



O *Epinício* 5 de Baquilídes: introdução, tradução poética com notas e estudo tradutório

Bacchylides' *Epinician* 5: introduction, poetic translation with notes, and translational study

Robert de Brose¹

<https://orcid.org/0000-0001-8591-4861>
robert.de.brose@ufc.br

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v12i1.62761>

RESUMO: Baquilídes ainda é um poeta pouco traduzido em português. Consequentemente, também pouco estudado, especialmente no que tange a abordagens tradutórias que procurem preservar as principais características de seu estilo. Nesse artigo, portanto, eu tento preencher, ainda que parcialmente, essa lacuna. Para isso, ofereço, na primeira parte deste artigo, uma introdução e tradução poética do seu *Epinício* 5, acompanhada de notas filológicas, exegeticas e tradutológicas. Na segunda parte, faço um estudo tradutório, cujo objetivo principal é mostrar que a Filologia Clássica e os Estudos da Tradução não só podem, como devem, trabalhar juntos para nos propiciar uma compreensão melhor de textos da Antiguidade. Em específico, procuro explicar o estilo de Baquilídes, suas principais características e como essas foram ser recriadas por mim no texto de chegada, reviso ainda a recepção do poeta em língua portuguesa para, aí, enquadrar a minha própria tradução. Nessa última parte, atendo-me sobretudo à forma como tentei recriar, no português do Brasil, os vocábulos compostos que são uma das características mais importantes do estilo desse poeta.

PALAVRAS-CHAVE: Filologia Clássica; Estudos da Tradução; Tradução comentada; Baquilídes; *Epinício* 5.

ABSTRACT: Bacchylides is a poet still little translated into Portuguese. Consequently, he has also been little studied, especially in terms of translational approaches that seek to preserve the main characteristics of his style. In this article, I try to fill, albeit partially, this gap. Therefore, I propose, in the first part, an introduction and poetic translation of his *Ode* 5, accompanied by philological, exegetical and translational notes. In the second part, I offer a translation study, whose main goal is to show that Classical Philology and Translation Studies not only can, but should, work together to give us a better understanding of texts from Classical Antiquity. Narrowing the focus, I try to explain Bacchylides' style and its main characteristics and how they can be expressed in the translated text. I also review the poet's reception in translation in Portuguese and frame my own work within it, presenting my translational methodology and its application to this ode. In this last part, I will focus on how I have tried to recreate, in Brazilian Portuguese, the compound words that are one of the most important characteristics of the poet's style.

KEYWORDS: Classical Philology; Translation Studies; Commented translation; Bacchylides; *Epinician* 5.

¹ Professor Associado de Letras Clássicas e Tradução da Universidade Federal do Ceará (Campus de Fortaleza). Pesquisador com Bolsa de Produtividade em Pesquisa (Nível 2) do CNPq.



1. Baquírides e o contexto de performance do *Epinício 5*²

Baquírides nasceu em Iúlis, uma cidade na ilha de Ceos, no final do séc. VI³. As datas exatas são desconhecidas, mas Eusébio (*apud* Campbell, 1992, p. 102) coloca seu *floruit* em 468, quando compõe o *Epinício 3* para celebrar a vitória mais importante do rei da Sicília, Hierão de Siracusa, na 78ª edição dos Jogos Olímpicos com a quadriga de cavalos.⁴ Segundo Estrabão (10.5.6),⁵ Baquírides era “sobrinho” (*adelphidoús*) de Simônides de Ceos (c. 556–468), o poeta lírico, e compositor de epinícios, mais famoso do período das Guerras Médicas. A *Suda* (séc. XII EC), porém, fala apenas que Simônides era “parente” (*syngenés*) de Baquírides, o que revela uma incerteza acerca de sua relação com o poeta mais velho de Ceos. Eustácio, no *Proêmio a Píndaro* (3, p. 297, Drachmann), diz que Baquírides era mais jovem que Píndaro, cujo nascimento podemos colocar, com alguma segurança, em 518. Se em 468 Baquírides tinha por volta de 35–40 anos, uma idade em que tradicionalmente se coloca o *floruit* da vida humana, ele então deveria ser de oito a dez anos mais jovem que Píndaro, o que poria seu nascimento, com alguma margem de erro, no ano de 507 (assim, também Jebb, 1905, p. 2).

Por ocasião da vitória celebrada neste epinício, Hierão já havia ganhado, provavelmente com o mesmo cavalo, Ferênico (“Vitorioso”), nas corridas de cavalo (*kélēs*) das 26ª e 27ª Pitíadas, em Delfos/Cirra (respectivamente, 482 e 478), para os quais, no entanto, não temos nenhuma ode restante. Em 476, quando Baquírides deveria ter por volta de trinta e um anos, Hierão consegue sua primeira vitória olímpica na 76ª edição dos Jogos Olímpicos na *kélēs*, e encomenda ao poeta este *Epinício 5*. Para essa mesma ocasião, Hierão comissiona uma ode também a Píndaro, que lhe compôs a famosíssima *Olímpica 1*, em que o poeta tebano expressa o desejo de poder vir a cantar no futuro uma vitória olímpica de Hierão com a quadriga (*háрма/téthrippon*).⁶ Esta não viria nos Jogos Olímpicos seguintes, de 472, onde Hierão vence apenas com o cavalo, uma vitória para a qual não temos nenhum epinício supérstite. Um pouco antes disso, Hierão teria concorrido também com a quadriga na 28ª Pitíada, em 474, e provavelmente amarga uma outra derrota, devido à ausência de

² Gostaria de agradecer aos dois pareceristas anônimos da *Codex* pelas valiosas sugestões que me levaram a repensar vários pontos deste artigo e melhoraram significativamente não apenas meu manuscrito mas também a tradução ora apresentada.

³ Todas as datas são AEC, “antes da Era Comum”, a menos que indicado em contrário. A transliteração dos nomes gregos segue as recomendações de Prado (2006).

⁴ Traduzido e comentado por mim em Brose (2024).

⁵ Quando não for especificada a edição, deve-se supor que foi usada aquela do *Thesaurus Linguae Graeca* (TLG-E) utilizando-se o software *Diogenes*, v. 3.2.0, desenvolvido por P. J. Heslin.

⁶ Para as modalidades equestres nos Jogos Olímpicos, veja Píndaro, 2023: 87–92.

um *epinício* para esses jogos e das alusões consolatórias feitas por Baquilides, no *Epinício* 4.11–13, e Píndaro, na *Pítica* 3.120–133.⁷

A sorte voltará a estar ao seu lado outra vez apenas em 470, quando ganha a corrida de quadrigas da 29ª edição dos Jogos Píticos, uma vitória celebrada pela *Pítica* I de Píndaro, executada na recém fundada colônia de Etna, na Sicília, e pelo curto *Epinício* 4 de Baquilides, que pode ter sido composto e cantado no local de coroação da vitória. Finalmente, na 78ª edição dos Jogos Olímpicos, em 468, Hierão conquista a glória máxima a que um tirano poderia almejar: a vitória na corrida de quadrigas, e é o poeta de Ceos que ele chama para celebrar essa vitória, que lhe compõe o *Epinício* 3, aparentemente⁸ frustrando aquele desejo de Píndaro, expresso na *Olímpica* 1, mencionado acima.

2. Estrutura e temas

O *Epinício* 5 de Baquilides estrutura-se na usual forma triádica de estrofe (E), antístrofe (A) e epodo (EP) que, segundo a tradição antiga, remeteria ao poeta Estesícoro (c. 630–555).⁹ Não sabemos qual era a função de tais divisões, mas se estivermos dispostos a acreditar no testemunho de Eustácio em seu *Proêmio a Píndaro* (38.2),¹⁰ elas indicavam a movimentação dos coreutas durante a execução da canção: no sentido horário, na estrofe; anti-horário, na antístrofe; e em repouso, no epodo. Ao menos no que tange ao ritmo, há uma diferenciação: o metro, nesse caso sequências de enóplio–epítritos, é o mesmo na estrofe e antístrofe, mas diferente no epodo.

Os *epinícios*, de maneira geral, podem ser divididos em três partes principais:¹¹ (a) *proêmio*, no qual deve constar o nome do vencedor, do seu pai e da sua cidade, os jogos em que venceu e em qual prova; (b) menção à ocasião de performance e primeiro louvor do *laudandus*, (c) uma seção mítica e (d) um exórdio, no qual muitas vezes aparece a assim chamada *sphragís* ou “selo”, que contém versos alusivos à pessoa do poeta e capazes de identificá-lo. A parte (b) pode recorrer após o mito ou no exórdio. Nesse caso, é comum que se liste vitórias pretéritas do laudado. Facilitando as passagens da ocasião ao mito e vice-versa (o que pode acontecer mais de uma vez em odes com mais de um mito central) são colocadas *gnomas* ou *apotegmas*, isto é, máximas da sabedoria oral grega como o “conhece-te a ti mesmo” e o “nada em excesso”. Essa distribuição do conteúdo da ode não

⁷ A numeração das odes de Píndaro segue aquela da edição de Heyne (1817), diretamente relacionada à numeração dos escólios exegéticos e métricos. Essa numeração encontra-se à direita na edição de Snell-Maehler (1980), base para a maioria das edições e comentários posteriores. Para uma tradução e comentário dessa ode, ver Brose (2022) e Píndaro (2024).

⁸ Desde a Antiguidade e, na modernidade a partir de Drachmann (1890), supõe-se que assim chamada *Pítica* 2 tenha sido, na origem, uma ode olímpica, comissionada por Hierão para celebrar a vitória de 468. Sobre isso, além de Drachmann, ver Bowra (1937), Gantz (1978) e Gentili (1995: 43 ss). Não teríamos tempo de tratar essa questão aqui, ademais revisada por mim em Píndaro (2024).

⁹ Suda, T, 943 Adler, s.v. τρία Σπησιχόρου.

¹⁰ Negri (2000).

¹¹ Ver, por exemplo, Race (1997, p. 16 s.).

respeita exatamente nem as fronteiras entre (anti)strofe e epodo, nem entre tríades, muito embora possamos dizer que há uma tendência nesse sentido. Muitas vezes, entre E, A e EP e entre tríades, pode haver uma palavra-chave, como o nome de um herói (O. 1.49), um pronome relativo (P. 1.40), uma palavra-tópico (N. 1.21) etc.¹², servindo como ponte entre diferentes seções do poema.

No *Epinício 5*, o proêmio estende-se por toda a primeira tríade (vv. 1–40) e avança um pouco até terminar com a palavra-chave “Hierão”¹³ no v. 49, da segunda estrofe. A primeira parte deste proêmio é uma apóstrofe (vv. 1–6) a Hierão, descrito por uma série de perífrases típicas da “linguarte” (*Kunstsprache*) do epinício. A menção a “cuidados” ou “preocupações” (*mérimna*) no v. 7 introduz o tema epinicial do “esforço” (*pónos*) necessário a qualquer vitória atlética. A menção ao “estrangeiro” (*xénos*, v. 11), aqui identificado com o poeta, enquadra a relação deste com o seu patrono a partir de uma outra convenção epinicial, aquela da xênia (*xenia*), ou obrigação mútua de respeito e reciprocidade entre estrangeiros, de modo a projetar o hino epinicial como um dom (*dôron*) ao invés do produto de uma relação comercial entre atleta e poeta, como provavelmente já era o caso no tempo de Píndaro e Baquilides.¹⁴

Dentro dessa ilusão aristocrática que procura recriar uma ideologia da era arcaica, a que, de fato, o gênero epinicial pertencia, o canto do poeta é projetado como a realização do seu desejo (*ethélei*, v. 14) de louvar um grande feito, idealizado num grito de alegria espontâneo vertido de seu peito (*gáryn; khéon*, vv. 14–15) face ao sucesso (*eû prássein*, v. 190) de um “homem de bem” (*kalós k’agathós*).¹⁵ Píndaro irá falar de um “sacramentado penhor” (*theodmáton khréos*, O. 3.14) instituído por Héracles ao fundar os jogos olímpicos. Essa ideologia, ora enquadrada como “dom”, ora como “desejo”, ora como “dever” ético-religioso, permite, entre outras coisas, que o louvor seja percebido como desenviesado e, portanto, genuíno.

