



ENTRE AMORES ÉBRIOS
E FAZER ARTÍSTICO:
TÓPOI E POÍESIS NAS ANACREÔNTICAS
BETWEEN DRUNKEN LOVE AND ARTISTIC PRAXIS: TÓPOI
AND POÍESIS IN THE ANACREONTEA

C. Leonardo B. Antunes¹
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: Neste texto, trato das temáticas encontradas nos poemas que compõem o *corpus* das *Anacreônticas*, apresentando a discussão à luz dos poemas originais acompanhados de traduções próprias, de viés poético.

Palavras-Chave: Anacreonte; Anacreônticas; Tradução Poética; Amor; Vinho.

Abstract: In this article the themes found in the poems that comprise the *corpus* of the *Anacreonthea* are analyzed by referring to the original poems and my own poetic translations.

Keywords: Anacreon; Anacreonthea; Poetic Translation; Love; Wine.

¹ leonardo.antunes@ufrgs.br

INTRODUÇÃO

A coleção dos poemas anacreônticos, perdida em um tomo ignorado por pelo menos cinco séculos, foi reintroduzida no mundo europeu a partir da edição de 1554 de Henricus Stephanus (Henri Estienne), cuja fonte foi um único manuscrito do *corpus*, conservado como um apêndice ao *codex* da *Antologia Palatina*.² À época, o editor foi louvado por ter redescoberto os poemas perdidos de Anacreonte. Entretanto, mediante estudos linguísticos e estilísticos, sabemos hoje que esses poemas são em muitos séculos posteriores ao poeta de Teos.³

Apesar de não terem sido compostos por Anacreonte, os poemas das *Anacreônticas* têm um duplo valor: como poesia e como documentação da imagem do poeta de Teos ao longo da antiguidade. Assim como os vários epítáfios compostos tardiamente para o poeta (Simônides, Fr. Eleg. LXVII; Antípatro de Sídon, *Antologia Palatina*, 7.27; Crítias, Fr. 1; Leônidas de Tarento, Fr. 31),⁴ eles podem nos dizer bem pouco ou quase nada a respeito do Anacreonte histórico. Porém, constituem uma forma de apreciação artística da figura e da obra de Anacreonte sob a forma de poesia. Isso, a meu ver, faz com que eles sejam tão importantes quanto se tivessem sido compostos pelo próprio poeta.⁵

Gostaria, aqui, de fazer uma leitura de alguns dos poemas mais representativos dos *tópoi* desse *corpus*, aproveitando para apresentar a discussão com traduções poéticas minhas para esses poemas, cujos padrões métricos já tive oportunidade de discutir anteriormente (ANTUNES, 2014). Por esse motivo, restrinjo esta discussão apenas às temáticas encontradas nas *Anacreônticas*. Começo pelos dois tipos de abordagem empregados por esses poetas anônimos.

² Vide Rosenmeyer (1992) para maiores informações sobre a transmissão e a recepção do *corpus*.

³ Recomendo o estudo de Alexander Sens (2014: 97-112) a respeito do dialeto das *Anacreônticas*.

⁴ A edição que uso nestes textos de Anacreonte e das *Anacreônticas* é a de Campbell (2001). Para todas as citações de fragmentos e textos antigos, as numerações também são referentes às edições da Loeb.

⁵ A importância das *Anacreônticas* é atestada, entre outros fatores, pela quantidade de traduções e imitações de seus poemas. Entre seus tradutores mais célebres, encontram-se Lord Byron, Almeida Garrett e António Feliciano de Castilho. Recentemente, foram traduzidas pelo professor português Carlos de Jesus (2009), numa excelente tradução de cunho acadêmico, acompanhada de introdução e notas.

ABORDAGEM 1: HOMENAGEM

Muitos dos poemas das *Anacreônticas* foram escritos se endereçando a Anacreonte, como uma espécie de homenagem literária. Neles, o poeta de Teos se torna personagem dentro da narrativa pessoal do eu-lírico. O exemplo mais notório desse tipo de composição é o próprio poema que abre a coletânea (*Anacreônticas*, 1):

Ἀνακρέων ἰδὼν με
ὁ Τήιος μελωδὸς
ὄναρ λέγων προσεῖπεν,
κάγῳ δραμῶν πρὸς αὐτὸν
περιπλάκην φιλήσας.
γέρον μὲν ἦν, καλὸς δέ,
καλὸς δὲ καὶ φίλευνος·
τὸ χεῖλος ὤζεν οἴνου,
τρέμοντα δ' αὐτὸν ἤδη
Ἔρως ἐχειραγώγει.
ὁ δ' ἐξελὼν καρήνου
ἐμοὶ στέφος δίδωσι·
τὸ δ' ὤζ' Ἀνακρέοντος.
ἐγὼ δ' ὁ μωρὸς ἄρας
ἐδησάμην μετώπῳ·
καὶ δῆθεν ἄχρῳ καὶ νῦν
ἔρωτος οὐ πέπαυμαι.

