

BYRON, TRADUTOR ANACREÔNTICO: ANACREÔNTICA 23 E “TO HIS LYRE”

Carlos Leonardo Bonturim Antunes¹

Resumo: Neste artigo, trato do poema 23 do *corpus* anacreôntico, oferecendo algumas considerações a respeito do poema original e das opções de Byron ao traduzi-lo. Por fim, apresento ainda uma tradução própria, em Português, para a tradução de Byron, comentando o desafio de traduzir a tradução de um texto que, por si só, já era feito aos moldes de um poeta anterior, Anacreonte.

Palavras-chave: Byron, Anacreonte, Anacreônticas, Tradução de Poesia, Lírica Grega.

Abstract: In this paper I analyze the the poem 23 of the *Anacreontea*, providing a few considerations regarding the original poem and Byron's translational choices. Lastly, I further present my own translation, in Portuguese, to Byron's translation, commenting on the challenge of translating the translation of a text that was, in its own, already shaped after an earlier poet, Anacreon.

Keywords: Byron, Anacreon, Anacreontea, Poetry Translation, Greek Lyric.

As *Anacreônticas* são um *corpus* de poemas anônimos compostos à maneira de (e às vezes também em honra a) Anacreonte. Durante muito tempo, foram considerados como de autoria do próprio poeta de Teos. Porém, uma análise mesmo que breve desses poemas revela usos métricos, vocabulário e estilo bastante distintos daqueles empregados por Anacreonte. Alguns desses poemas parecem ser do período helenístico, outros já da era romana ou mesmo bizantina, variando assim entre 300 e talvez 1000 anos depois do próprio Anacreonte.²

São de temática predominantemente amorosa, versando a respeito do vinho, de Eros, Afrodite e Dioniso. A loucura amorosa, especialmente a loucura amorosa movida pelo vinho,

1 Doutor em Letras Clássicas pela USP. Professor de Língua e Literatura Grega na UFRGS.

2 Por exemplo, no poema de número 27 da coletânea, o escritor se refere a um tipo de tiara que os homens de Pártia vestiam, cuja datação é no mínimo de três séculos à frente de Anacreonte, já no período helenístico. Campbell (2001: 10-18) faz um bom levantamento do estudo da cronologia desses poemas.

é um dos temas principais desses poemas. Num todo, eles compõem um quadro poético da recepção de Anacreonte e de sua poesia ao longo da antiguidade, pintando o poeta de Teos como um velho bebedor, jovial e precursor da poética do *carpe diem*, já plenamente configurada no tempo de composição da maioria desses poemas.

Sendo dotado de uma temática tão afim aos interesses românticos, não é de se espantar que esse *corpus* tenha atraído a atenção de Byron, poeta inglês famoso tanto por sua excelência verbal quanto por seu estilo de vida boêmio. À sua época, ainda se considerava que as *Anacreônticas* fossem realmente obra de Anacreonte, e é assim que Byron credits o poema que traduz de maneira livre e elaborada, dando-lhe o título de “To his lyre”.

O texto em questão é o poema 23 das *Anacreônticas*, que apresento abaixo, primeiramente e para efeito de comparação, no original grego e também em uma tradução minha:³

θέλω λέγειν Ἀτρείδας,	Do Atrida eu falaria
θέλω δὲ Κάδμον ἄδειν,	E cantaria Cadmo
ὁ βάρβιτος δὲ χορδαῖς	Se a lira em suas cordas
Ἔρωτα μόνον ἤχεῖ.	De amor não só vibrasse.
ἤμειψα νεῦρα πρῶτην	Eu já troquei suas fibras
καὶ τὴν λύρην ἅπασαν	E até a lira inteira.
κάγω μὲν ἦδον ἄθλους	Tentei cantar os feitos
Ἡρακλέους· λύρη δὲ	De Hércules e a lira
Ἔρωτας ἀντεφώνει.	No entanto o amor ressona.
χαίροιτε λοιπὸν ἡμῖν,	Adeus pra sempre a vós,
ἦρωες· ἡ λύρη γὰρ	Heróis, pois que esta lira
μόνους Ἔρωτας ἄδει.	Somente o amor me canta!

A dicção do poema é bastante simples. Se não fossem pelas inversões próprias da poesia, o texto seria praticamente coloquial. A leveza de vocabulário corresponde a uma leveza do próprio discurso, que apresenta uma dupla *recusatio*: de início, o poeta tenta recusar as canções de amor, buscando um canto (provavelmente épico) a respeito dos Atridas (talvez a própria *Iliada* ou a *Odisseia*) ou a respeito de Cadmo (personagem importante do ciclo

3 Conforme já detalhado em artigo anterior (ANTUNES, 2014), trata-se de uma tradução feita para ser cantada no mesmo ritmo do texto original. O texto grego é o de Campbell (2001).

tebano), passando depois para Héracles como uma última tentativa de canto heroico. Como tudo falhasse, há uma segunda, última e inversa recusa: o eu-lírico se despede dos heróis e aceita, resignado, o fato de que sua lira só sabe cantar a respeito de amores.