Por outro lado, para que tenha valor como obra de arte, o epinício precisa ser o produto de um mestre da arte, um *sophós*, uma palavra que, muito embora traduzamos frequentemente por “sábio”, tinha, na era (proto-)arcaica, sobretudo a noção de “artesão”, daí ser a canção (*oidê*), na dimensão da *léxis*, isto é, da letra, um *poiēma*, um *artefactum*, ou seja, algo feito com arte, ou, como diria Keats, *a thing of beauty*.¹⁶ Por isso que, nos vv. 16–36, o poeta dispensa tanto tempo

¹² Há muitos casos em Píndaro, forneço apenas um exemplo de cada para o leitor curioso. Nesta tradução e na minha tradução de Píndaro (2024) procuro preservar a posição dessas palavras como aparecem no original.

¹³ *A name cap*, de acordo com Bundy (1962: 7 (5), n. 18).

¹⁴ Questão controversa que não teríamos a oportunidade de discutir aqui. Ver, no entanto, o proêmio da *Ístmica* 2.1–14 de Píndaro e o comentário de Privitera (1982: 157) a esses versos. Adicionalmente, para duas posições contrárias sobre o assunto, Stewart (2016) e Rocha (2020).

¹⁵ Como nota o parecerista, o termo “homem de bem” está ideologicamente marcado devido ao contexto político atual. Aqui, porém, e em outras traduções dessa mesma fraseologia, eu uso a locução vernácula propositadamente, como uma provocação, cujo objetivo é convidar o leitor a uma reflexão intertextual/-cultural acerca das semelhanças e diferenças entre as elites do passado e as do presente, ambas fortemente assentadas numa moralidade tradicional, de base religiosa, e em um status socioeconômico privilegiado.

¹⁶ Keats (1960), *Endymion*, 1.

louvando a si mesmo como uma águia, ao passo que desacredita seus rivais, que classifica como “aves de fino pio”,¹⁷ talvez uma mordente crítica a Píndaro, que, segundo a tradição antiga, não podia cantar por ter a voz fraca (*iskhnóphonos*).¹⁸ O proêmio então termina com a imbricação entre o autolouvor do poeta e o louvor do *laudandus*, aqui identificado, mais precisamente, como um dos filhos de Dinomenes. Finalmente, para cumprir a obrigação programática do proêmio, Baquírides menciona (vv. 37–49) as pretéritas vitórias píticas e olímpicas de Hierão e Ferênico¹⁹ bem como a nesse epinício celebrada.

Um pouco antes de entrarmos na seção mítica, que começa no v. 56, temos a primeira gnoma da canção (vv. 50–55) que, como disse, efetua a transição de uma parte para a outra da canção. Na outra ponta do mito, que nessa ode ocupa impressionantes 119 versos, a gnoma que prepara a volta para a ocasião de performance é colocada na boca do próprio Héracles (vv. 160–4). Curiosamente, Baquírides, naquilo que ficou conhecido como *Abbruschsformel* (“Fórmula de Interrupção”) na filologia germânica, interrompe o relato mítico abruptamente na menção do nome de Dejanira (v. 174), a fim de não entrar, num território infenso ao epinício, qual seja, o triste destino que Héracles irá ter nas mãos de sua futura esposa (ver seção sobre o mito, abaixo). Importante notar como, aqui, numa passagem claramente metapoética, Baquírides descreva a carruagem de Calíope como *eupoíēton*, literalmente, “bem-feita”, mas jogando com o sentido de *poiēton* a que aludimos acima, isto é, tanto na acepção própria de “construto” quanto na de “artefato [poético]”.

A partir do v. 179, já estamos no exórdio. Esse é constituído numa injunção para que Calíope cante Zeus, o que se constitui num ato performativo ilocucionário, na medida em que o próprio epinício é, acima de tudo, um hino a Zeus, o patrono dos Jogos Olímpicos, e aqui, ao final do poema, esta função já foi obviamente cumprida. Baquírides, em seguida, refaz a menção ao local da competição, ao herói local, Pélops, cujo mito Píndaro desenvolverá e retrabalhará na *O. 1* em detalhes, e aos vencedores: Ferênico e Hierão.

Na última antístrofe, temos um outro tema importante do epinício, aquele do “rancor” ou “inveja”, ambas palavras cobertas pelo grego *phthónos*, que o epinício, como celebração pública, procura afastar a fim de reintegrar o vencedor, mormente visto pelos seus concidadãos quase como um deus (e nesse caso ainda mais, por se tratar de um líder político) à sua comunidade. Paradoxalmente, a menção ao *phthónos* serve para intensificar o louvor do celebrado, uma vez que se constitui num indício de que sua glória é genuína, afinal de contas não se tem inveja ou rancor diante de um elogio falso, exagerado etc. Curiosamente, ao menos para nós, esse sentimento de

¹⁷ Cf. Píndaro, *O. 2*.156 s.

¹⁸ Escólio a *O. 6*.148a Drachmann.

¹⁹ Acredito que a menção do nome do cavalo vencedor, que ocorre aqui e na *O. 1* e *P. 3* de Píndaro deve ter sido uma exigência de Hierão e uma demonstração de afeto e orgulho por seu vitorioso corcel.

inveja-rancor é, nesses versos, subentendido como uma reação inevitável e natural frente ao sucesso alheio, a qual cabe, porém, ao poeta e a todos os “homens de bem” afastar “com ambas a mão”.

2.1. O mito de Héracles e Meleagro

Nessa ode de Baquilídes, o mito da Caçada do Javali da Caledônia e o destino final de Meleagro, filho de Eneu e neto de Portáon, imbricam-se perfeitamente com a saga de Héracles, o fundador dos Jogos Olímpicos, por meio da realização de seu último trabalho: a descida aos infernos (*katábasis*) a fim de capturar o cão que guardava seus portões, Cérbero, cria de Tufão²⁰ e Equidna. Como nota Maehler (1982b: 80), o tratamento de Baquilídes é único nesse sentido, pelo menos até onde a tradição escrita nos permite avaliar. Sabemos que Píndaro trabalhou o mesmo mito no seu *Ditirambo 2* (fr. 249a–b). Um fato interessante é que, no próêmio da *P. 1*, de 470, é Zeus, pai de Héracles, que surge vitorioso sobre o pai de Cérbero, Tufão, o que levou Wilamowitz (1966: 342, n. 341) a datar o ditirambo para pouco depois de 470.

O encontro entre Héracles e Meleagro é significativo por vários motivos, mas sobretudo porque ocorre em um momento em que sua saga chega a um ponto de mutação: liberto da servidão a Euristeu, o herói pode agora se casar, daí seu interesse, nesse poema, em saber se Meleagro deixara, ao morrer, alguma irmã solteira para trás. O encontro no Hades permite selecionar apenas a parte do mito que interessa a Baquilídes e é conveniente às convenções do gênero epinicial: de um lado, os feitos de força e coragem descritos na cena da Caça ao Javali da Caledônia, e as glórias daí advindas; de outro, o triste destino de Meleagro, que exemplifica o tema da imprevisibilidade do destino humano, um tema caro à canção epinicial. Esse encontro, ademais, permite que o poeta se cale sobre a parte mais funesta do destino de Héracles, determinado por um noivado nefasto selado no Hades. De fato, há uma triste ironia no fato de que Meleagro, que fora o principal culpado por sua própria morte, leve Héracles ao mesmo destino, cedendo-lhe a mão da irmã, Dejanira, cujo nome significa “matadora de homens” (ou “do homem” ou “do marido”)²¹. Não é à toa, portanto, como notam Wilamowitz (1966: 313) e Maehler (1982b: 82), que Baquilídes escolhe interromper o relato do mito logo após a menção desse *nomen-omen*. A audiência, que o conhece, no entanto, poderia facilmente preencher a lacuna deixada por esse piedoso silêncio.

No que diz respeito às fontes, a Caçada ao Javali da Caledônia já aparece no discurso de Fênix na *Iliada* 9.529–99 e é seguida de perto pelo relato de Baquilídes nessa ode, exceto pelo fato de que em Homero a morte de Meleagro é causada por uma prece da mãe às Erínias (vv. 565–71), e não há menção do tição. No fragmento do poema épico *Mínias* citado por Pausânias (10.31.3 =

²⁰ Explico a razão da tradução de Τυφωεύς por “Tufão” em Píndaro (2023: 247, n. 269).

²¹ Um *tatpuruṣa* formado a partir dos elementos *dēio-*, “destruir” e *anér*, “homem”, “esposo”.

fr. 5 Bernabé, p. 138), contudo, ele é morto por Apolo. Quanto à *katábasis* de Héracles, a versão mais antiga também aparece primeiro em Homero, na *Iliada*, 8.364–9, e na *Odisseia*, 11.621–6, mas o encontro com Meleagro é omitido em ambas as passagens. É provável que o mito já tivesse sido contado por Estesícoro em seu *Cérbero* (fr. 206 PMG e PMGF), antes de ter sido trabalhado por Píndaro, no seu *Ditirambo 2* (fr. 249a–b), e, então, neste epínicio de Baquilides, que é nossa única versão supérstite.²² O escólio D à *Iliada* 21.194 (Erbse) resume o mito, segundo o relato de Píndaro no poema citado:

Héracles, tendo descido ao Hades para buscar Cérbero, encontrou Meleagro, filho de Eneu, que lhe implorou que casasse com sua irmã, Dejanira. Voltando à luz, apressou-se a ir ao palácio de Eneu na Etólia, mas, flagrando Aqueloo já a cortejar à mão da menina, disputou-a na pale²³ com o grande rio, que assumiu a forma de um touro, mas Héracles lhe quebrou um dos chifres e o venceu, tomando a moça para si. Diz-se que o próprio Aqueloo, tendo ganhado um chifre de Amalteia, a filha de Oceano, tê-lo-ia dado a Héracles em troca do seu próprio.²⁴

Dessa notícia do escoliasta, podemos deduzir que, ao contrário da versão de Baquilides, em Píndaro é o próprio Meleagro que, angustiado com a corte de Aqueloo à irmã, implora que Héracles a tome em casamento²⁵. Apolodoro (2.5.12) resume o encontro com Meleagro em poucas palavras: “chegando em Tênaro, na Lacônia, onde há uma boca que conduz ao Hades, por aí desceu. Quando as almas o viram, fugiram, exceto as de Meleagro e da Górgona Medusa”. Maehler (1982b: 82) conjectura, a partir dessa passagem (que ele supõe derivada do ditirambo de Píndaro), que a razão pela qual Meleagro não fugira de Héracles é porque já intencionava lhe pedir para que se casasse com sua irmã, uma leitura que me parece reforçada pelo v. 78, καὶ νιν εὖ εἰδὼς προσεῖπεν· (“e conhecendo-o bem, disse:”),²⁶ que introduz sua apóstrofe ao filho de Zeus. O fato de que no *Epínicio 5* seja Héracles a propor o noivado talvez indique que, de fato, a versão de Píndaro seja a mais antiga, e que Baquilides, aqui, estaria dela se desviando, ainda que mantivesse alguns elementos do relato pindárico.

²² Ou vice-versa: não é possível saber qual versão seria mais antiga, se aquela de Píndaro ou Baquilides e, como argumenta Maehler (1982b: 81) com alguma razão, a menção a Píndaro nos *scholia vetera* da *Iliada* pode apenas indicar que os escoliastas não tinham a sua disposição a canção baquilidiana.

²³ Como explico na introdução à minha tradução de Píndaro (Píndaro, 2023, p. 97 s), não há um equivalente moderno preciso para a luta corporal a que os gregos davam o nome de *pálē* e, portanto, português o termo dispensando o itálico.

²⁴ Todas as traduções são minhas, exceto se indicado em contrário.

²⁵ Maehler (1982a: 81).

²⁶ Veja, ademais, minha nota a esse verso na tradução.