Anacreonte, o cantor
De Teos me viu e falou
Comigo num dos meus sonhos.
Corri em sua direção,
Beijei-o e o abracei,
Pois mesmo velho era belo
E além de belo, amoroso,
Cheirando a vinho nos lábios.
E visto que ele tremia
O Amor⁶ tomava a sua mão.
Depois me deu a guirlanda
Que tinha sobre a cabeça:
Cheirava a Anacreonte.
Eu, tolo, então a aceitei:
Ergui-a e a pus sobre a testa.
E desde então nunca mais
Cessei de me apaixonar.

Não sem motivo este é o poema escolhido como o de abertura do *corpus*: ele narra uma espécie de mito próprio, em que o poeta é visitado por Anacreonte e, a partir dessa visita, se eleva para um plano de existência diferente, em contínuo estado amoroso. Podemos pensar em um paralelo com Hesíodo, que, na *Teogonia*, diz ter sido visitado pelas Musas do Hélicon, que o ensinaram um belo canto e o tornaram poeta, dando-lhe um ramo de loureiro. Ainda que não fique explícito que Anacreonte fez com que o eu-lírico do poema em questão se tornasse poeta, essa é uma conclusão possível. Em vez do ramo de loureiro, o poeta anacreôntico recebe uma guirlanda, um dos símbolos mais importantes das *Anacreônticas*, pois se configura como uma espécie de figurino de culto: tão logo o indivíduo coroa sua cabeça com uma guirlanda, ele se torna

⁶ Por vezes mantive “Eros” como o nome do deus, mas por vezes (como aqui) também o substituí por “Amor”, em vista de alguma necessidade métrica ou preferência sonora.

apto a abandonar as preocupações mundanas e a desfrutar dos prazeres que os deuses do vinho, do amor e da música têm a lhe oferecer.

ABORDAGEM 2: PERSONIFICAÇÃO

Além dos poemas em que o eu-lírico se dirige a Anacreonte, há aqueles ainda em que ele assume a identidade do poeta de Teos. Nesses poemas, o autor não se limita a apenas herdar as tópicas de Anacreonte, mas, além disso, tem sua identidade obnubilada pela do poeta que imita. Um exemplo deste tipo de poema é o de número 7:

λέγουσιν αἱ γυναῖκες·
«Ἀνάκρεον, γέρων εἶ·
λαβὼν ἔσοπτρον ἄθρει
κόμας μὲν οὐκέτ' οὔσας,
ψιλὸν δέ σευ μέτωπον.»
ἐγὼ δὲ τὰς κόμας μὲν,
εἴτ' εἰσὶν εἴτ' ἀπῆλθον,
οὐκ οἶδα· τοῦτο δ' οἶδα,
ὡς τῷ γέροντι μᾶλλον
πρέπει τὸ τερονὰ παίζειν,
ὄσω πέλας τὰ Μοίρης.

As moças sempre dizem:
“Anacreonte, és velho!
Vai ver nalgum espelho:
Já foi o teu cabelo,
Tua testa está pelada!”
Não sei se meu cabelo
Se foi ou permanece,
Mas sei é que conforme
A Moira se aproxima
É mais apropriado
Que o velho se divirta.

Além do fato mencionado, de o eu-lírico assumir uma máscara anacreôntica ao se expressar, vemos também a temática do *carpe diem*, a qual será abordada de forma exaustiva em outros poemas do *corpus*, exaltando os prazeres da vida e execrando as preocupações com o futuro num convite à festividade, à brincadeira (em sentido amoroso) e à bebida.

Dentro dessas duas abordagens possíveis, pela personificação da identidade de Anacreonte ou por homenagem endereçada a ele, as *Anacreônticas* apresentam uma variedade de *tópoi* relacionados a amores, vinho e à própria tarefa artística. Vejamos quais são essas temáticas.

