a poesia) ao dom de Afrodite (o amor), consciente do melhor estado de espírito para a ocasião. Diferentemente da primeira imagem, onde apareciam, de um lado, guerra e altercações e, de outro, a cratera cheia de vinho, de modo inconciliável, nessa segunda imagem reina a noção de mistura, expressa pelo verbo “συμίγνυμι” (“misturar junto”), que denota tanto uma mistura de líquidos quanto o convívio entre pessoas. Pela mistura dos dons das Musas com o de Afrodite, evoca-se também a mistura da água com o vinho na cratera, a mistura dos convivas entre si, e, de modo geral, a noção de harmonia pelas partes se constituindo num todo coeso, em contraste ao todo desconjuntado dos primeiros versos.

Fr. Eleg. 3

τίμοιτῶνάγκυλοτόξων

† φιλοκιμέρωνκαιΣκυθέων † μέλει;

por que, meu amigo, eu iria importar-me

Com os cimérios e seus arcos recurvos e os citas?

Este fragmento elegíaco é mencionado em um escólio ao verso 294 do canto oitavo da *Odisseia*, no qual se fala justamente dos citas. Esse fato deu ensejo ao escoliasta para dizer que também Anacreonte mencionava esse povo como sendo voltado para a guerra.

O primeiro verso encontra-se incompleto e o segundo tem o texto nitidamente corrompido de modo a não se encaixar na métrica.

Fr. Eleg. 4

οἰνοπότηςδὲπεποίημαι

e eu me tornei dos que bebem do vinho

Este verso elegíaco fragmentário é citado por Ateneu sem demais considerações a seu respeito, apenas por um interesse pelo termo “οἰνοπότης” (“bebedor de vinho”), que aparecera antes no fragmento 455 na forma feminina, “οἰνοπότις”, segundo o *Vocabulário* de Pólux.

Fr. Eleg. 5

Θρηκίης<πώλου>ἐπιστρέφομαι

torno a atenção para a potranca da trácia

Este fragmento de um verso elegíaco é citado por Longino. É incerto se o termo “trácia”, no verso, faria menção à potranca do fragmento 417. Contudo, o suplemento “πώλου”, sugerido por Bergk, não só faz sentido e dialoga com o fragmento mencionado, mas também se encaixa perfeitamente na métrica caso o trecho pertencesse a um “pentâmetro” elegíaco, com o ditongo final de “πώλου” se tornando breve pela união com a vogal que inicia a palavra seguinte:

l y l ww l w w l w w l
 <l y>Θρηϊκίης<πώλου>ἐπιστρέφομαι

Fr. Eleg. 5A

τὴν γὰρ Ἀνακρείοντος ἐνὶ πραπίδεσσι φυλάσσω
 παρφασίην ὄτι δειφροντίδα μηκατέχειν.

Pois eu resguardo na mente o conselho de Anacreonte

De não devermos manter preocupações junto a nós.

Este dístico aparece na *Antologia Palatina* como sendo de autoria de Macedônio, o cônsul. Campbell (2001: 149n1) sugere que o segundo verso não seja uma citação direta de Anacreonte, mas sim reflita uma referência aos poemas das *Anacreônticas*, onde repetidas vezes se exorta o leitor a esquecer seus problemas. Conquanto isso seja uma hipótese aceitável, é também possível se pensar que esses próprios poemas das *Anacreônticas* refletissem um *topos* já presente em Anacreonte, em textos que se perderam para nós, mas a que o poeta em questão tivesse acesso numa fonte primária de onde beberam os anônimos das *Anacreônticas*.

Fr. 100D

Ἀβδήρων προθανόντα τὸν αἰνοβίην Ἀγάθωνα
 πᾶσ' ἐπιτυρκαίῃς ἤδ' ἐβόησε πόλις·
 οὔτινα γὰρ τοιόνδεν ἐνόφι λαίματος Ἄρης
 ἠνάρισε στυγερῆς ἐν στροφάλλιγι μάχης.

Ágaton forte, o varão que morreu em defesa de Abdera,
 Foi lamentado ao redor de sua pira por todos,
 Pois no volver da batalha odiosa o amante do sangue,
 Ares, jamais abateu jovem algum como ele.