2. Texto Grego e tradução

A' Εὖμοιρε [Σ]υρακ[οσίω]ν
 ἵπποδινήτων στραταγ]έ,
 γνώσῃ μὲν [ἰοστεφάνων
 Μοισᾶν γλυκ[ύ]δωρον ἄγαλμα, τῶν γε νῦν
 5 αἴ τις ἐπιχθονίων,
 ὀρθῶς· φρένα δ' εὐθύδικ[ο]ν
 ἀτρέμ' ἀμπαύσας μεριμνᾶν
 δεῦρ' <ἄγ'> ἄθρησον νόωι·
 ἦ σὺν Χαρίτεσσι βαθυζώνοις ὑφάνας
 10 ὕμνον ἀπὸ ζαθέας
 νάσου ξένος ὑμετέραν
 ἐς κλυτὰν πέμπει πόλιν,
 χρυσάμπυκος Οὐρανίας
 κλεινὸς θεράπων· ἐθέλει
 15 γάρῃν ἐκ στηθέων χέων
 —
 αἰνεῖν Ἰέρωνα, βαθὺν
 δ' αἰθέρα ξουθαῖσι τάμνων
 ὑποῦ πτερύγεσσι ταχεί-

I Bem-aquinhado estrateg²⁷
 de equivoc²⁸ siracúsios,
 saberás julgar, das violostéfan²⁹
 Musas o dulcidadivoso adorno, se alguém
 5 dos atuais sobreterrenos,
 com acerto. Justo o teu fixo
 juízo, afastando dos cuidados,
 volta acá e co'a mente vê
 que com as Graças de fundo có³⁰ tendo tecido
 10 um hino, da sacrossanta
 ilha³¹, o hóspede à vossa
 gloriosa cidade o envia,
 de Urânia d'áureo diadema
 o ínclito servo, pois deseja
 15 um garrido do peito vertendo,
 —
 louvar Hierão. Profundo
 o éter³² cortando com vibrantes
 asas velozes, alturas ousa

²⁷ Não se sabe se Hierão, como Gelão, seu irmão, recebera o título de *stratégos archōn*, ou se o vocativo significa apenas “comandante”, “*war lord*” nas palavras de Jebb (1905, p. 269). Como temos o nome atestado em português, resolvi, como Jesus (2014), mantê-lo na tradução, mas na forma usada no Brasil, com final em -o, e não em -a. “Quinhão” é a palavra em português usada para verter *moira* em toda a tradução, a fim de preservar a intertextualidade, a meu ver importante para essa ode.

²⁸ Para uma explicação dessa tradução, ver o estudo tradutório, abaixo.

²⁹ Isto é, coroadas de guirlandas (*stéphanos*) de violetas. Para mais detalhes, ver o estudo tradutório, abaixo.

³⁰ *Bathýzōnos*, em grego. *Bathýs* não é apenas “profundo”, mas também “alto” (LSJ, *s.v.*). Talvez esse epíteto implique ambas as acepções: o có³⁰ é fundo porque apertado sobre o *péplos* e usado um pouco mais acima da cintura a fim de produzir um duplo drapeado com a parte superior e evitar que a vestimenta, presa apenas pelos broches, nos ombros, se rasgasse. Parece-me que Abrahams (1964: 14 s.) estava certa em associar o termo da vestimenta das mulheres minoicas (como visto no afresco de Camp Stool (c. 1350 AEC), na ala oeste do palácio de Cnossos, hoje no Museu Arqueológico de Heraclio) com esse epíteto, que é, ademais, usado por Homero apenas para mulheres não gregas. Lourenço (2006) e Ragusa (2013) traduzem por “de funda cintura”; Jesus (2017), “de cintura funda”.

³¹ Íulis.

³² Traduzo literalmente, aqui, o gr. *aithér* (> *aíthō*, “acender”) e, mais adiante (v. 27) *kháos*. Muito embora “éter” já esteja há muito dicionarizado como “espaço celeste” (Houaiss, *s.v.*, 3), e no grego se refira ao céu brilhante, *kháos*, não tem o sentido, no vernáculo, que Baquilides procura imprimir ao substantivo nessa passagem, o qual é aquele de “vazio” enquanto brecha entre dois referenciais; neste caso, a terra ou o mar, abaixo, e o éter, acima, o que o faz sinônimo, segundo Maehler (1992, p. 95) do épico *atrýgetos aithér*, “infungível éter”.

αἰετὸς εὐρύανακτος ἄγγελος
 20 Ζηνὸς ἐρισφαράγου
 θαρσεῖ κρατερᾷ πίσυνος
 ἰσχύϊ, πτάσσοντι δ' ὄρνι-
 χες λιγύφθογγοι φόβων
 οὐ νιν κορυφαὶ μεγάλας ἴσχουσι γαίας,
 25 οὐδ' ἄλδ' ἀκαμάτας
 δυσπαίπαλα κύματα· νω-
 μᾶι δ' ἐν ἀτρύτῳ χάει
 λεπτότριχα σὺν ζεφύρου πνοι-
 αῖσιν ἔθειραν ἀρί-
 30 γνωτος ἀνθρώποις ἰδεῖν·
 —
 τὼς νῦν καὶ <ἐ>μοὶ μυρία πάντα κέλευθος
 ὑμετέραν ἀρετάν
 ὕμνεῖν, κυανοπλοκάμου θ' ἕκατι Νίκας
 χαλκεοστέρνου τ' Ἄρης,
 35 Δεινομένευσ ἀγέρωχοι
 παῖδες· εὐ ἔρδων δὲ μὴ κάμοι θεός.
 ξανθότριχα μὲν Φερένικον
 Ἄλφεον παρ' εὐρυδίναν
 πῶλον ἀελλοδρόμαν
 40 εἶδε νικάσαντα χρυσόπαχυσ Ἀώς,

a águia, largipotente mensageira
 20 de Zeus altirrugente³³,
 na supremacia confiante
 de sua força; encolhem-se as aves
 de fino pio³⁴, com medo.
 Mas nem os picos da grande terra a detêm,
 25 nem, do indefesso mar,
 as eriçadas ondas,
 meneando no insecável³⁵ caos,
 de Zéfiro ao sabor, a levípena
 plumagem, e, preclara,
 30 aos homens dá-se a ver.
 —
 Assim também a mim milhares de caminhos
 se abrem, vossa virtude
 por louvar, graças à cianocrinita³⁶ Vitória
 e ao eripectóreo³⁷ Ares,
 35 de Dinômenes, ó altivos
 filhos; benfazejo não se canse o deus!
 E foi assim que ao baio Ferênico,
 potro de tempestuosos pés,
 do Alfeu no vasto curso
 40 tendo vencido, a auribrácia Aurora viu,

³³ Apenas aqui e no fr. 15 S.-M. de Píndaro qualificando Zeus. No *Hino homérico a Hermes*, o epíteto qualifica Possidão.

³⁴ *Ligýphthongos*, aqui, é usado com uma conotação mais negativa do que positiva, se levarmos em conta a comparação com o croceto da águia, mas o termo é ambíguo no grego, o que quis preservar com a minha escolha de “fino”, que pode ser tanto “fraco” quanto “refinado” (Houaiss, *s.v.*, *cf.* definições 3–6 e 8–13), para traduzir *ligýs*. No espectro mais neutro/positivo estão as traduções de Lourenço (2006, “chilreios agudos”), Ragusa (2013, “clarrisonantes”) e Jesus (2017, “agudas vozes”). *Ligýs* normalmente descreve um som estrídulo e agudo, nem *sempre* agradável, como do choro de Aquiles (*Il.* 19.5) ou o de Agamêmnon (*Od.* 11.391) ou do arco de Héracles no v. 73. O LSJ, *s.v.*, II, nota que “after Hes., mostly of sad sounds”. Por outro lado, como comentei antes, o epíteto pode se referir a Píndaro, que é retratado pela tradição como tendo a voz “fina” ou “fraca” (*iskhnófonos*) e, por isso, não teria cantado as próprias canções.

³⁵ Ver DEG, *s.v.* ἀτρύγετος, “IE? **trug-* ‘dry’. (...) Vine 1998: 62–64 proposes **η-trug-eto-* ‘un-dry-able’, *cf.* ἔτρυγεν· ἔξηράνθη and τρυγητός = ξερασία. This is quite possible”. Minha tradução aqui se aproveita da polissemia de “insecável” em português, que, segundo o Houaiss (*s.v.*, 3) tem tanto o sentido de “impossível de secar”, quanto de “impossível de acabar; inesgotável”.

³⁶ A partir do modelo de “auricrinito”.

³⁷ O prefixo *eri-*, em todos os compostos, significa “feito de bronze”, “brônzeo”.

)–

B Πυθῶνί τ' ἐν ἀγαθέῃ·
 γαῖ δ' ἐπισκίπτων πιφαύσκω·
 οὐπω νιν ὑπὸ προτέ[ρω]ν
 ἵππων ἐν ἀγῶνι κατέχρανεν κόνις
 45 πρὸς τέλος ὀρνύμενον·
 ῥιπᾶι γὰρ ἴσος βορέα
 ὃν κυβερνήταν φυλάσσω
 ἵεται νεόκροτον
 νίκαν Ἰέρωνι φιλοξείνῳ τιτύσκων.
 50 ὄλβιος ὥτινι θεός
 μοῖραν τε καλῶν ἔπορεν
 σὺν τ' ἐπιζήλῳ τύχῃ
 ἀφνεον βιοτὰν διάγειν· οὐ
 γάρ τις ἐπιχθονίων
 55 πάντα γ' εὐδαίμων ἔφυ.

–

τὸν γάρ ποτ' ἐρειπιπύλαν
 παῖδ' ἀνίκ]ατον λέγουσιν
 δῦναι Διὸς] ἀργικεράυ-
 νου δώματα Φερσεφόνας τανισφύρου,
 60 καρχαρόδοντα κύν' ἄ-
 ξοντ' ἐς φάος ἐξ Ἀΐδα,
 υἱὸν ἀπλάτοι' Ἐχίδνας·
 ἔνθα δυστάνων βροτῶν
 ψυχὰς ἐδάη παρὰ Κωκυτοῦ ῥέεθροις,
 65 οἷά τε φύλλ' ἄνεμος
 Ἰδας ἀνὰ μηλοβότους
 πρῶνας ἀργηστὰς δονεῖ.
 ταῖσιν δὲ μετέπρεπεν εἶδω-
 λον θρασυμένονος ἐγ-

)–

II e na mui divina Pito.
 Com a mão tocando a terra, juro:
 nunca a ele, dos primeiros
 cavalos na corrida, a poeira maculou,
 45 a meta perseguindo;
 pois, com o ímpeto de Bóreas
 e ao seu condutor atento,
 incitou neóbrado aplauso
 à vitória ganha ao hospitaleiro Hierão.
 50 Ditoso é quem quer que um deus
 com um quinhão³⁸ de bens, concedeu,
 e com a invejada sorte,
 uma farta vida cruzar. Nenhum,
 pois, dos sobreterrenos
 55 *em tudo* nasceu feliz.

–

Conta-se pois que outrora o rasa-
 portões, invicto filho de
 Zeus Argiceraúnio³⁹, baixou
 ao palácio de Perséfone pernalteira,
 60 ao denticerrado cão
 para trazer do Hades à luz,
 filho da intangível Equidna.
 Lá, de infelizes mortais
 as almas viu junto às correntes do Cocito,
 65 tais como folhas que o vento,
 do Ida pelas armentígeras
 e argêntas proas, varre.
 Entre aquelas distinguiu a imagem
 d'alma briosa do lanci-

³⁸ Cf. “bem-aquinhoado” (*eúmoiros*), v. 1.

³⁹ Isto é, “do raio (*keráunós*) prateado (*argós*)”.

70 χεσπάλου Πορθανίδα·

—

τὸν δ'ὥς ἶδεν Ἀλκμήνιος θαυμαστὸς ἥρως
τ[ε]ύχεσι λαμπόμενον,
νευρὰν ἐπέβασε λιγυκλαγγῇ κορώνας,
χαλκεόκρανον δ' ἔπειτ' ἔξ

75 εἶλετο ἰὸν ἀναπτύ-

ξας φαρέτρας πῶμα· τῷ δ' ἐναντία
ψυχὰ προφάνη Μελεάγρου
καί νιν εὖ εἰδὼς προσεῖπεν·

“υἱὲ Διὸς μεγάλου,

80 στᾶθι τ' ἐν χώρῃ, γελανώσας τε θυμόν
)—

Γ μὴ ταῦσιον προΐει

τραχὺν ἐκ χειρῶν οἰστόν

ψυχαῖσιν ἐπὶ φθιμένων·

οὐ τοι δέος.” ὥς φάτο· θάμβησεν δ' ἄναξ

85 Ἀμφιτρυωνιάδας,

εἰπὲν τε· “τίς ἀθανάτων

ἢ βροτῶν τοιοῦτον ἔρνος

θρέψεν ἐν ποίῃ χθονί;

τίς δ' ἔκτανεν; ἦ τάχα καλλίζωνος Ἥρα

90 κείνον ἐφ' ἀμετέρῃ

πέμψει κεφαλαί· τὰ δέ που

70 brandente Portanida⁴⁰.