TÓPOS I – LOUCURA, SOBRIEDADE E AS MUITAS VOZES DAS ANACREÔNTICAS

Por ter sido composta por uma variedade de poetas, às vezes pode-se ter uma sensação de esquizofrenia ao ler as *Anacreônticas*. Na maioria dos poemas

sobre o vinho, o eu-lírico dá mostras de uma intensidade de sentimento sem limites, como nos versos iniciais da nona Anacreôntica:

ἄφες με, τοὺς θεοὺς σοι,
πιεῖν, πιεῖν ἀμυστί·
θέλω, θέλω μανῆναι.
ἐμαίνετ' Ἀλκμαίων τε
χῶ λευκόπους Ὀρέστης
τὰς μητέρας κτανόντες·
ἐγὼ δὲ μηδένα κτάς,
πιῶν δ' ἐρυθρὸν οἶνον
θέλω, θέλω μανῆναι.
ἐμαίνετ' Ἡρακλῆς πρὶν
δεινὴν κλονῶν φαρέτρην
καὶ τόξον Ἰφίτειον.
ἐμαίνετο πρὶν Αἴας
μετ' ἀσπίδος κραδαίνων
τὴν Ἑκτορος μάχαιραν·
ἐγὼ δ' ἔχων κύπελλον
καὶ στέμμα τοῦτο χαίτης,
οὐ τόξον, οὐ μάχαιραν,
θέλω, θέλω μανῆναι.

Permita-me, em nome dos deuses,
Beber, beber sem respirar:
Eu quero, eu quero enlouquecer.
Enlouquecera Alcmeão,
Bem como Orestes pés-descalços
Após matar a sua mãe –
Bebendo o vinho rubro entanto
Sem ter ninguém assassinado
Eu quero, eu quero enlouquecer.
Enlouquecera Hércules
Brandindo a sua terrível aljava
Ao lado do arco de Ífito.
Enlouquecera também Ajax
Ao manejar o seu escudo
E a espada que de Heitor ganhara.
Mas eu, tomando a minha taça
E com guirlandas nos cabelos,
Não tendo arco nem espada,
Eu quero, eu quero enlouquecer.

O verso “θέλω, θέλω μανῆναι”, repetido como um estribilho, torna-se semelhante a um mantra. Ele aparece também no poema 12 do *corpus*, que, de modo semelhante, elenca episódios mitológicos de loucura (porém, religiosa no caso do poema 12) até culminar no desejo do próprio eu-lírico de enlouquecer. No caso do poema em questão, o poema 9, o discurso se configura ainda como uma recusa de imagens heroicas ligadas à guerra. O poeta quer enlouquecer, mas não em meio à guerra; em vez da espada ou da lança, ele elege a guirlanda e a taça como os seus instrumentos de loucura.

Por outro lado, no segundo poema do *corpus*, nota-se uma preocupação com os limites da bebedeira:

δότε μοι λύρην Ὅμηρου
φονίης ἀνευθε χορδῆς,
φέρε μοι κύπελλα θεσμῶν,
φέρε μοι νόμους κεράσσας,
μεθύων ὅπως χορεύσω,
ὑπὸ σῶφρονος δὲ λύσσης
μετὰ βαρβίτων ἀεῖδων
τὸ παροίνιον βοήσω.
δότε μοι λύρην Ὅμηρου
φονίης ἀνευθε χορδῆς.

Dá-me a lira de Homero
Sem a corda de assassinio.
Traz-me as taças dos costumes,
Traz-me as leis mescladas nelas,
Pra que eu dance embriagado
Com sensata insanidade
E acompanhe a lira em canto,
Entoando o som do vinho.
Dá-me a lira de Homero
Sem a corda de assassinio.

No poema, o eu-lírico almeja a excelência de composição de Homero, mas não a matéria de seus poemas, em detrimento da qual, em outra recusa, ele elege a temática dionisiaca como motivo de seu canto. Apesar da simplicidade do tema, o pedido do poeta é feito com certa mestria a partir da imagem alegórica da lira de Homero, de cuja corda de assassinio, entretanto, ele abdica.