Nesta elegia fúnebre, talvez intencionada como um epitáfio, é notável o posicionamento dos nomes próprios ao longo do poema: no primeiro verso, vê-se o nome do elogiado, Ágaton, bem como o de sua cidade, Abdera, ocupando as posições inicial e final, de modo a serem destacados; o mesmo ocorre com Ares adiante no poema. A relação desses nomes é reforçada tanto mais por serem todos iniciados pela mesma vogal, como que dividindo um destino comum: Ágaton viveu por Abdera e por Abdera morreu na tarefa de Ares.

Os dois primeiros versos, que caracterizam e descrevem Ágaton sendo lamentado com gritos ao redor da pira, possui uma aliteração de plosivas que o tornam ainda mais marcante (“Ἀβδήρων”, “προθανόντα”, “αἰνοβίην”, “πᾶσ’”, “ἐπι”, “τυρκαίῃς”, “ἐβόησε”, “πόλις”).

Há de se notar ainda as rimas internas e externas: o final do primeiro hemistíquio do segundo verso (“πυρκαϊῆς”) rima com o do quarto (“στυγερῆς”) e ambos ainda rimam com o final do terceiro (“Ἄρης”) e do quarto verso (“μάχης”).

Fr. 101D

κάρτερος ἐν πολέμοις Τιμόκριτος, οὗτόδε σᾶμα·
Ἄρης δ’ οὐκ ἀγαθῶν φεΐδεται ἀλλὰ κακῶν.

Este sepulcro pertence a Timócrito, forte na guerra:
Ares não roupa varões bravos, mas sim os covardes.

Neste poema fúnebre, nota-se a oposição entre os destinos dos homens valorosos e dos homens sem valor. Esse contraste se marca acentuadamente pelos vocábulos que iniciam e terminam o poema: “κάρτερος” (“forte”) e “κακῶν” (“dos vis”), estando esse último ainda em contraste com o termo no final do primeiro hemistíquio de seu verso, “ἀγαθῶν” (“dos bons”).

Para caracterizar o elogiado, o poeta ainda escolheu um vocábulo composto com sons semelhantes ao de seu nome, marcado pelos sons de /k/, /t/ e /r/ (“κάρτερος Τιμόκριτος”).

Fr. 102D

καίσε, Κληνορίδη, πόθος ὄλεσε πατρίδος αἴης
θαρσῆσαν τανότου λαίλαπι χειμερίη·
ὄρη γάρ σεπέδησεν ἀνέγγυος, ὕγρὰ δὲ τήνησιν
κύματ’ ἄφ’ ἡμερτῆν ἔκλυσε νήλικήν.

Foste, Cleenórides, morto por tua saudade da pátria,
Dando-te ao vento do sul, Noto, de sopro invernial,
Visto que um tempo inconstante prendeu-te e as úmidas ondas
Foram lavar-te, por fim, a juventude adorável.

O presente epitáfio ou lamento fúnebre apresenta a história da morte de seu elogiado, perdido num naufrágio ao voltar para sua terra pátria, o tipo mais terrível de morte para os gregos, visto que o corpo para sempre permaneceria insepulto no mar, sem poder receber os devidos ritos fúnebres. De modo eufemístico, sua morte é apresentada como as ondas do mar lavando sua adorável juventude.

A sonoridade final do nome “Κληνορίδη”, posta ao final do primeiro hemistíquio do primeiro verso, recupera-se no final de cada verso (“αἴης”, “χειμερίη”, “σην”, “νήλικήν”) e ainda no final do primeiro hemistíquio do último verso (“ἡμερτῆν”).

Fr. 103D

πρὶν μὲν Καλλιτέλης ἰδρύσατο, τόνδε δ’ ἐκείνου
ἔργοιοι ἐστήσανθ’, οἷς χάριν ἀντιδίδου.

Fora Calíteles quem te pusera aqui antes e agora
Foram seus netos, ao quais – peço – concede tua graça.

Esta inscrição fora feita em uma herma (um busto de Hermes sobre um pilar ornado geralmente com um falo, disposto em estradas, encruzilhadas e entradas de edifícios

para proteção contra o mal), indicando que o objeto havia sido posto lá pelo avô daqueles que encomendaram os versos inscritos em prece ao deus.

Fr. 104D

οὔτος Φειδόλαϊππος ἀπ' εὐρυχόροιο Κορίνθου
ἄγκειται Κρονίδα, μνάμα ποδῶν ἀρετᾶς.

Dá-se o cavalo de Fídotas, vindo da vasta Corinto,
Ao que de Crono nasceu, pela excelência dos pés.