—

O maravilhoso herói alcênio, tão logo o viu
fulgente com suas armas,
na coroa engatou o estrídulo tendão
e, ericânia, afora

75 puxou uma flecha, abrindo

do carcás a tampa, mas defronte dele
a alma apareceu de Meleagro,
e conhecendo-o bem⁴¹, disse:

“Ó filho do Grande Zeus,

80 fica onde estás, e, serenando⁴² o coração,
)—

III debalde não atires

de tuas mãos áspera flecha

sobre as almas dos defuntos.

Não temas!”, assim falou, e pasmou o Senhor

85 filho de Anfitrião e lhe

disse, “quem dos imortais

ou dos mortais rebento tal

criou e em qual terra?

Quem-no matou? Ah, depressa, Hera do bel-cós⁴³,

90 um tal⁴⁴ por nossa cabeça

enviará! Mas isso, creio,

⁴⁰ Meleagro era neto de Portáon.

⁴¹ Cf. *Il.* 11.391, onde a sombra de Agamêmnon reconhece Odisseu no Hades, ἔγνω δ' αἶψ' ἔμ' ἐκεῖνος. Como dissemos na seção sobre o mito, é possível que Meleagro, reconhecendo Héracles, dele se aproximara (ao contrário das outras sombras, que fugiam) para lhe ofertar a mão da irmã, mas, não sem certa ironia trágica, é Héracles que a pede em casamento primeiro. Dessa forma, as traduções de Lourenço (“com a experiência da sabedoria”; mas não seria o contrário?) e Ragusa (“bem-sapiente”, no sentido dado no comentário da p. 217) parecem-me excessivamente parafrásticas em sua interpretação da passagem. Jesus, porém, a meu ver acerta ao traduzir “como o conhecia bem”.

⁴² Unicismo verbal.

⁴³ Gr. *kallizōnos*. Não “de bela cintura” (Lourenço, 2006; Ragusa, 2013; Jesus, 2017), como deixa claro a passagem da *Il.* 14.170 s., especialmente o v. 181 em que Hera, arrumando-se para seduzir Zeus, coloca seus brincos depois de “ter se cingido com um cós enfeitado com cem borlas” (ζώσατο δὲ ζώνῃ ἑκατὸν θυσάνοις ἀραρυίῃ). Sobre isso, ver Abrahams (1964).

⁴⁴ Isto é, o suposto assassino de Meleagro, não o próprio.

Παλλάδι ξανθαῖ μέλει.”

τὸν δὲ προσέφα Μελέαγρος

δακρυόεις· “χαλεπὸν

95 θεῶν παρατρέψαι νόον

—

ἄνδρεσσιν ἐπιχθονίοις.

καὶ γὰρ ἄν πλάξιππος Οἰνεύς

παῦσεν καλυκοστεφάνου

σεμνᾶς χόλον Ἀρτέμιδος λευκωλένου

100 λισσόμενος πολέων

τ’ αἰγῶν θυσίαισι πατήρ

καὶ βοῶν φοινικονώτων·

ἀλλ’ ἀνίκατον θεά

ἔσχεν χόλον· εὐρυβίαν δ’ ἔσσευε κούρα

105 κάπρον ἀναιδομάχαν

ἔς καλλίχορον Καλυδῶ-

ν’ ἔνθα πλημύρων σθένει

ὄρχους ἐπέκειρεν ὀδόντι,

σφάζε τε μῆλα, βροτῶν

110 θ’ ὅστις εἰσάνταν μόλοι.

—

τῷ δὲ στυγερὰν δῆριν Ἑλλάνων ἄριστοι

στάσαμεθ’ ἐνδυκέως

ἔξ ἅματα συνεχέως· ἐπεὶ δὲ δαίμων

κάρτος Αἰτωλοῖς ὄρεξεν,

115 θάπτομεν οὐς κατέπεφνεν

οὐς ἐριβρύχας ἐπαίσσων βίᾱι,

Ἀ[γκ]αῖον ἐμῶν τ’ Ἀγέλαον

φ[έρτ]ατον κεδνῶν ἀδελφεῶν,

οὐς τέ]κεν ἐν μεγάροις

120]ς Ἀλθαία περικλειτοῖσιν Οἰνέος

)—

à flava Palas compete”.

Redarguiu-lhe então Meleagro

lacrimando: “Difícil,

95 dos deuses, é averter a mente,

—

para os homens sobreterrenos.

Não no fora, e o ginete Eneu,

a ira aplacara da sacra

deusa floristéfana, alvibrácia Ártemis,

100 rogando com sacrifícios,

meu pai, de poldras, de cabras

e de vacas dorsipurpúreas.

Mas, implacável, a deusa

reteve a bile: a Moça atizou largifurente

105 javali beligerante

à bela terra Calidônia.

Lá, no preamar da força,

as vinhas cerrou com os dentes,

gado jugulou e todo

110 mortal que o enfrentasse.

—

Odiosa luta lhe demos, os melhores helenos

continua frente fazendo

durante seis dias a fio. Mas depois que um deus

o triunfo ofertou aos Etólios,

115 enterramos os que trucidara

o porco altimugente, atacante violento:

Anceu, entre os meus, e Agelau,

o melhor dos queridos irmãos,

que no palácio gerara

120 (...) Alteia, filhos mui gloriosos de Eneu

)—

Δ' τοὺς δ' ὤλεσε μοῖρ' ὅλοα
 πάντα]ς· οὐ γάρ πω δαΐφρων
 παῦσεν] χόλον ἀγροτέρα
 Λατοῦς θυγάτηρ· περὶ δ' αἴθωνος δορᾶς
 125 μαρνάμεθ' ἐνδυκέως
 Κουρήσι μενεπτολέμοις·
 ἐνθ' ἐγὼ πολλοῖς σὺν ἄλλοις
 Ἴφικλον κατέκτανον
 ἐσθλόν τ' Ἀφάρητα, θοοὺς μάτρως· οὐ γάρ
 130 καρτερόθυμος Ἄρης
 κρίνει φίλον ἐν πολέμῳ,
 τυφλὰ δ' ἐκ χειρῶν βέλη
 ψυχαῖς ἐπι δυσμενέων φοι-
 τᾷ θάνατόν τε φέρει
 135 τοῖσιν ἄν δαίμων θέληι.

—
 ταῦτ' οὐκ ἐπιλεξαμένα
 Θεστίου κούρα δαΐφρων
 μάτηρ κακόποτος ἐμοί
 βούλευσεν ὅλεθρον ἀτάρβακτος γυνά,
 140 καῖε τε δαιδαλέας
 ἐκ λάρνακος ὠκύμορον
 φιτρὸν ἐξαύσασα· τὸν δὲ
 μοῖρ' ἐπέκλωσεν τότε
 ζωᾶς ὅρον ἀμετέρας ἔμμεν. τύχον μὲν
 145 Δαῖπύλου Κλύμενον
 παῖδ' ἄλκιμον ἐξεναρί-
 ζων ἀμώμητον δέμας,
 πύργων προπάροιθε κιχήσας·
 τοῖ δὲ πρὸς εὐκτιμέναν
 150 φεῦγον ἀρχαίαν πόλιν

IV destruiu-os nocivo quinhão,
 todos. Pois nunca a sanguinária
 fúria cessou da agreste
 filha de Leto: pela rubra couraça
 125 lutamos continuamente
 c'os Curetes aguerridos.
 Lá, co' a ajuda de muitos outros,
 Íficlo eu abati,
 o nobre, e Afares, meus velozes tios, pois
 130 Ares de altaneiro cor
 na guerra não distingue amigo;
 cega das mãos uma bala
 voa sobre as almas dos furiosos
 e a morte traz àqueles
 135 a que um deus acaso queira.

—
 Tais coisas não ponderando,
 a filha de Téstio, cavilosa
 a minha malfadada mãe,
 ruína planejou, intemente mulher,
 140 e, da dedálea arca,
 brevifadado o tição tendo
 tirado, queimou, aquel mesmo
 que a Moira fiara outrora
 de minha vida o marco ser. Ocorrera de estar
 145 a Clímeno, de Daípilo
 o forte filho, impecável
 o corpo espoliando,
 frente às torres tendo-o agarrado,
 enquant' outros à planejada
 150 cidade arcaica fugiam,

Πλευρῶνα· μίνυθεν δέ μοι ψυχὰ γλυκεῖα·
 γνῶν δ' ὀλιγοσθενέων,
 αἰαῖ πύματον δέ πνέων δάκρυσα τλάμων,
 ἀγλαὰν ἦβαν προλείπων.”
 155 φασὶν ἀδειςιβόαν
 Ἀμφιτρύωνος παῖδα μοῦνον δὴ τότε
 τέγξαι βλέφαρον, ταλαπενθέος
 πότμον οἰκτίροντα φωτός·
 καὶ νιν ἀμειβόμενος
 160 τᾷδ' ἔφα· “θνατοῖσι μή φῦναι φέριστον
)–
 Ε' μήδ' ἀελίου προσιδεῖν
 φέγγος· ἀλλ' οὐ γάρ τίς ἐστιν
 πρᾶξις τάδε μυρομένοις·
 χρὴ κείνο λέγειν ὅτι καὶ μέλλει τελεῖν.
 165 ἦρά τις ἐν μεγάροις
 Οἰνῆος ἀρηϊφίλου
 ἔστιν ἀδμήτα θυγάτρων,
 σοι φυὰν ἀλιγκία;
 τάν κεν λιπαρὰν ἐθέλων θείμαν ἄκοιτιν.”
 170 τὸν δὲ μενεπτολέμου
 ψυχὰ προσέφα Μελεά–

de Pléuron, quando se me mingou a doce vida.
 E vendo-me paucipotente,
 ‘ai ai’, último estertor lacrimando, ‘infeliz’,
 da juventude a luz deixei”.
 155 Diz-se que o bradintemente⁴⁵
 filho de Anfítrião, somente aquela vez
 as pálpebras molhou, longidolente
 o fado pranteando de um barão⁴⁶.
 E assim o interpelando,
 160 disse: “Aos mortais, não nascer é melhor,
)–
 V nem do sol vir a contemplar
 a luz. Mas porque nenhum bem
 vem aos que disse se lamentam,
 deve-se falar do que se vai realizar.
 165 Por acaso nos salões
 do mavórcio Eneu haveria
 uma indomada, dentre as filhas,
 consoante à tua forma?⁴⁷
 Pois ela, ilustre, por esposa eu tomaria.”
 170 E então do aguerrido
 Meleagro a alma disse:

⁴⁵ Gr. *adeisibóas*, um unicismo. O “brad–” aqui é de “brado”, provavelmente o alalá que inicia a guerra.

⁴⁶ Minha tradução aqui dá-se pelo fato de que *phós*, como observa Rumpel, *s.v.*, além de “*vir*” e “*homo*” contraposto aos deuses é, mais precisamente, “*vir egregius, fortitudine et rebus gestis insignis*”. Ver Thummer (1968/1969: 38, vol. 32) e Privitera (1982: 156). Esse, sobre o v. 2 da *Istmica* 2 esclarece que *phós* indica “*l'uomo di alto valore* (Ol. 1. 81; Pyth. 4. 13; Nem. 2.13), ἀνὴρ [*anér*] è generico; ἄνθρωπος [*ánthrōpos*] sottolinea la condizione umana, opposta a quella divina (Ol. 12.20; Pyth. 8.96; Isth. 4.6)”.

⁴⁷ Note o tom erótico da fala de Hércules com relação a Meleagro.

γρου· “λίπον χλωράχυνα
ἐν δώμασι Δαϊάνειραν,
νῆϊν ἔτι χρυσέας
175 Κύπριδος θελξιμβρότου.”

—
λευκώλενε Καλλιόπα,
σταῖσον εὐποίητον ἄρμα
αὐτοῦ· Δία τε Κρονίδα
ὑμνησον Ὀλύμπιον ἀρχαγὸν θεῶν,
180 τὸν τ’ ἀκαμαντορόαν
Ἀλφεόν, Πέλοπός τε βίαν,
καὶ Πίσαν, ἔνθ’ ὁ κλεεννὸς
πο]σσὶ νικάσας δρόμῳ
ἦλθ]εν Φερένικος <ἐς> εὐπύργους Συρακόσ-
185 σας Ἰέρωνι φέρων
εὐδ]αιμονίας πέταλον.
χρῆ] δ’ ἀλαθείας χάριν
αἰνεῖν, φθόνον ἀμφ[οτέραισιν
χερσὶν ἀπώσάμενον,
190 εἴ τις εὖ πράσσοι βροτῶ[ν.