O pedido por que se lhe mesquem as leis junto à bebida pode ser compreendido do ponto de vista de uma moderação no tocante à bebida. Isso iria de encontro com o que se vê no fragmento 356(b) de Anacreonte, onde o poeta diz a seus amigos para não continuarem bebendo como bárbaros, mas sim de modo moderado e com hinos. Por outro lado, no poema seguinte do *corpus*, o de número 3, veremos o uso de “νόμος” para se referir à lei ou ao costume dos amantes, de forma que não fica clara qual seria o tipo de lei que o poeta deseja misturada à sua bebida aqui. Outra possibilidade seria a de que “νόμος” fosse compreendido dentro do vocabulário técnico da música, onde designa uma melodia tradicional para determinado tipo de poesia.

TÓPOS II – POÍESIS

A preocupação com as artes é uma constante no *corpus*. Há uma grande quantidade de poemas em que o poeta interpela algum tipo de artesão (pintor, escultor ou ferreiro), pedindo-lhe que faça alguma obra de arte.⁷ Em outros, todo o discurso do poema gira em torno de alguma peça de arte que tem um significado especial para o eu lírico, como, por exemplo, no poema de número 11, onde o personagem do poeta compra uma estatueta do Amor e ameaça de jogá-la ao fogo se a estatueta não lhe acender um fogo (da paixão) nele mesmo.

Além dos poemas referentes a outras artes, há, sobretudo, aqueles que se centram em considerações acerca da arte de compor poesia, como se percebe no poema de número 60(a):

ἀνὰ βάρβιτον δονήσω
ἄεθλος μὲν οὐ πρόκειται,
μελέτη δ' ἔπεισι παντὶ
σοφίης λαχόντ' ἄωτον.
ἐλεφαντίνῳ δὲ πλήκτρῳ

Eu farei as cordas vibrarem,
Não por conta de um campeonato,
Mas por ser uma arte que todos
Os poetas devem saber.
Com meu plectro de marfim eu

⁷ Os mais notáveis poemas nesse sentido são os de número 16 e 17, nos quais o eu lírico pede para que um pintor pinte. No 16, temos uma amante feminina; no 17, um amante masculino.

λιγυρὸν μέλος κροαίνων
Φρυγίῳ ῥυθμῶ βοήσω,
ἄτε τις κύκνος Καῦστρου
ποικίλον πτεροῖσι μέλπων
ἀνέμου σύναυλος ἤχη.
σὺ δέ, Μοῦσα, συγχόρευε·
ἱερὸν γάρ ἐστι Φοίβου
κιθάρη, δάφνη τρίπους τε.
λαλέω δ' ἔρωτα Φοίβου,
ἀνεμώλιον τὸν οἴστρον·
σαόφρων γάρ ἐστι κούρα·
τὰ μὲν ἐκπέφευγε κέντρα,
φύσεως δ' ἄμειψε μορφήν,
φυτὸν εὐθαλὲς δ' ἐπήχθη·
ὁ δὲ Φοῖβος, ἦέ, Φοῖβος,
κρατέειν κόρην νομίζων,
χλοερὸν δρέπων δὲ φύλλον
ἔδοκει τελεῖν Κυθήρην.

Tocarei as notas mais claras,
E num ritmo frígio eu irei
Bradar feito um cisne do Caistro,
Com as asas ao vento, cantando
Uma melodia complexa.
E tu, Musa, dança comigo!
Pois pra Febo a lira e o louro
E o tripé são todos sagrados.
A paixão de Febo é meu tema:
Um desejo não saciado,
Pois a moça se mantém casta,
Escapando do seu ferrão,
Tendo o corpo sido tornado
Numa planta bem vicejante.
Porém Febo, Febo então veio
E pensando ser seu senhor
Arrancou-lhe as folhas, supondo
Que fazia os ritos Citérios.

O poeta desta anacreôntica aborda o tema da paixão de Apolo por Dafne. O mito envolve a figura de Eros, de cujo armamento Apolo debochara. Em represália, Eros atira duas flechas: uma de ouro, em Apolo, e uma de chumbo, na ninfa Dafne. O resultado foi que Apolo se apaixonou por ela, ao passo que ela lhe criou um desprezo completo. Perseguida pelo deus, Dafne roga a Peneu, seu pai, que a salve, e ele a transforma, então, num loureiro. O poema faz graça do mito, dizendo que Apolo, enlouquecido, ainda assim teria arrancado as folhas da árvore em que Dafne se transformou, crendo que lhe tirava as vestes para o conúbio amoroso (os ritos de Afrodite).