Este epigrama acompanhava a oferenda votiva em celebração à vitória olímpica dos filhos de Fídotas na corrida de cavalos em 508 antes de Cristo, como informa Pausânias (6.13.9).

Campbell (2001: 153n1) aponta para o uso do dialeto dórico no poema, vendo nisso não uma impossibilidade de que Anacreonte tenha sido o autor dos versos, mas sim uma adequação à própria linguagem dos clientes coríntios.

Fr. 105D

Τελλίαίμερόενταβίον πόρε, Μαιάδοσυιέ,
ἀντ' ἐρατῶν δῶρων τῶνδε χάριν θέμενος·
δὸς δέ μιν εὐθυδίκων Εὐὼνυμέων ἐνὶ δῆμῳ
ναίειν αἰῶνος μοῖραν ἔχοντ' ἀγαθήν.

Filho de Maia, concede uma vida adorável a Télias
Em gratidão pelos dons que ele te dá, tão amáveis.
Entre os varões de Euônimo de julgamento correto,
Dá-lhe por fim habitar, tendo uma boa fortuna.

Apesar de ser atribuído a Anacreonte, Campbell (2001: 155n1) questiona a autoria do poema em vista de que se conhece um Télias de Euônimo, um demo da Ática, a partir de uma inscrição datada do ano 325 antes de Cristo.

O poema se constrói como uma prece a Hermes, pedindo-lhe seu favor em troca das oferendas que se fazem. O nome do demo de origem do favorecido aparece de modo elaborado e laudatório, como parte da oração que se faz, em que se pede que Télias possa habitar em Euônimo com boa moira.

Fr. 106D

εὐχεο Τιμόνακτι θεῶν κήρυκα γενέσθαι
ἦπιον, ὅς μ' ἐρατοῖς ἀγλαίην προθύροις
Ἑρμῆ τε κρείοντα θέσασατο τὸνδ' ἐθέλοντα
ἀστῶν καὶ ξείνων γυμνασίῳ δέχομαι.

Pede que seja gentil com Timônax o arauto dos deuses,
Com quem me pôs pra adornar este adorável frontal
E celebrar lorde Hermes. Eu dou boas-vindas a quem
Este ginásio adentrar, seja estrangeiro ou de casa.

Estes versos foram inscritos sobre uma herma, de modo a pedir que cada transeunte que por ela passasse fizesse uma prece em favor de Timónax, responsável pela confecção da peça. O poema, com isso, não só estabelece quem foi o autor da benfeitoria, mas também indica o modo pelo qual ele deve ser honrado e recompensado pelo seu gesto: com a graça de Hermes.

Fr. 107D

σάντεχάριν, Διόνυσε, καὶ ἀγλαδὸν ἄστεϊκόσμιον
Θεσσαλίας μ' ἀνέθηκ' ἀρχὸς Ἐχεκρατίδας.

Pra agradecer-te, Dioniso, e adornar a cidade fui posto
Por Equecrátidas que sobre a Tessália governa.

O aspecto diminuto do epigrama não deve ser visto como índice de pequenez, mas sim de habilidade do poeta em apresentar, do modo mais conciso possível, todas as informações relevantes à peça sobre a qual o poema foi inscrito: o nome do autor, sua posição social, sua terra natal, a razão da dádiva e a divindade a quem ela se dá. Como se trata de uma inscrição sobre uma obra de arte, muitas vezes a brevidade não só é preferível, mas necessária.

Fr. 108D

Πρηξιδίκη μὲν ἔρεξεν, ἐβούλευσεν δὲ Δύσηρις,
εἴματόδε ξυνῆδ' ἀμφοτέρων σοφίη.

Díseris fez o projeto e quem o executou foi Praxídice
Deste vestido, junção de ambas em arte conjunta.

O mais notável a respeito desses versos é o modo com que o poeta foi capaz de colocar os dois nomes relevantes do poema em posições de destaque, no início e no final do primeiro verso. Em segundo lugar, pode-se destacar, como no fragmento anterior, a habilidade em expor o assunto de modo sucinto e elegante.

Díseris, que se menciona logo de início, era a esposa de Equecrátidas, visto no fragmento 107D.

Fr. 109D

παιδίφιλοσ τεφάνω Σεμέλας ἀνέθηκε Μέλανθος
μᾶμα χοροῦνίκας, ὑἱὸς Ἀρηιφίλου.