—
Βοιωτὸς ἀνὴρ τᾷδε φών[ησεν, γλυκειᾶν
Ἑσίοδος πρόπολος

“Pr’atrás deixei a albicole⁴⁸
Dejanira no real palácio,
ingênua ainda d’áurea
175 Cípris que mortais fascina⁴⁹.”

—
Alvibrácia Calíope
detém o bel-carro poético⁵⁰
aqui. A Zeus, filho de Crono,
e Olímpio líder dos deuses hineia,
180 e ao indefessifluente
Alfeu, de Pélops a força,
e Pisa, onde, com afamados
pés vencendo a corrida,
veio Ferênico a Siracusa de belas torres,
185 portando para Hierão
as pétalas da felicidade⁵¹.
Deve-se, graças à verdade,
louvar, a inveja com ambas
mãos afastando, a um
190 mortal que o sucesso alcance.

—
O homem beócio isto disse, das doces
Musas o ministro, Hesíodo:

⁴⁸ Gr. *Khlōrós* em grego denota, provavelmente por meio de um processo metafórico ainda não bem entendido, um espectro de cores que vai do verde ao branco, passando pelo amarelo, especialmente de matiz brilhante, como o do pescoço do rouxinol, assim caracterizado por Simônides no fr. 294 Poltera (586/606 PMG) e no fr. *Adespota* 964b PMG. Nesse caso, acredito que se refira à pele branca de uma donzela aristocrata sem quase nenhum acesso à rua. Sobre isso, Poltera (2008: 234–235; 533). Acerca da cor, ver Irwin (1974: 31 s.), muito embora seu argumento (72–4) de que *khlōrós* se refira ao movimento da garganta do rouxinol durante o canto não me parece convincente, exceto no que tange à ilusão de cintilância conferida ao branco pelas vibrações das penas, uma hipótese não aventada por ela. Lourenço (2003) traduz “colo no viço da juventude”; Ragusa (2013), “pescoço vicejante”; Jesus (2014), “viçoso colo”. A noção de “viço” está certamente presente no composto, mas me parece secundária: acredito que o contraste é entre as sombras opacas do Hades e o brilho de uma tez vivente. Baquilídes aqui parece usar do *chiaroscuro* típico do estilo polido de que fala Dionísio de Halicarnasso, como vimos na introdução.

⁴⁹ Gr. *telxinbrotós*, um unicismo.

⁵⁰ Gr. *eupoíēton*, ver o estudo introdutório, abaixo.

⁵¹ Isto é, a guirlanda de oliveira, único prêmio ao vencedor olímpico e mais alto símbolo da vitória atlética.

Μουσᾶν, ὃν <ᾶν> ἄθάνατοι τιμῶσι, τούτῳ	“a quem quer que honrem os Imortais, também
καὶ βροτῶν φήμαν ἔπ[εσθαι.	dos mortais a fama há de seguir”.
195 πείθομαι εὐμαρέως	195 Obedeço facilmente,
εὐκλέα κελεύθου γλῶσσαν οὐ[sem, da justa senda, me afastar, em enviar a
πέμπειν Ἰέρωνι· τόθεν γὰρ	Hierão afamada palavra,
πυθμένες θάλλουσιν ἐσθλ[ῶν,	donde os troncos da nobreza
τοὺς ὁ μεγαστοπάτωρ	viçam, e que o Megistopadre ⁵²
200 Ζεὺς ἀκινήτους ἐν εἰρήν[ᾳ φυλάσσοι.	Zeus, inamovíveis na paz sempre os proteja.

3. Estudo tradutório

Como acontece com Píndaro, não há muitas traduções de Baquilides em português. Até onde pude verificar, apenas Lourenço (2006), Ragusa (2013) e Jesus (2014) traduziram o *Epinício 5*.⁵³ Todas essas são traduções poéticas, mas partem de princípios diversos.

Tanto Lourenço quanto Jesus nos oferecem poucas informações acerca de sua prática tradutória. A bem da verdade, Lourenço não nos oferece nenhuma, muito embora em sua pequena introdução às traduções de Píndaro ele nos deixe entrever o que pensa da tradução ao dizer que é

[c]laro que a dimensão sonora da ode pindárica *só é perceptível aos ouvidos de quem a lê ou ouve em língua grega*. Mas quem lê os poemas em tradução precisa, apesar de tudo, ter alguma ideia do tipo de objecto estético que tem à frente. (p. 95, grifo meu).

Essa ideia, segundo Lourenço, é dada pela preservação da estrutura triádica das odes, cujo princípio de resposta rítmica passa então a explicar. Jesus (p. 7), numa formulação muito semelhante, nos informa que optou por “uma tradução em verso branco que, não mantendo naturalmente a riquíssima métrica do original, *permitisse ainda assim observar a estrutura triádica da maioria das composições* (estrofe, antístrofe e epodo)”, esclarecendo que o seu desejo de se utilizar de poucas notas explicativas à tradução foi uma busca para “que a beleza do texto de Baquilides — *mesmo na sua pálida imagem em tradução* — falasse por si”.⁵⁴

Esse aparente descrédito de Lourenço e Jesus, perceptível na parca, quase perfunctória, reflexão sobre a tradução dos clássicos greco-latinos é uma infeliz, porém já consolidada tendência nos Estudos Clássicos do séc. XX e XXI, sobretudo no âmbito anglo-estadunidense e naqueles

⁵² Isto é, o pai maior (*mégistos*).

⁵³ A partir daqui, citados apenas por seus nomes e/ou número da(s) página(s) onde se encontra a referência.

⁵⁴ Grifos meus.

países que o orbitam culturalmente. Apesar de não podermos citar o Brasil como uma exceção — e como evidência disso basta consultarmos o igualmente parco espaço dedicado a uma reflexão sobre a tradução na introdução da maioria das obras de autores estrangeiros hoje publicados no país — acredito que tenhamos conseguido ao menos não sucumbir totalmente a esse desprezo por uma teorização da tradução — nossa e de outros —, graças ao trabalho de pioneiros como Joaquim de Andrada e Silva, Odorico Mendes, Haroldo de Campos, Paulo Rónai e tantos outros.⁵⁵

No caso do *Epinício 5*, uma sensibilidade maior entre alguns filólogos brasileiros para a necessidade de, ao menos, tentar explicitar, ainda que sumariamente, os critérios empregados na translação do texto, pode ser comprovada pela maior ênfase, em relação aos outros dois tradutores, dada por Ragusa a essa questão (p. 34) ao dizer que suas traduções foram

[f]eitas rente ao texto grego, procuram seguir as sequências originais nos versos, sobretudo quando estas se definem por recursos estilísticos que, na linguagem econômica da poesia, *são semanticamente relevantes*; e procuram, sempre que possível, reproduzir jogos de som e sentido, adaptando-os à língua portuguesa. Privilegiando a clareza do português, as traduções apenas cedem a adaptações, mudanças, aproximações maiores, quando absolutamente necessário, como no caso, a meu ver, *das odes epinícias de Baquilides e, especialmente, de Píndaro, cujas traduções demandaram mudanças maiores nas sequências das frases dos originais, dada a complexidade da sintaxe e da disposição dos termos nos textos gregos*. Vale notar que, sendo o grego antigo uma língua de declinação, não é relevante a ordem das palavras na frase para a sua construção sintática, isso dito, porém, temos em Píndaro, justamente, uma maneira mais complexa do que a dos outros poetas de organizar essa ordem. [italico meu].

No caso da minha própria tradução, parto dos seguintes pressupostos: (i) a lírica grega arcaica é caracterizada pelo trabalho intrincado com as palavras em seus mais diferentes níveis: morfológico, lexical, semântico, sintático e fraseológico. Consoante a isso, (ii) a dificuldade e a complexidade textual eram mormente vistas pelos gregos como *qualidades* e não defeitos. É preciso preservar essa complexidade e/ou dificuldade na tradução onde ela está presente. A poesia grega do período arcaico e clássico é (iii) uma *oratura*, isto é, uma literatura *conceitualmente* oral, mesmo nos

⁵⁵ Nunca é demais lembrar que a prática e a teoria da tradução tem raízes firmes na literatura greco-romana. Uma das primeiras traduções do Ocidente é justamente a recriação poética da *Odisseia* de Homero: a *Odusia*, de Lívio Andrônico (c. 284–204) em versos satúrnios. Mais tarde, Catulo (c. 84–54) irá traduzir e adaptar o famoso fr. 31 de Safo na sua *Carmen* 51. Uma das primeiras reflexões sobre a tradução é aquela feita por Cícero (c. 106–43) no *De optimo genere oratorum* (14.1 s.). Essa preocupação com a tradução continuou durante toda a Idade Média, intensificando-se, com as primeiras versões da Bíblia para as línguas vernáculas da Europa, e aprofundando-se nos séculos seguintes, na discussão de traduções de autores clássicos e vernáculos, produzindo uma rica e variada bibliografia. Na segunda metade do séc. XX, a disciplina de Estudos da Tradução adquiriu o status de campo científico independente da Literatura Comparada e vários programas de graduação e pós-graduação começaram a surgir pelo mundo. Especificamente no Brasil, contamos hoje com quatro cursos de pós-graduação em Estudos da Tradução, além de outras várias linhas de pesquisa em tradução literária nos PPGs de Letras e Literatura Comparada.

casos em que ela tenha sido originalmente composta através da escrita.⁵⁶ Consequentemente, (iv) a sintaxe da poesia grega arcaica foi otimizada para uma performance oral e uma recepção aural, na qual o significado é construído sequencialmente à medida em que o público ouve as palavras do aedo, dos atores ou do coro. Postas essas balizas, que tipo de práxis tradutória poderia dar conta de atender uma poesia tão intrincada e produzida numa língua tão distante do português, fornecendo ao leitor que não conheça o grego uma tradução *equivalente* ao original?⁵⁷

Como Schleiermacher (1813) já apontou, qualquer tradução se encontra em algum ponto do espectro delimitado por duas abordagens mutuamente excludentes: a paráfrase (*Paraphrase*) e a reprodução (*Nachbildung*)⁵⁸. As traduções parafrásticas querem “dominar a irracionalidade da língua” (45) de uma maneira puramente mecânica, substituindo palavras por definições mais exatas ou mais abrangentes, através de um amontado de detalhes que, ao final, podem até produzir um texto mais preciso com relação à mensagem denotativa, mas ao preço de eliminar totalmente seu impacto (*Wirkung*) no leitor. No limite, esses tipos de traduções tentam substituir o texto do original por um comentário.

A reprodução, por outro lado, “dobra-se em face da irracionalidade da língua” (46) e, acreditando ser impossível produzir um texto que corresponda biunivocamente ao original, esforça-se por produzir uma espécie de pós-imagem (*Nachbild*) do original, cujas partes, muito embora diferentes, aproximam-se das do original no impacto causado no leitor, ao menos o quanto a diferença entre as línguas permita (46). Nesse caso, contudo, “ao salvar a uniformidade da impressão, a identidade da obra é abandonada” (47).

Nenhum dos dois tipos extremos de tradução, como alerta Schleiermacher (*idem*, p. 47), serão úteis a um tradutor que tenha como missão popularizar a obra de um autor estrangeiro em sua língua. Para isso, é preciso incluir um terceiro elemento nessa relação entre autor e tradutor, a saber, o leitor que desconhece a língua do autor e não é um especialista na sua vida e obra. É com relação a esses dois atores, autor e leitor, que o tradutor deverá assumir o papel de *mediador* e, nessa capacidade, deverá então se decidir por dois, e apenas dois, caminhos possíveis: ou aproximar o leitor do autor, ou aproximar o autor do leitor. A primeira dessas opções o conduzirá pelo caminho das traduções

⁵⁶ Sobre isso, ver especialmente Koch e Österreicher (1986), Bakker (1997) e Brose (2021).