Para além do tema em si, interessa-nos o virtuosismo e o domínio da arte poética, a qual aparece de modo metatextual. Esse domínio se evidencia logo no início, pelo longo proêmio em que discorre acerca do fazer poético e em que empreende uma defesa da arte da lira, a qual se pode entender como uma apologia da arte pela arte (pelo prazer dela própria e não por um campeonato) ou como um diálogo com a tradição musical antiga. A segunda hipótese é bastante plausível quando se tem em mente que, à época posterior desses poemas, a tradição poética já estava desvinculada da música. Assim, ainda que os poemas falem de lira e de música, é possível (e provável) que tenham sido compostos de modo escrito e sem nenhuma música de acompanhamento, ao contrário do que ocorria com a poesia de Anacreonte, que é por eles imitada. É como se o contexto descrito pelo poema, com a evocação da lira, do plectro e da

música, servisse para suprir a ausência musical desse poema escrito, em diálogo com a tradição oral em que Anacreonte se inseria.⁸

TÓPOS III – RIQUEZA

O amor, o vinho e as artes das musas são defendidos também em detrimento do ouro e das preocupações com a vida. O mais notório poema a esse respeito é o de número 8:

οὐ μοι μέλει τὰ Γύγρω,
τοῦ Σάρδεων ἀνακτος·
οὐδ' εἰλέ πῶ με ζῆλος,
οὐδὲ φθονῶ τυράννοισ.
ἐμοὶ μέλει μύροισιν
καταβρέχειν ὑπήνην,
ἐμοὶ μέλει ῥόδοισιν
καταστέφειν κάρηνα·
τὸ σήμερον μέλει μοι,
τὸ δ' αὔριον τίς οἶδεν;
ὥς οὖν ἔτ' εὐδί' ἔστιν,
καὶ πῖνε καὶ κύβευε
καὶ σπένδε τῷ Λυαίῳ,
μὴ νοῦσος, ἣν τις ἔλθῃ,
λέγῃ, 'σὲ μὴ δεῖ πίνειν.'

Não me importa a fortuna
De Giges, rei de Sardes.
Eu nunca o invejei,
Nem a nenhum tirano.
Importa-me molhar
A barba com perfume.
Importa-me cingir
Com rosas a cabeça.
O agora é o que me importa.
Quem sabe o amanhã?
Enquanto o tempo é bom,
Portanto, bebe e brinca,
Libando pra Lieu.
Não chegue uma doença
E diga: "Já não podes."

Esse é talvez o exemplo mais famoso da temática de *carpe diem* dentro do *corpus*. Logo nos primeiros versos, há uma menção à figura de Giges, um lendário rei da Lídia que, segundo Heródoto, teria subido ao poder após matar Candolo, o antigo rei, de quem era guarda-costas. Esse assassinato teria ocorrido como resultado de uma escolha que Giges foi forçado a fazer por coação da rainha: ou ele matava a si mesmo ou matava Candolo e a desposava. A razão dessa difícil escolha teria sido a seguinte: Candolo, louco de paixão pela rainha, acreditava que ela era a mais bela mulher do mundo. Confessando essa paixão desmedida a Giges, ele insistia em explicar o quão bela ela era, mas cria que Giges não compreendia a profundidade de tal beleza. Por isso, forçou o guarda-costas a se esconder no quarto real à noite, para vê-la se despir quando viesse para o leito. Giges fez o ordenado e, tendo a visto nua, saiu discretamente, porém não sem ser notado pela rainha, que no dia seguinte o

⁸ Outro poema importante dessa série (que inclui outros como os de número 4 e 23) já foi aqui apresentando, o de número 2, em que o poeta pede a lira de Homero sem a corda de assassínio.

coagiu a tomar alguma das duas decisões possíveis. Assim, com o auxílio da rainha, Giges assassinou seu antigo mestre e se tornou senhor de um reino extremamente rico. A riqueza dos lídios ficou ainda mais conhecida pelos gregos devido às lutas doações que Cresos, um descendente de Giges, fez para o templo de Apolo em Delfos com o objetivo de ter o favor divino na guerra que planejava mover contra os persas. Sardes, mencionada no poema, era a capital da Lídia.