Deu-me ao rebento de Sêmele que ama guirlandas Melanto
Quando seu coro venceu, filho do pai Areífilo.

Neste epigrama, Dioniso é referido perifrasticamente como “o rebento de Sêmele” ao se lhe dedicarem os versos e a oferenda em que estavam inscritos. O poeta mantém novamente os nomes dos interessados em posição de destaque, ainda que, para isso, tenha tido de separar “Melanto” do seu aposto, “filho de Areífilo”. Campbell (2001: 157n2) sugere que a vitória mencionada possa ter sido durante uma competição de ditirambos em honra a Dioniso.

Aqui também se nota um doricismo na variação vocálica de “μνῆμα” para “μνᾶμα”, indicando que o Melanto mencionado provavelmente fosse de origem dória.

Fr. 110D

πρόφρων, Ἀργυρότοξε, δίδου χάριν Αἰσχύλουιῶ
Ναυκράτει, εὐχολᾶςτάσδ' ὑποδεξάμενος.

Lorde do arco de prata, confere tua graça pra Náucrates,
Filho de Ésquilo pai, esta oferenda aceitando.

Os versos foram compostos em favor de Náucrates, para serem postos sobre uma oferenda votiva não-especificada para Apolo, a quem o poema interpela como “Lorde do arco de prata”. Vê-se novamente a importância de mencionar a filiação do sujeito interessado, a fim de estabelecer sua estirpe e identidade.

Fr. 111D

ῥυσαμένα Πύθωναδυσασχέος ἐκ πολέμοιο
ἀσπίς Ἀθηναίης ἐντεμένει κρέματαί.

Pítton salvou-se do estrondo da guerra por conta do escudo
Que na parede se vê do santuário de Atena.

Neste epigrama, há um curioso uso da forma épica “πολέμοιο” para o genitivo de “πόλεμος” (“guerra”), certamente para aumentar o aspecto heroico do indivíduo em questão e de seus feitos bélicos. A brevidade em explorar o tema talvez seja o único grande mérito deste epigrama, que não se destaca por nenhuma outra característica muito relevante.

Fr. 112D

Πραξαγόρας τὰ δεδῶρα θεοῖς ἀνέθηκε, Λυκαίου
υἱός, ἐποίησεν δ' ἔργον Ἀναξαγόρας.

Para os divinos, Praxágoras, filho a Licáon, dispôs
Estes presentes. O autor de sua arte: Anaxágoras.

Eis um exemplo de um epigrama extremamente conciso, onde se encontra apenas o interesse de gravar o nome dos indivíduos envolvidos na confecção e na dedicatória do objeto aos deuses. Não se deve pensar com isso, contudo, que isso seja uma falta de habilidade poética. Pelo contrário: é necessário engenhosidade para dar conta de tantas informações em tão pouco espaço, principalmente por conter três nomes, os quais muitas vezes são de difícil inclusão no metro. Não obstante, o poeta foi capaz não só de incluí-los todos, mas ainda colocá-los em posição de destaque no início ou no final do verso.

Fr. 113D

ἦ τὸν θύρσον ἔχουσ' Ἐλικωνιάς ἤ τε παρ' αὐτὴν
Ξανθίππη Γλαύκητ' εἰς χορὸν ἐρχόμεναι
ἐξ ὄρεος χωρεῦσι, Διωνύσφδε φέρουσι
κισσὸν καὶ ἰσταφυλὴν, πίονα καὶ χίμαρον.

Esta com tirso nas mãos é chamada Helicônia. Ao seu lado,
 Vê-se Xantipa e depois Glauco, que vêm da montanha
 Para juntarem-se ao coro, trazendo de oferta a Dioniso
 Uvas e hera e também um bodezinho gorducho.

Estes dísticos são de uma metatextualidade impressionante. Eles foram extraídos da *Antologia Palatina*, onde aparecem com a informação de terem sido versos votivos, postos sobre uma dedicação. Campbell (2001: 159n1) argumenta que deveriam ser na verdade a descrição de um quadro. As duas coisas, a meu ver, não são excludentes, mas sim complementares: os versos me parecem ser a descrição de um quadro, provavelmente postos no próprio quadro, que foi entregue em dedicação a Dioniso. Se for esse o caso, isso cria uma interrelação interessantíssima entre esses elementos, pois é provável, então, que o trio descrito (Helicônia, Xantipa e Glauco) fosse o autor da dedicação do quadro. Tem-se então um trio de pessoas dedicando um quadro que os mostra dedicando um bode a Dioniso e sobre esse quadro se tem ainda a descrição dessa dedicatória, num tríplice ato de oferenda.