⁵⁷ Ao invés de “fel”. Tenho ciência de que o termo “original” é controverso dentro da discussão teórica moderna dos Estudos da Tradução, mas não teríamos espaço de problematizar a questão aqui. Gostaria de salientar apenas que emprego o termo intencionalmente tanto no seu sentido etimológico de “ponto a partir do qual algo surge” (>*origo*), como no sentido que Benjamin confere ao termo *das Original* no *Die Aufgabe des Uebersetzers* (Benjamin, 1991, *passim*). Por outro lado, vantagem de se pensar em *equivalência* entre original e tradução, ao invés de *fidelidade*, é que ao passo que essa pressupõe uma subordinação da tradução em relação ao original, a *equivalência* os coloca em pé de igualdade dentro de suas diferenças, que não podem ser anuladas. O conceito de *equivalência* tem uma importante função na teoria dos princípios de correspondência de Eugene Nida (2000). Seus dois tipos de *equivalência*, *dinâmica* e *formal*, são semelhantes aos conceitos de tradução parafrástica e reprodutiva de Schleiermacher de que falo em seguida.

⁵⁸ A tradução do termo alemão é complicada. Em algumas traduções do texto alemão, o termo é traduzido como “imitação”.

estrangeirizantes, naturalmente mais imitadoras e formais; o segundo, das domesticadoras, mais parafrásticas e dinâmicas.

A tradução que ora apresento de Baquilides tende mais ao primeiro tipo, ou seja, ela procura levar o leitor ao autor, fornecendo-lhe subsídios para que possa entender sua obra, seu tempo, sua linguagem poética e as regras do gênero em que trabalhava. A partir dessa base, então, lhe oferecer uma recriação equivalente, em português do Brasil, que seja capaz de provocar o mesmo efeito (*Wirkung*) do original. Esse efeito, porém, deve ser entendido como aquele causado no *tradutor*. Seria impossível, de qualquer forma, saber, senão de uma maneira muito imprecisa, que efeito uma ode escrita há mais de dois mil anos, e executada numa cultura e contexto completamente diferentes, teria causado em sua audiência original. Consequentemente, o que tenho a oferecer nessa e em outras traduções da lírica grega arcaica é a minha experiência *subjéctiva* com a obra do autor modalizada pelo meu conhecimento *objéctivo* de sua língua e obra no contexto histórico em que vivia, dentro daquele sistema que Schleiermacher chamava de abordagem “divinatória” (*prophetisch/divinatorisch*) e “histórica” (*geschichtlich*).⁵⁹

Apenas isso, no entanto, ainda não é suficiente. A fim de saber quais características do texto original precisam ser preservadas na tradução e de quais o tradutor pode abrir mão, dada a indiscutível realidade de que uma tradução é sempre uma relação de perda e ganho,⁶⁰ acho útil aplicar o que me acostumei a chamar de “lâmina de Britto”, em referência ao teste proposto por esse autor (Britto, 2012: 27), qual seja, para saber se uma tradução cumpriu seu objetivo, devemos nos perguntar: “poderá o leitor dizer sem mentir que leu Baquilides se o tiver feito apenas através da minha tradução?” Vale dizer, minha tradução preservou todos aqueles traços mínimos que julgo importantes de ser apreendidos por mim mesmo para que eu possa dizer que li, entendi e apreciei Baquilides no original? Se sim, então dou-me por satisfeito com a tradução; se não, procuro retrabalhá-la e retraduzi-la, ingressando outra vez no círculo hermenêutico, até que me dê por satisfeito. Mas, no caso de Baquilides, quais seriam esses traços que, numa tradução, precisariam ser preservados para que eu me convença (e ao meu leitor) de que o que leu foi, de fato, Baquilides, e não uma glosa ou uma versão completamente idiossincrática de sua poesia?

Como já disse em minha tradução dos epinícios de Píndaro (Píndaro, 2023: 123), as características que procuro preservar na “translação isomórfica da forma” (Campos, 2013: 84) do original ao texto de chegada são de três níveis: o do estilo; o da dicção e o da mensagem, nessa ordem de importância. Ou seja, minha tradução busca, precipuamente, uma equivalência formal, para usar a classificação de Nida (2000). A meu ver, equivalência formal é, de fato, a mais apropriada para traduzir poesia, na medida em que, nesta, a função poética determina os significados, alguns

⁵⁹ Schleiermacher (2012), IX.18.20 s.

⁶⁰ Sobre isso, Pym (1995).

elementos supratextuais, como o ritmo, as assonâncias, a colocação de palavras etc., através da manipulação do código linguístico (Jakobson, 1971; 1987). Resta saber então como o conteúdo desses três níveis pode ser objetivamente determinado no que se refere a Baquilides e ao *Epínicio 5*.

Ponhamos de lado, desde já, o menos complicado desses três níveis, aquele da mensagem, isto porque, numa tradução *poética*, a equivalência com o original, nesse nível, precisa atender a um único quesito: não o falsear. Para que isso não ocorra, o tradutor tem à sua disposição o seu conhecimento da língua do texto de partida e as ferramentas que a Filologia Clássica põe ao seu alcance: o método filológico, a linguística histórica, os dicionários, comentários etc. Nesse nível, a mensagem é a matéria amorfa que será transladada do eixo sintagmático para o eixo paradigmático por meio da função poética. O tradutor pode, por exemplo, produzir uma primeira versão, até mesmo em prosa, para se certificar de que o sentido da mensagem foi atendido e, então, retrabalhar esse rascunho numa forma poética.

Quanto ao estilo, além da “capacidade divinatória” do tradutor, mediada pela sua sensibilidade, temos, para Baquilides, alguns testemunhos de falantes nativos do grego ou, ao menos, proficientes no idioma, que podemos usar para nos guiarmos. O autor anônimo do *Tratado sobre o Sublime*, convenientemente chamado de (pseudo-)Longino⁶¹, por exemplo, classificava Baquilides dentro do estilo (*harmonía*) “polido” (*glaphyrá*) ou “florido” (*antherá*)⁶². Dionísio de Halicarnasso (*De Comp. Verb.*, 23.1–41, Henderson), por outro lado, esclarece que, neste estilo, as palavras, unindo-se umas às outras, movem-se sem obstáculo, num fluxo contínuo. Uma palavra é “entretecida” (*hyphainō*) com a outra, de modo a dar a impressão de uma única elocução articulada, sem que haja intervalo entre as palavras (*sinafia*), nem choque de consoantes incompatíveis ou vogais (*hiato*). Os *cola* rítmicos seguem-se uns aos outros, formando períodos nem muito curtos, nem muito longos, mas dentro da capacidade de fôlego do falante. As cláusulas rítmicas, ao contrário das palavras, são sinópticas e facilmente apreensíveis. Com relação às suas figuras de linguagem, esse estilo evita os arcaísmos e, no tom, a profundidade ou a empolgação, sendo portanto o mais adequado à performance pública. Dessa forma, resume Dionísio, a linguagem do estilo polido “lembra uma fina rede muito bem tecida, ou pinturas em que luzes e sombras se misturam. Todas as suas palavras são eufônicas, lisas e tenras, como a face de uma moça”.

Fazendo-se uma concessão à fraseologia mais arcaizante e empolada da canção epinicial enquanto gênero, a descrição de Dionísio parece-me adequar-se perfeitamente à poesia de Baquilides, sentida, desde a sua redescoberta no séc. XIX, como “mais simples”⁶³ do que aquela de Píndaro e, algumas vezes, até mesmo deplorada por isso. De maneira geral, além disso, a apreciação dos críticos

⁶¹ Longino, *De Sublim.*, 33.4.8–5.10 Henderson. A datação do autor é incerta, mas pode ser colocada entre os séculos I AEC e II EC.

⁶² Ou “novo, juvenil”, ver LSJ, *s.v.*

⁶³ Por exemplo, Demarchi (2019).

modernos tende a concordar com as observações de Dionísio.⁶⁴ Dessa forma, as inversões mais intensas, hipérbatos, assíndetos e linguagem arcaizante, que normalmente se procuraria preservar numa tradução de Píndaro, representante paradigmático do estilo “austero” — segundo Dionísio, o oposto do polido —, precisariam ser evitadas numa tradução de Baquilides,⁶⁵ permanecendo apenas aquelas que normalmente esperaríamos da poesia grega (e portuguesa/brasileira) em geral.

No próximo nível, aquele da *léxis*, muito embora seja perceptível essa mesma simplicidade e eufonia de que Dionísio nos fala, Baquilides compartilha com Píndaro uma característica em comum, e talvez própria do gênero epinicial: o gosto pela invenção de novas palavras. O *corpus* baquilidiano conta com mais de cem vocábulos (Jebb, 1994: 68) dentre substantivos, adjetivos, verbos e advérbios, que aparecem, até onde podemos deduzir pela literatura supérstite, apenas na sua poesia (unicismos) ou pela primeira vez aí. Isso não significa que outros poetas ou escritores não possam ter usado essas palavras antes, como é muito provável, mas é um indício muito forte da preferência do poeta (ou, de novo, do gênero) por palavras raras. Só no *Epinício 5*, temos quatro novas cunhagens: *eisántan* (“defronte”), um advérbio; os verbos *gelanóō* (“alegrar-se”), *katakhraínō* (“sujar-se”) e *oligosthenéō* (“paucipoder”, “ter pouca força”).

Como Píndaro, Baquilides tinha um especial apreço por nomes compostos: cerca de noventa, das cem novas palavras por ele inventadas, são adjetivos compostos, a maioria na forma de *epitheta ornantia*. Segundo Segal (1976), “a acumulação de epítetos num poeta tão generoso como Baquilides cria um ritmo próprio”. Uma característica tão marcante do poeta não poderia ser ignorada em uma tradução. No restante dessa seção, portanto, eu passo a explicar meus critérios para a recriação desses adjetivos em português, já que esse foi um dos focos principais do meu projeto tradutório com esse poema, bem como irei detalhar, para três tipos de vocábulos compostos mais importantes do *Epinício 5*, como cheguei a uma forma em português. Infelizmente, dada a limitação de espaço de um artigo, não seria possível incluir mais do que isso, o que deve ficar para um futuro comentário desse poeta.

Já expliquei noutros lugares (Brose, 2022; Píndaro, 2023: 137 s) de onde pode ter surgido, e como é falaciosa, a argumentação de que a língua portuguesa, ao contrário do sempre citado alemão, não é afeita à formação de nomes compostos, e, por uma questão de espaço, remeto o leitor interessado nos detalhes a essas fontes. A conclusão a que cheguei nessas investigações prévias é a de que a língua portuguesa não só tem inúmeras palavras formadas por composição de uso ainda corrente (ou seja, não se trata, ou não se trata *mais*, de cultismos), como ainda cria — sobretudo na linguagem popular, sempre a forma mais viva da língua —, diversos vocábulos desse tipo. Exemplos

⁶⁴ Por exemplo, Segal (1976).

⁶⁵ Talvez o leitor interessado na diferença entre os dois estilos, o austero de Píndaro, e o polido de Baquilides, ache útil comparar esta tradução ora apresentada com aquela da *Olimpica 1* de Píndaro em Píndaro (2023), afinal de contas ambas as canções foram compostas para a mesma ocasião.

do primeiro grupo são “tremeluzente”, “translúcido”, “noctívago”, “sonâmbulo”, “tragicômico”, “sociopata”, “auriverde”, “vagalume”, “boquiaberto”, “lusco-fusco” etc. Do segundo, “bolsomínion”, “bolsolixo”, “vampeta”, “sacolé”, “vagaranha”, “pontapé”, “chafé”, “bebemorar”, “showmício”, “namorido” etc.

Obviamente, essa capacidade da nossa língua não é tão desenvolvida quanto no grego, no latim ou no alemão, e ela não dissipa todas as limitações inerentes a qualquer tradução, mesmo as estrangeirizantes/recriativas. No caso dos compostos, há duas considerações a serem feitas: primeiro, nem todos os compostos do grego, em razão de restrições fonotáticas, prosódicas, semânticas, poéticas etc., podem ser recriados no português.⁶⁶ Normalmente, por exemplo, não é possível criar um vocábulo composto quando os dois elementos são desconhecidos no vernáculo ou quando suas partes não são elencadas em dicionários. Outro caso se dá pela impossibilidade de se ter uma palavra com um único centro tonal, o que ocorre quando o primeiro elemento tem mais de duas sílabas. Segundo, há um certo limite de inovações que um único texto, sobretudo um texto curto, pode absorver sem que se torne enfadonho ou, no limite, paródico, mesmo para um leitor acostumado com a linguagem mais complexa da poesia.