O metro empregado é o dímetro jâmbico catalético (x – ∪ – | x – x), um dos mais prevalentes nas *Anacreônticas*. O único verso que faz uso de sílaba longa no *anceps* da quinta posição é justamente o primeiro verso, pela dificuldade de encaixar o patronímico “Ἀτρείδας”. Os demais versos seguem o esquema mais comumente visto também no restante do *corpus*, com uma sílaba breve na quinta posição (x – ∪ – | ∪ – x).

Entretanto, por trás simplicidade de metro, dicção e tema, há uma estrutura artística bastante complexa que se nos revela mediante um estudo um pouco mais aprofundado dos mecanismos formais que compõem o poema.

O primeiro e mais evidente desses recursos estilísticos é a anáfora entre o primeiro e o segundo verso do poema, pela repetição do verbo “θέλω” (“quero”); em seguida, tem-se ainda, nesses mesmos versos, um quiasmo entre os complementos dos verbos mencionados:

θέλω λέγειν Ἀτρείδας,

θέλω δὲ Κάδμον ἄδειν,

Do ponto de vista sonoro, há um fio condutor que perpassa todo o poema por meio do ditongo [ej], que é repetido sistematicamente ao longo de todo o discurso e, em especial, ao término de versos e de blocos de sentido:

θέλω λέγειν Ἀτρείδας,

θέλω δὲ Κάδμον ἄδειν,

ὁ βάρβιτος δὲ χορδαῖς

Ἔρωτα μόνον ἤχει.

ἤμειψα νεῦρα πρώην

καὶ τὴν λύρην ἄπασαν·

κάγῳ μὲν ἦδον ἄθλους

Ἡρακλέους· λύρη δὲ

Ἔρωτας ἀντεφώνει.
 χαίροιτε λοιπὸν ἡμῖν,
 ἦρωες· ἡ λύρη γὰρ
 μόνους Ἔρωτας ἄδει.

Outros elementos sonoros dignos de menção são a assonância entre “χαίροιτε” e “λοιπὸν”, e a repetição do som /é/ em “ἡμῖν”, “ἦρωες”, “ἡ” e “λύρη”, ambos os fenômenos ocorrendo próximo ao final do poema, em preparação a uma última ocorrência do ditongo [ej], que fecha o texto em posição final e de destaque.

Quanto à estrutura semântica do poema, é possível notar uma crescente complexidade nas unidades de sentido com as quais o poeta tece seu canto. De início, os versos que abrem o poema possuem sentido próprio e individual, sendo apenas justapostos um ao lado do outro. Conforme adentramos o texto, contudo, as unidades de sentido vão se tornando progressivamente maiores: após os dois versos iniciais isolados, temos quatro versos que se compreendem como dois dísticos; depois, seis versos que se conformam como duas tríades.⁴ Temos, assim, um crescimento vertiginoso na complexidade discursiva do poema, como que refletindo a ânsia do eu-lírico por chegar a um desenlace para a questão que o atormenta. Ademais, podemos traçar uma linha que corta o poema ao meio, sendo a primeira metade responsável por expôr a situação do eu-lírico, e a segunda, por relatar o resultado de seus esforços. Ilustro a estrutura no esquema abaixo:

UNIDADES DE SENTIDO		ESTRUTURA GERAL	
θέλω λέγειν Ἀτρείδας,	1	θέλω λέγειν Ἀτρείδας,	
θέλω δὲ Κάδμον ἄδειν,	1	θέλω δὲ Κάδμον ἄδειν,	
ὁ βάρβιτος δὲ χορδαῖς		ὁ βάρβιτος δὲ χορδαῖς	
Ἔρωτα μοῦνον ἤχεϊ.	2	Ἔρωτα μοῦνον ἤχεϊ.	SITUAÇÃO
ἤμειψα νεῦρα πρώην		ἤμειψα νεῦρα πρώην	
καὶ τὴν λύρην ἄπασαν·	2	καὶ τὴν λύρην ἄπασαν·	
κἀγὼ μὲν ἦδον ἄθλους		κἀγὼ μὲν ἦδον ἄθλους	

4 Ainda que nos versos medianos das tríades (“Ἡρακλέους· λύρη δὲ” e “ἦρωες· ἡ λύρη γὰρ”) haja um término de sentido em seu interior, eles necessitam de seus versos seguintes para dar conta do encavalgamento de sentido que é criado logo na sequência da pausa interna.

— — — — —

“**Love, Love alone, my lyre shall claim,**” (v. 25).