Sobretudo, é preciso salientar que o poema é quase um pastiche do Fr. 19 de Arquíloco:

οὐ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει, οὐδ' εἶλέ πώ με ζῆλος, οὐδ' ἀγαίομαι θεῶν ἔργα, μεγάλης δ' οὐκ ἔρέω τυραννίδος· ἀπόπροθεν γάρ ἐστιν ὀφθαλμῶν ἐμῶν.	Não me importa a fortuna do dourado Giges. Jamais lhe tive alguma inveja. Não cobiço Ações dos deuses e não amo a tirania, Pois isso tudo jaz além dos olhos meus.
---	---

O poeta da anacreônica 8 tomou os versos de Arquíloco, em trímetros jâmbicos, e os adaptou para o hemiambo, de menor extensão. Os quatro primeiros versos da anacreônica sintetizam o conteúdo dos três primeiros versos do fragmento de Arquíloco. Na sequência, em vez de simplesmente reproduzir que tirania e fortuna estão além de seus olhos, como disse o poeta de Paros, o poeta anacreônico passa a descrever as coisas a que seus olhos e seu coração se atêm, de modo a elaborar extensivamente aquilo que, em Arquíloco, fica sintetizado em um único verso.

TÓPOS IV – EROS DOCEAMARGO

Apesar de eventuais defesas do Amor em detrimento da guerra, as anacreônicas a respeito de Eros, em geral, demonstram uma relação ambígua com o deus, que causa “a melhor loucura de todas”, como dito no poema 60(b), mas que também é visto sorrando o eu lírico com um ramo de jacinto (poema 31).

A representação de Eros é sempre como a de um bebê gracioso e brincalhão, porém armado com setas que trazem dor ao coração dos mortais, as quais ele parece usar com total descaso em relação ao que resultará disso. No poema de número 33, vemos Eros chegando à noite na casa do eu lírico e pedindo-lhe abrigo. Apiedado, o personagem do poeta o deixa entrar, visto que

é apenas um bebê. Porém, depois de seco e aquecido junto à lareira, Eros decide testar seu arco nele:

μεσονυκτίοις ποτ' ὥραις,
στρέφετ' ἠνίκ' Ἄρκτος ἤδη
κατὰ χεῖρα τὴν Βοώτου,
μερόπων δὲ φύλα πάντα
κέαται κόπῳ δαμέντα,
τότ' Ἔρωσ ἐπισταθεὶς μευ
θυρέων ἔκοπτ' ὀχῆας.
'τίς' ἔφην 'θύρας ἀράσσει,
κατὰ μευ σχίσας ὀνειρούς;
ὁ δ' Ἔρωσ 'ἄνοιγε' φησὶν·
'βρέφος εἰμί, μὴ φόβησαι·
βρέχομαι δὲ κἀσέληνον
κατὰ νύκτα πεπλάνημαι·
ἐλέησα ταῦτ' ἀκούσας,
ἀνὰ δ' εὐθὺ λύχνον ἄψας
ἀνέωξα, καὶ βρέφος μὲν
ἔσορῶ φέροντα τόξον
πτέρυγας τε καὶ φαρέτρην·
παρὰ δ' ἰστίην καθίξας
παλάμαισι χεῖρας αὐτοῦ
ἀνέθαλπον, ἐκ δὲ χαίτης
ἀπέθλιβον ὑγρὸν ὕδωρ.
ὁ δ', ἐπεὶ κρύος μεθῆκε,
'φέρε' φησὶ 'πειράσωμεν
τόδε τόξον, εἴ τί μοι νῦν
βλάβεται βραχεῖσα νευρῆ·'
τανύει δὲ καὶ με τύπτει
μέσον ἤπαρ, ὥσπερ οἴστρος.
ἀνὰ δ' ἄλλεται καχάζων·
'ξένε' δ' εἶπε 'συγχάρηθι·
κέρας ἀβλαβὲς μὲν ἡμῖν,
σὺ δὲ καρδίαν πονήσεις.'

Certa vez, no meio da noite,
Chegado o momento em que a Ursa
Já se vira à mão do Boieiro
E todas as tribos dos homens
Se deitam pelo seu cansaço,
O Amor se pôs em frente à minha
Porta e começou a bater.
"Quem bate em minha porta?" eu disse.
"Partiste todos os meus sonhos!"
O Amor então responde: "Abre!
Sou um bebê! Não tenhas medo!
Estou molhado e estou perdido
Em meio à noite sem luar."
Fiquei com pena do que ouvi.
Por isso, acendo um lampião
E abrindo a porta então eu vejo
Um bebezinho com seu arco,
Aljava e asas sobre as costas.
Sentei-o junto da lareira,
A fim de que esquentasse as mãos,
E então sequei o seu cabelo,
Espremendo os cachos molhados.
Quando o frio por fim o soltou,
"Vem!", ele disse. "Vem testar
Meu arco para ver se a corda
Acaso se estragou na chuva!"
Armou a flecha e me acertou
No meio do meu coração.
Depois, pulando e rindo, disse:
"Amigo, alegre-te comigo!
Meu arco está ileso, mas
Teu coração irá doer!"