Meus critérios para a recriação de vocábulos compostos no *Epinício 5* de Baquilides partem, consequentemente dos seguintes princípios: (a) sempre que possível, tentar recriar, a partir de um modelo já vigente na língua, um composto do grego no português por algum tipo de formação por aglutinação, seja por haplologia, *portmanteau*, justaposição com hífen ou por sufixação de elementos comumente usados no vernáculo e de fácil entendimento como *in-*, *a-*, *multi-*, *omne-*, *vasti-*, *pre-*, *per-*, *novi-*, *nocti-*, *divi-*, *negri-* *alvi-* etc. Nesses casos, tirando especial vantagem do recurso que permite que palavras terminadas em *-e/-o* possam se aglutinar com outra, seguinte, por meio da perda dessas vogais e a consequente inserção de um *-i-*.

A partir dessas explicações preliminares, podemos passar, então, a análise de três casos concretos, sendo o primeiro deles os adjetivos compostos pelo prefixo *eu-* em grego.

A maioria desses casos no *Epinício 5* e, de maneira geral, no grego, são formações pouco marcadas a ponto de nem sempre requererem a recriação do composto. Ao participar como primeiro membro, normalmente o prefixo *eu-* preserva (a) seu sentido adverbial de “bem”, derivado de *kalós*, cuja forma adverbial, *kalôs*, o substituirá no grego tardio; (b) por extensão desse sentido, às vezes pode denotar “abundância”, “prosperidade”, “fertilidade” etc. (LSJ, *s.v.*, VI) e (c) confere ao nome a que se junta a acepção de “bem-feito” e, daí, “belo”. Outras vezes, parece participar de compostos exocêntricos (*bahuvrihis*), como no caso de *euhíppos*, para “cavaleiro”, “aristocrata” e do equivalente feminino *eupéplos*, “dama”, “mulher de status aristocrático”, devendo a tradução ser sensível a essas acepções. Todos os compostos com *eu-* no *Epinício 5*, εὔμοιρος (1), εὐποίητος (177), εὔπυργος

⁶⁶ Ver Píndaro (2023: 139–140) para maiores detalhes.

(184), εὐδαιμονία (186), εὐμαρέως (195), εὐκλέος (196), enquadram-se nessa descrição.⁶⁷ É notável que a primeira palavra do poema seja o epíteto composto por *eu-*, *eúmoiros*, referindo-se a Hierão, e que novos compostos com esse prefixo só voltem a aparecer na última antístrofe, condensados entre poucos versos, justamente quando o louvor retorna ao *laudandus*. Em virtude de sua importância portanto, apenas εὐμοῖρος e εὐποίητος merecem uma explicação mais detalhada, já que a tradução de todos os outros compostos não foi problemática, sendo feita ou por meio de uma perífrase ou por meio de um adjetivo simples que fosse equivalente em português.

Eúmoire, que aparece pela primeira vez aqui, significa, como nota Maehler (1982b: 85), quem obteve ao nascer um bom “quinhão” ou “parte” (*moíra*) das Aquinhoadoras/Partes (*Moírai*; lat. *Parcae*), as três deusas que fiavam o destino dos homens. Nesse sentido, o grego é mais preciso que o português, onde os termos “(bem-)afortunado”, “bem-fadado”, “venturoso” (Lourenço), “bem destinado” (Ragusa), “abençoado” (Jesus) etc. estão ligados a outros conceitos, respectivamente, aquele de sorte/ventura (*týkhē*), fado (*daímōn*), destino (*pótmōs*) e beatitude/dita (*ólbos*). Daí minha tradução mais literal por “bem-aquinhoadado”, atento também às recorrências do segundo elemento nos vv. 51, 121 e 143. *Eupoíētos*, muito embora claro na forma, sendo a adição de “bem-” (*eu*) + “feito” (*poiētos*), traz uma polissemia metapoética que se imbrica com o sentido de *poiē-sis*, isto é, a arte de se fazer coisas; aqui, “poesia”. Ora, uma polissemia tão importante deve, a meu ver, ser transmitida ao leitor, mesmo a custo da quebra do adjetivo composto numa perífrase, e assim preferi fazer nesta tradução, vertendo *eupoíēton harma* por “bel-carro poético”.

Um outro epíteto importante no poema e de difícil tradução é *hippodinētos*. Em geral, todos os adjetivos compostos com *hippo-* são de tradução/recriação problemática em português, seja porque o prefixo *eque-/equi-*, que denota “cavalo” (lat. *equ-us*) convergiu historicamente com o prefixo *equ-* (< lat. *aequ-us*, “igual”), seja porque o original grego *hippo-*, além de estar presente em poucos vocábulos, como *hipódromo*, também convergiu com o grego *hypo*, equivalente ao nosso “sub-”. Apesar dessas dificuldades, no caso específico em tela, uma recriação por meio de uma forma pouco usual em português reproduziria o mesmo estranhamento do epíteto do texto de partida, pois esse, além de ser um unicismo, é formado por um sufixo (*-dínētos*) igualmente raro em grego. Dado o fato, por fim, de que este vocábulo, aqui aplicado aos siracusanos, apresenta uma polissemia importante dentro da temática do poema, como mostro em seguida, senti que era necessário encontrar uma forma equivalente na tradução e que me parecesse aceitável e inteligível por si mesma no vernáculo.

Para *hippodinētos*, a tradução criteriosa do segundo elemento é crucial para preservar uma ideia importante do texto grego. Como já notara Kenyon em sua *editio princeps* (1897: 38), *hippodínētos* deve ser entendido por analogia com *oistrodínētos*, usado por Êsq. *Prometeu Acorrentado*,

⁶⁷ O segundo membro tem etimologia desconhecida. Ver DELG e EDG, *s.v.*

v. 589⁶⁸ πῶς δ' οὐ κλύω τῆς οἰστροδινήτου κόρης/τῆς Ἰναχείας (“Não é que ouço aquela que o tavão (*oistros*) faz dar voltas a esmo (*dinéuei*), a filha de Ínaco?”), uma leitura corroborada pela glossa do escólio, τῆς ὑπὸ οἴστρου κινουμένης (“dito daquela *movida pelo tavão*”).⁶⁹ Ou seja, o sufixo *-dínē-tos* (> *díneuō*), “(fazer) girar”, tem um sentido precipuamente ativo, como, ademais, a maioria dos compostos em *-tos*. Consequentemente, num composto formado por *-dínē-tos*, o primeiro membro deve ser o agente, de modo que *x-dínētos* signifique “ὑπὸ x δινευόμενος”, “girado/volteado por *x*”. Aplicando, então, esse raciocínio *hippodínētoi Syrakósioi* temos uma glossa do tipo “siracusanos girados/volteados por cavalos”⁷⁰, um *tatpuruṣa*⁷¹ no qual o relacionamento do primeiro com o segundo membro é do tipo instrumental. Podemos imaginar que *kamptēr* (“dobrador”, “girador”) da pista cunhei o neologismo “equivolventes”⁷². Outras formas, menos claras, por mim consideradas foram: “equígiros”, “equigirantes”, “equivórticos” e “equivagantes”. (1994: 269) *oistrodinētēs* e outros compostos do tipo⁷³.

Como último exemplo gostaria de comentar os casos de *iostéphanos* e *kalykostéphanos*. Os compostos com *-stéphanos* são tão problemáticos quanto aqueles em *hippo-* porque o português não preservou *stephanus* (> gr. *stéphanos*) em palavras comuns, senão nos nomes próprios “Estéfano”, a partir do italiano, e no vernáculo “Estêvão”, cuja acepção original, no entanto, não é corrente. Por outro lado, *coroa* remete mais ao adorno usado por reis do que a uma guirlanda de flores trançadas. As outras opções, “guirlanda”, “capela” etc. tampouco se dão à aglutinação porque usualmente formam compostos com dois centros tonais devido ao fato de serem paroxítonas. No caso de *iostéphanos*, por exemplo, teríamos “viólaguirlanda”, “viólacapela” *vel sim.* claramente problemáticos. “Laurel” ou “láurea”, por outro lado, é uma coroa de louros, típica premiação dos Jogos Píticos. Enfim, nesses dois casos precisei ser mais audacioso e aceitei o conselho de Andrada e Silva (1861: 124–125) para que “ousem pois os futuros engenheiros [de palavras] brasileiros (...) dar este exemplo”, *i.e.*, de cunhar novos compostos que possam rivalizar com os gregos e latinos. Por isso resolvi manter o segundo elemento, *-stéphanos*, aportuguesando-o “-(e)stéfano”. Para o *iostéphanos*, em que *iā* refere-se à *viola odorata*, e não à nossa conhecida violeta africana, que pertence a uma outra família (*Genesriaceae*), cunhei “violostéfano”. Para *kalykostéphanos*, no entanto, não encontrei nenhum elemento poeticamente adequado para traduzir *kálykos*, que significa “botão de flor”, e minha ousadia não foi tamanha em

⁶⁸ Outras atestações com o sufixo *-dinētes* são *Anthologia Graeca* (AG) 5.250.2, ἡπιοδινήτων δάκρυ χέει βλεφάρων (“lágrima que rola (*dinēt-*) ternamente (*ēpio-*) dos olhos”); AG 6.247.3–4, σφονδυλοδινήτω νήματι (com o fio movido pelo fuso); Proclo, *Hinos*, 1.49, ἄστροδινήτοις ὑπὸ νήμασιν (“fios movidos pelas estrelas”).

⁶⁹ Herington (1972), grifo meu.

⁷⁰ O único tradutor que conheço a entender dessa forma o epíteto foi Nicola Festa (Baquilides, 1898), ele diz, “galoppanti” traduce con lontana, per così dire, approssimazione il nuovo epíteto ἵπποδινήτων ‘tratti vorticosamente in giro dai cavalli’.

⁷¹ *Tatpuruṣas* são compostos em que os membros têm uma relação sintática interna entre si.

⁷² Cf. I. 1.82, γναμπτοῖς δρόμοις; O. 3.59, δωδεκάγ'ναμπτον περὶ τέρμα δρόμου.

⁷³ Ver nota acima.

tentar compor algo como “brotostéfana”, tendo me dado por satisfeito com o não tão exato, mas mais eufônico, “floristéfana”. Seja como for, em ambos os casos, é necessário remeter o leitor a uma nota explicativa, o que considero válido sempre que a importância de introduzir um neologismo na língua supere a inconveniência da remissão.

A Filologia Clássica e a Translatologia, para utilizar um termo de Harris (1974; 2024) que merece maior popularização, são dois campos de estudo multidisciplinares que têm muito a ganhar de uma maior interação. Se não pelos motivos já apontados neste artigo, pelo simples fato de que a literatura greco-romana, como, no limite, qualquer literatura, só poder ter alguma chance de pervivência (*Fortleben*), para usar o termo benjaminiano,⁷⁴ por meio de traduções. Numa época de crise, portanto, para os Estudos Clássicos, precisamos, por um lado, de uma maior valorização e visibilidade do trabalho do tradutor, mas precisamos também, por outro lado, de um esforço maior, por parte de professores, pesquisadores e tradutores da literatura clássica, em incentivarem a reflexão acerca da tradução no âmbito dessa disciplina. Esse foi um dos principais objetivos desse artigo.

Obviamente, a qualidade de uma tradução independe da quantidade de para- ou metatextos produzidos pelo tradutor, mas a ausência de uma reflexão teórica por parte desse não implica na ausência de uma teoria, *latu sensu*, subjacente à sua tradução, dado que o ato tradutório, por ser uma atividade subjetiva, no sentido de que tem no sujeito seu principal esteio, faz com que seja impossível se abordar qualquer texto sem que se tome uma posição frente a ele, e isso, invariavelmente, implica na adoção de uma teoria/método. Muitas vezes, portanto, uma reflexão *a posteriori* sobre o caminho trilhado para se chegar ao produto final é capaz de revelar essa teoria/métodos. Ao menos no que tange à tradução e à reflexão aqui apresentada, esse foi definitivamente o caso. Mais importante ainda, essa reflexão levou muitas vezes a um aprimoramento da tradução e a um maior e mais profundo entendimento do texto de partida. Se a qualidade da tradução ora apresentada reflete ou não esse entendimento é uma questão que deixo para outros julgarem. A questão do gosto e o julgamento crítico não podem, afinal de contas, e muito justamente, serem exorcizados pela teoria.