Ainda do ponto de vista dos versos individuais, é notável como cada um deles se fecha com uma unidade de sentido, mesmo que o verso na sequência o complete. A única exceção é o verso de número 13, que de fato é o único que não termina com alguma espécie de pontuação e constitui um *enjambement* claramente anunciado.

Por fim, é importante notar como o poema se estrutura a partir de três blocos de igual extensão, cada um formado a partir de 8 versos (quatro dísticos), reservados para três momentos principais, que resumem o poema: i) exposição do problema; ii) tentativa renovada de resolvê-lo; iii) resolução (às avessas) e despedida. Com isso, resta-nos ainda um último dístico como uma espécie de epodo, que fecha o poema.

Traduzir uma tradução tão criativa é sempre um desafio. Pode-se tentar traduzi-la de modo fiel (ou tão fiel quanto é possível ser em tradução e, em especial, em tradução de poesia) e com isso traduzir a estrutura e as ideias do poema; ou traduzi-lo de modo completamente distinto, assim como o próprio Byron o fez, mas afastar-se da imagem do que era o poema (na tradução de Byron). Escolhi fazê-lo do primeiro modo, por crer que é importante ter-se uma tradução desse tipo em Português antes de haver uma do segundo tipo.

Assim, na tradução em Português para esse poema de Byron, procurei manter-me próximo ao texto (inglês), mantendo o mesmo número de linhas, a integridade das estruturas apresentadas acima, bem como a unicidade de sentido dos versos e dos dísticos. Para tanto, precisei adotar um metro um pouco mais longo, porém estritamente jâmbico, de doze sílabas poéticas, com acentos mandatórios ou na sexta sílaba, ou na quarta e na oitava sílabas, como é comum para o dodecassílabo em língua portuguesa. A adoção de um metro um pouco mais longo se justifica pelo fato de que o Português, em geral, precisa de mais espaço do que o Inglês para comunicar uma mesma ideia. Enfim, apresento a tradução de Byron para o poema 23 das *Anacreônticas*, e minha tradução de sua tradução:

I wish to tune my quivering lyre,	Afinarei a minha lira palpitante
To deeds of fame, and notes of fire;	Pra feitos de valor e notas flamejantes,
To echo, from its rising swell,	A fim de que lhe ecoe o corpo recurvado
How heroes fought and nations fell,	Com lutas dos heróis e glórias do passado,

When Atreus' sons advanc'd to war,
 Or Tyrian Cadmus rov'd afar;
 But still, to martial strains unknown,
 My lyre recurs to Love alone.
 Fir'd with the hope of future fame,
 I seek some nobler Hero's name;
 The dying chords are strung anew,
 To war, to war, my harp is due:
 With glowing strings, the Epic strain
 To Jove's great son I raise again;
 Alcides and his glorious deeds,
 Beneath whose arm the Hydra bleeds;
 All, all in vain; my wayward lyre
 Wakes silver notes of soft Desire.
 Adieu, ye Chiefs renown'd in arms!
 Adieu the clang of War's alarms!
 To other deeds my soul is strung,
 And sweeter notes shall now be sung;
 My harp shall all its powers reveal,
 To tell the tale my heart must feel;
 Love, Love alone, my lyre shall claim,
 In songs of bliss and sighs of flame.

No tempo em que os Atridas foram para guerra
 Ou quando Cadmo viajava qual quem erra.
 Porém, ainda incôscia da tensão guerreira,
 A minha lira volta-se ao amor inteira.
 Movido ao sonho de um futuro glorioso,
 Procuo o nome de um varão mais majestoso:
 As cordas moribundas novamente eu toco,
 E conclamando a guerra, à guerra, eu as convoco.
 Vibrando as fibras, busco um tom mais aguerrido,
 Para cantar o que de Jove foi nascido,
 Alcides, com seus feitos pares dos divinos,
 Por cujo braço a hidra teve o seu destino.
 Mas tudo, tudo em vão: a lira obstinada
 Desperta argêntas notas, sempre apaixonada.
 Adeus, caudilhos renomados por batalhas.
 Adeus, altíssimo clangor das represálias.
 Minha alma a feitos divergentes se entrelaça
 E notas mais suaves dão-me o ar da graça.
 Minha harpa irá manifestar o seu poder
 Pra dar o que o meu coração anseia ter:
 O amor, o amor somente a minha lira clama,
 Cantando o júbilo e expirando sons em chamas.

Referências bibliográficas:

- ANTUNES, C. Leonardo B. “Métrica, Rítmica e Tradução das Anacreônicas”. *Revista Alétheia*, Vol. 9, n.1, 2014.
- BYRON, George Gordon. *The works of Lord Byron*. London: Coleridge, 1903.
- CAMPBELL, David A. *Greek Lyric II*. Cambridge – London: Harvard University Press, 2001.