Assim como na anacreônica 4, o poeta começa o poema citando o nome de constelações para criar a imagem desejada. Esse recurso parece coincidir com o uso que vimos em outros poemas de elementos alheios ao real objeto do texto, com o intuito de dar uma variação ao tema e criar certa dúvida e curiosidade acerca do que se vai falar.

A real temática do poema, contudo, tem a ver com o assunto visto na anacreônica 31, o da insuspeita crueldade de Eros, que novamente é apresentado como um bebê aparentemente indefeso e delicado. O eu-lírico se

apiada do deus, que lhe chega à porta à noite em meio à chuva, de modo que o permite entrar. O resultado é que Eros, brincalhão, resolve testar suas flechas na persona poética, para ver se acaso elas não se danificaram com a umidade. O poema termina com jocosa ironia, com o Amor dizendo que as flechas estão boas, mas que o coração do eu-lírico irá doer.⁹

TÓPOS V – VELHICE

Por fim, há os poemas que falam da velhice, os quais, geralmente, insistem na necessidade ainda maior de se gozar dos prazeres da vida quando velho. Um exemplo sintético desse tema se encontra no poema de número 7 (já visto acima) e no de número 39:

φιλω γέροντα τερπνόν,
φιλω νέον χορευτάν·
ἄν δ' ὁ γέρων χορεύη,
τρίχας γέρων μὲν ἔστιν,
τὰς δὲ φρένας νεάζει.

Amo um velho que é gentil;
Amo um jovem dançarino;
E, se um homem velho dança,
Ele é velho em seus cabelos,
Mas é novo em coração.

Este curto poema trata da velhice sob a ótica anacreônica, em que se exalta um homem velho que não se deixa abater pelos seus cabelos brancos. Ele reflete a própria representação de Anacreonte como um idoso cheio de vida (tal qual visto na primeira anacreônica), bem como a noção expressa no poema 7 do *corpus*, de que conforme a moira se aproxima, é mais apropriado que o homem velho aproveite a vida. Há uma anáfora nos dois primeiros versos, que se iniciam com o verbo “φιλω”. O terceiro verso, por sua vez, mistura vocábulos dos dois primeiros, mantendo a ordem em que aparecem: “γέρων” no meio (como ocorre no primeiro verso) e “χορεύη” no final (assim como no segundo verso).

É interessante pensar como a figura de Anacreonte velho permaneceu icônica através dos séculos. A imagem do ancião que resiste aos efeitos da velhice, que se nega a aceitar uma vida que não seja plena de contato com tudo que existe de mais vigoroso na existência humana (amor, bebida, festividade), se constrói como uma espécie de fármaco contra a morte: ainda que não consiga evitá-la, é capaz de diminuir as dores e as vicissitudes mundanas.

⁹ Outros exemplos da representação de Eros no *corpus* incluem o poema 35 e o 59.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, C. Leonardo B. "Métrica, Rítmica e Tradução das Anacreônticas". *Alétheia – Revista de Estudos sobre Antiguidade e Medievo*. Volume 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.
- CASTILHO, António Feliciano de. *A Lyrica de Anacreonte*. Paris: A. D. Lainé et J. Havard, 1866.
- GARRETT, Almeida. *Obras Completas de Almeida Garret*. Prefaciada, revista, coordenada e dirigida por Theophilo Braga. Volume I. Poesia - Theatro (prosa e verso). Rio de Janeiro & Lisboa: H. Antunes Livraria Editora, 1904.
- HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- JESUS, Carlos A. Martins de. *Anacreontea: Poemas à maneira de Anacreonte*. Coimbra: Fluir Perene & José Ribeiro Ferreira, 2009.
- ROSENMEYER, Patricia. *The Poetics of Imitation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- SENS, Alexander. "Dialect in the *Anacreontea*". In: BAUMBACH, Manuel & DÜMLER, Nicola (ed.). *Imitate Anacreon!* Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2014.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 18 de abril de 2016.

Aprovado em sistema duplo cego em: 05 de setembro de 2016.