Como quer seja, não há traduções perfeitas nem definitivas, nem esta tem a pretensão de sê-la. Tampouco as reflexões que aqui apresento devem ser tomadas como prescritivas, mas, antes, como descritivas de um processo criativo. Talvez aí resida a maior beleza da tradução, a sua precariedade frente a temporalidade em que habita, e da qual o original se libertou, e a sua capacidade de incitar diferentes tradutores a percorrerem os mais diversos caminhos na sua busca pela redenção do original, para usar uma outra metáfora benjaminiana. Essa precariedade nos obriga a revisitar sempre nossa tradução e, ao longo de nossa vida, a aprimorá-la e a mudá-la, à medida que nós, seres do tempo como ela, também amadurecemos e mudamos. Numa dimensão dialógica e dialética, outras traduções e reflexões acerca do mesmo texto podem nos inspirar e fornecer novos

⁷⁴ Em Benjamin (1999).

entendimentos, novas vistas, novas soluções, e também novos desafios. Traduções, afinal de contas, também são o resultado de leituras e interpretações pessoais e, como as pessoas, elas conversam entre si e se influenciam. Nessa (apenas aparente) cacofonia de vozes babélicas, as traduções buscam, através de suas frequências ressonantes, aquela harmonia do original dispersa através do espaço, do tempo e das línguas, mas cujos ecos nos encantam e nos convocam a sempre persegui-la.

Referências bibliográficas

- ABRAHAMAS, E. B. *Greek Dress. A study of the costumes worn in Ancient Greece, from Pre-Hellenic times to the Hellenistic Age*. In: JOHNSON, M. (Ed.). **Greek Dress. A new illustrated edition combining "Greek Dress" by Ethel Abrahams [and] Chapters on Greek Dress by Lady Evans**. Chicago: Argonaut, 1964.
- ANDRADA E SILVA, J. B. D. **Poesias de Americo Elysio**. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1861.
- BAKKER, E. J. **Poetry in Speech: Orality and Homeric Discourse**. Ithaca/London: Cornell University Press, 1997.
- BAQUÍLIDES. **Le odi e i frammenti de Bacchilide**. Tradução: FESTA, N. Florença: G. Barbera, 1898.
- BAQUÍLIDES (ed.). **Odes e Fragmentos/Baquílides**. Trad. do grego, introd. e comentário Carlos A. Martins de Jesus. São Paulo: Annablume, 2014. (Autores Gregos E Latinos. Série Textos Gregos).
- BEEKES, Robert. **Etymological Dictionary of Greek (EDG)**. With the assistance of Lucien van Beek. Leiden/Boston: Brill, 2010.
- BENJAMIN, W. Die Aufgabe des Übersetzers. In: REXROTH, T. (Ed.). **Gesammelt Schriften**. Berlin: Suhrkamp, 1991. v. 4, pp. 9–21.
- BERNABÉ, A. (ed.). **Poetarum Graecorum Epicorum. Testemonia et fragmenta**. 2ª ed. corrigida. Stuttgart e Leipzig: B. G. Teubner, 1987.
- BOWRA, C. M. Pythian II. **Harvard Studies in Classical Philology**, 48, pp. 1–28, 1937.
- BRITTO, P. H. **A Tradução Literária**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BROSE, R. D. Oralidade e Poesia Oral: paradigmas para a definição de uma oratura grega antiga. **Conexão Letras**, 15, n. 24, 2021. DOI: <https://doi.org/10.22456/2594-8962.110646>.
- BROSE, R. D. A Terceira Ode Pítica de Píndaro: protótipo de uma tradução comentada. **Nuntius Antiquus**, 18, n. 1, e36732, 2022. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/36732/32072.
- BROSE, R. D. O Epinício 3 de Baquilides: comentário exegetico-filológico e tradução. **Classica. Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, 37, n. 1, pp. 1–24, 2024. DOI: <https://doi.org/10.24277/classica.v37.2024.1085>.
- BUNDY, E. L. **Studia Pindarica**. Berkeley: University of California, Department of Classics, 1962.
- CALIFORNIA, U. O. **Thesaurus Linguae Graecae (TLG-E)**. PANTELIA, M. C. B., LUCI. Irvine: University of California. CD-ROM 1999.
- CAMPBELL, D. A. (ed.). **Greek Lyric: Bacchylides, Corinna and others**. Massachusetts: Harvard University Press, 1992. (Loeb Classical Library), v. 46.
- CAMPOS, H. D. **Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CHANTRAINE, P. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots (DELG)**. Paris: Klincksieck, 1968. 4 vols.

- DAVIES, M.; PAGE, D. L. (ed.). **Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta. Alcman, Stesichorus, Ibycus.** Oxford: Oxford University Press, 1991.
- DEMARCHI, I. Esplendor e soberania: a celebração de Hierão no Epinício 5 de Baquilides. **Codex. Revista de Estudos Clássicos**, 7, n. 2, pp. 56–68, 2019. DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v7i2.25929>.
- DRACHMANN, A. B. Über die Datierung und Veranlassung von Pindars Zweiter Pythischer Ode. **Jahrbücher für Classische Philologie**, 141, 1890.
- DRACHMANN, A. B. (ed.). **Scholia Vetera in Pindari Carmina.** Leipzig: Teubner, 1903. 1:12; 12:11; 13:11–11:395; 392:270; 393.
- ERBSE, H. (ed.). **Scholia Graeca in Homeri Iliadem. Scholia Vetera.** Berlin: De Gruyter, 1969–1988.
- GANTZ, T. N. Pindar's second Pythian. The myth of Ixion. **Hermes: Zeitschrift Für Klassische Philologie**, CVI, pp. 14–26, 1978.
- GENTILI, B.; BERNARDINI, P.; CINGANO, E.; GIANNINI, P. (ed.). **Le Pitiche.** Roma: Fondazione Lorenzo Valla, 1995. (Scrittori Greci E Latini), v. 2.
- HARRIS, B. La traductologie, la traduction naturelle, la traduction automatique et la sémantique. **Cahier de Linguistique**, 2, p. 13, 1973.
- HARRIS, B. What I really meant by "Translatology". **TTR: traduction, terminologie, rédaction**, 1, n. 2, p. 4, 2024.
- HENDERSON, J. (ed.). **Dionysius of Halicarnassus.** Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, 1985. (The Loeb Classical Library), v. 466.
- HERRINGTON, C. J. (ed.) **The older scholia on the Prometheus bound.** Leiden: Brill, 1972: 59–242. (Mnemosyne, Supplements, vol. 19).
- HEYNE, C. G. (ed.). **Pindari Carmina cum lectionis varietate et adnotationibus.** Leipzig: Vogelii, 1817.
- IRWIN, E. **Colour Terms in Greek Poetry.** Toronto: Hakkert, 1974.
- JAKOBSON, R. On Linguistic Aspects of Translation. In: **Roman Jakobson Selected Writings.** The Hague, Paris: Mouton, 1971. v. 2, pp. 260–266.
- JAKOBSON, R. Linguistics and Poetics. In: POMORSKA, K. e RUDY, S. (Ed.). **Language In Literature.** Michigan: Belknap Press, 1987. cap. 7, pp. 62–94.
- JEBB, R. C. (ed.). **The poems and fragments/Bacchylides**, ed. with introd., notes and prose transl. by Richard Claverhouse Jebb [2. Nachdr. der Ausg. Cambridge 1905]. Hildesheim: Olms-Weidmann, 1994.
- JESUS, C. M. D. **Poesia e iconografia : mito, desporto e imagem nos epinícios de Baquilides.** Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2017.
- KEATS, J. **Keats Poetry and Prose. With essays by Charles Lamb, Leigh Hunt, Robert Bridges and others.** Oxford: Clarendon Press, 1960.
- KENYON, F. G. (ed.). **The Poems of Bacchylides. From a papyrus in the British Museum.** Oxford: Oxford University Press, 1897.
- KOCH, P.; ÖSTERREICHER, W. Sprache der Nähe — Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. **Romanistisches Jahrbuch**, 36, pp. 15–43, 1986.
- LIDDELL, H. George; SCOTT, R; JONES, H. Stuart; McKENZIE, R. **A Greek-English Lexicon (LSJ).** 9ª edição com suplemento. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- LONGINO. Poetics. Longinus: On the Sublime. Demetrius: On Style. Revised by Donald A. Russell. In: HALLIWELL, S. (Ed.). **Poetics. Loeb Classical Library.** Cambridge e Massachusetts: Harvard University Press, 1995. pp. 1–141.
- LOURENÇO, F. **Poesia Grega — de Álcman a Teócrito.** Tradução: LOURENÇO, F. Lisboa: Cotovia, 2006.

- MAEHLER, H. (ed.). *Die Lieder des Bakchylides. Erster Teil. Die Siegeslieder. I. Edition des Textes, mit Einleit. & Übers.* von Herwig Maehler. Leiden: Brill, 1982a. (Mnemosyne. Supplements).
- MAEHLER, H. (ed.). *Die Lieder des Bakchylides. Erster Teil. Die Siegeslieder. II. Kommentar.* Leiden: Brill, 1982b. (Mnemosyne. Supplements).
- NEGRI, M. (ed.). *Eustazio de Tessalonica. Introduzione al Commentario a Píndaro.* Brescia: Paideia Editrice, 2000. (Antichità Classica e Cristiana), v. 32.
- NIDA, E. Principles of Correspondence. In: VENUTTI, L. (Ed.). *The Translation Studies Reader.* Londres e Nova Iorque: Routledge, 2000. cap. 9, pp. 126–140.
- PAGE, D. L. (ed.). *Poetae Melici Graeci.* Oxford: Clarendon Press, 1962.
- PÍNDARO. *Píndaro: Odes Olímpicas*, com introdução, tradução e notas de Robert de Brose. Tradução: BROSE, R. D. Araújo da Serra: Mnêma, 2023. (Biblioteca Monumenta).
- PÍNDARO. *Píndaro: Odes Píticas*, com introdução, tradução e notas de Robert de Brose. Tradução BROSE, R. D. Araújo da Serra: Mnêma, 2024. (Biblioteca Monumenta. (No Prelo).
- POLTERA, O. (ed.). *Simonides lyricus: Testimonia und Fragmente. Einleitung, kritische Ausgabe, Übersetzung und Kommentar.* Basileia: Schwabe, 2008. 664 p. (Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft (SBA)), v. 35.
- PRADO, Ana Lia do Amaral de Almeida. Normas para a transliteração de termos e textos em grego antigo. *Classica. Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, [S. l.], v. 19, n. 2, pp. 298–299, 2006. DOI: <https://doi.org/10.24277/classica.v19i2.123>.
- PRIVITERA, G. A. (ed.). *Le Istmiche.* Italia: Fondazione Lorenzo Valla, 1982. 257 p. (Scrittori Greci E Latini), v. 4.
- PYM, A. Translation as a Transaction Cost. *Meta. Journal des traducteurs. Translators' Journal*, 40, n. 4, 1995.
- RAGUSA, G. (ed.). *Lira Grega — Antologia de Poesia Arcaica.* São Paulo: Hedra, 2013.
- ROCHA, R. Eram os poetas gregos arcaicos profissionais? Uma reavaliação da discussão sobre a profissionalização da atividade dos poetas gregos do período arcaico. *Conexão Letras*, 15, n. 24, pp. 67–79, 2020. DOI: <https://doi.org/10.22456/2594-8962.110644>.
- SCHLEIERMACHER, F. D. E. Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. In: STÖRIG, H. J. (Ed.). *Das Problem Des Übersetzens.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1813. pp. 38–69.
- SEGAL, C. Bacchylides reconsidered. Epithets and the dynamics of lyric narrative. *Quaderni Urbinati Di Cultura Classica*, n. 22, pp. 99–130, 1976.
- SNELL, B.; MAEHLER, H. (ed.). *Pindari Carmina cum Fragmentis — Pars I: Epinikia, Pars II: Fragmenta. Indices.* 6ª ed. Leipzig: Teubner Verlagsgesellschaft, 1980. (Bibliothecae Teubnerianae).
- STEWART, E. Professionalism and the poetic persona in Archaic Greece. *The Cambridge Classical Journal*, 62, pp. 200–23, 2016.
- THUMMER, E. *Pindar — Die Isthmischen Gedichte.* Heiderberg: C. Winter, 1968/1969.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. *Pindaros.* 2ª ed. não modificada. Berlin, Zurique e Dublin: Weidmann, 1966.
- WOLFGANG VIRMOND, H. P. (ed.). *Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher. Vorlesungen zur Hermeneutik und Kritik.* Berlin: De Gruyter, 2012. (Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher Kritische Gesamtausgabe).