Fr. 114D & 115D

βουκόλε, τὰν ἀγέλαν πόρρωνέμε, μὴ τὸ Μύρωνος
 βοίδιον ὡς ἔμπινουν βουσί σινεξελάσης.

βοίδιον οὐ χοάνοις τετυπωμένον, ἀλλ' ὑπὸ γήρωσ
 χαλκωθὲν σφετέρῃ ψεύσατο χειρὶ Μύρων.

Leva, pastor, o rebanho pra longe daqui por temor
 De confundires por teu este bezerro de Míron.

Este bezerro jamais foi moldado, mas sim de tão velho
 Fez-se de bronze e depois Míron fingiu ser o artífice.

Este par de dísticos foram inscritos sobre estátuas de bezerros de bronze, produzidos por Míron. A presença das inscrições pode ter sido simplesmente uma marca de autoria, como também um indício de terem sido oferecidos ao templo de algum deus, deixando-se então anotado quem foi o autor da oferenda.

A beleza e perfeição das estátuas é louvada nas duas ocasiões. Na primeira, o elogio se faz pelo contraste com bezerros vivos, entre os quais a estátua pode ser confundida. Em seguida, no segundo dístico, novamente de modo inteligente e humoroso, louva-se a perfeição da estátua dizendo-se que o bezerro não era uma confecção humana, mas sim que se tornou brônzeo de tão velho e Míron fingiu ser seu criador.

No primeiro dístico, é perceptível uma repetição de termos iniciados por /b/, em posição de destaque no início de hemístiquios, cuja aliteração plosiva se completa ainda com algumas palavras em que se verifica o som de /p/ (“βουκόλε”, “πόρρω”, “βοίδιον”, “ἔμπινουν”, “βουσί”).

Por sua vez, o segundo dístico se constrói sonoramente pela repetição das velares /g/ e /kh/ (“χοάνοις”, “γήρωσ”, “χαλκωθὲν”, “χειρὶ”).

Conclusão

Como visto, os fragmentos elegíacos não-epigramáticos de Anacreonte, de modo geral, seguem uma temática semelhante a seus poemas líricos, versando a respeito do vinho ou apresentando cenas e falas que parecem se relacionar com o jogo amoroso. Entretanto, devido ao caráter fragmentário da maioria desses versos, é difícil termos certeza a respeito de seu conteúdo.

Os epigramas, por sua vez, são basicamente de dois tipos: epitáfios e descrições de objetos votivos/artísticos. Os epitáfios apresentam conteúdo tradicional a seu gênero: sua principal função é a de realizar um encômio para o morto, falando de seus feitos e de suas qualidades. São muito semelhantes aos epitáfios de Simônides, por exemplo, que viveu na mesma época de Anacreonte. Já os epigramas em objetos votivos/artísticos de Anacreonte são especialmente interessantes por terem uma função eufrástica: eles descrevem, de modo metatextual, o próprio objeto em que teriam sido inscritos. Essa característica é bastante peculiar e faz com que esses poemas se sobressaíam em relação aos demais. Além disso, fazem com que seja possível visualizarmos mentalmente esses objetos, agora perdidos.

Referências

- CAMPBELL, David A. *Greek Lyric II*. Cambridge – London: Harvard University Press, 2001.
- FERNANDES, Marcelo Tápia. *Diferentes percursos de tradução da épica homérica como paradigmas metodológicos da recriação poética* – Um estudo propositivo sobre linguagem, poesia e tradução. Tese de Doutorado. USP. 2012.
- FLORES, Guilherme Gontijo. *Uma poesia de mosaicos nas Odes de Horácio*. Tese de Doutorado. USP. 2014.
- GONÇALVES, R. *L'hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes*. *Anabases*, n. 20, 2014.
- OLIVA NETO, João Angelo. *O hexâmetro dactílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões*. *Revista Letras*, v. 89, 2014.
- _____. O hexâmetro dactílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes. *Scientia Transductio*, n. 13, 2013.

Recebido em: 14/04/2017. Aceito em: 25/04/2017