

TRADUÇÃO DE EPIGRAMAS EM TORNO DA NOVILHA DE MIRÃO: *ANTOLOGIA PALATINA*, AUSÔNIO E EPIGRAMAS DE BOBBIO

José Amarante*
Leonardo Medeiros Vieira**

* Professor de Língua
e Literatura Latina,
Universidade Federal
da Bahia, Salvador,
BA, Brasil.

prof.amarante@hotmail.com



** Professor de Língua
e Literatura Grega
Antiga, Universidade
Federal da Bahia,
Salvador, BA, Brasil.

leovieira@ufba.br



Recebido em: 21/02/2026

Aceito em: 01/06/2026

RESUMO: O presente trabalho apresenta traduções de um conjunto de epigramas gregos e latinos acerca de um mesmo tema, a famosa escultura de uma novilha feita pelo ateniense Mirão, incluindo algumas composições do Livro IX da *Antologia Palatina* e suas recriações, traduções ou emulações na Antiguidade tardia, particularmente por Ausônio (autor bordelês nitidamente mais influenciado pelos epigramatistas gregos do que por Marcial) e pelos autores anônimos dos *Epigrammata Bobiensia* (coleção, por sua vez, nitidamente influenciada pelo poeta de Bordeaux). Em todos esses textos, testemunhamos o diálogo interartes entre escultura e literatura e, em alguns deles, também o tópos de que a obra de arte perfeita – não apenas produzida, mas quase gerada – encontra na poesia aquilo que a consagra de uma vez por todas como um ser vivente: a possibilidade de falar. Nossas traduções baseiam-se nos experimentos hexamétricos de Carlos Alberto Nunes, emulador do hexâmetro antigo em vernáculo, embora aqui estendamos seu método para o pentâmetro dos dísticos elegíacos e para os trímetros e dímeters iâmbicos.

PALAVRAS-CHAVE: Epigramas; *Antologia Palatina*; Ausônio; Epigramas de Bobbio; Mirão.

TRANSLATION OF EPIGRAMS ABOUT MYRON'S HEIFER:
PALATINE ANTHOLOGY, AUSONIUS AND BOBBIO EPIGRAMS

ABSTRACT: This work offers Brazilian Portuguese translations of a set of Greek and Latin epigrammatic texts revolving around a common theme, the famous sculpture of a heifer made by the Athenian Myron, including some compositions from Book IX of the *Palatine Anthology* and their recreations, translations, or emulations in late Antiquity, particularly

by Ausonius (an author clearly more influenced by the Greek epigrammatists than by Martial) and the anonymous writers in the *Epigrammata Bobiensia* (a collection, in turn, clearly influenced by the poet from Bordeaux). In all these compositions, we can see the interartistic dialogue between sculpture and literature and, in some of them, the topos that the work of art – not only made, but almost generated – finds in poetry that which ultimately consecrates it as a living being: the possibility of speaking. Our translations are based on the hexametric experiments of Carlos Alberto Nunes, an emulator of ancient hexameter into vernacular, although here we extend his method to the pentameter of elegiac couplets and to iambic trimeters and dimeters.

KEYWORDS: Epigrams; *Palatine Anthology*; Ausonius; *Epigrammata Bobiensia*; Myron.

INTRODUÇÃO: APRESENTAÇÃO DO CORPUS

A relação entre a obra de arte – em especial a pintura e, o que mais nos interessa aqui, a escultura – e discurso poético encontra solo em um tópos conhecido como *deus artifex* ou *deus pictor*, segundo o qual a natureza seria uma forma de pintar ou de esculpir dos deuses, e o mundo, portanto, resultaria numa espécie de obra artística da divindade (Lichtenstein, 2004). O tema da novilha de Mirão – famoso escultor grego, do séc. V aec, autor do *Discóbolo* e considerado o precursor do estilo clássico – se ligaria a esse tópos, haja vista o conjunto de composições epigramáticas que colocam o artífice como um ser próximo à perfeição divina em seu trabalho artístico, ainda que não o consiga por completo devido ao fato de ele não ser um deus e não ser capaz de dotar seu trabalho de *anima*, representada em geral pela possibilidade de a criação artística poder falar (Almeida; Amarante, 2020). Em algum sentido, seria o poeta quem viria a complementar o caráter divino da obra de arte figurativa, ao atribuir fala a ela, algo que nem a pintura nem a escultura poderia fazê-lo (e desse modo a poesia poderia ser a arte complementar para que o tópos se demonstrasse completo).¹

¹ Cf. a máxima difundida por Plutarco (Plut. *De gloria Ath.*, 346F): “Simônides chama a pintura de poesia que não fala e a poesia de pintura que fala” (ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποιήσιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποιήσιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν). Por outro lado, no *Fedro* de Platão, Sócrates dirá: “O maior inconveniente da escrita parece-se, caro Fedro, se bem julgo, com a pintura. As figuras pintadas têm atitudes de seres vivos, mas, se alguém as interrogar, manter-se-ão silenciosas, o mesmo acontecendo com os discursos: falam das coisas como se estas estivessem vivas, mas, se alguém os interroga, no intuito de obter um esclarecimento, limitam-se a repetir sempre a mesma coisa.” (Pl. *Phdr.* 275d. Tradução de Pinharanda Gomes). Veja-se também a analogia proposta por Horácio (*Arx. Po.* 361) com a fórmula *ut pictura poesis* (“tal como a pintura, a poesia”). O tema das relações entre pintura ou obra de arte e poesia, já bastante discutido, extrapola o objetivo deste texto, dedicado à apresentação de coleções de epigramas em torno do tópos e à sua tradução. Para acompanhar o desenvolvimento da temática, conferir, entre outros, Fuà (1973), Mattiacci (2019), Rouveret (1989) e Squire (2010, 2015).

Trata-se a novilha de um tema frequente na poesia helenística e bastante explorado na *Antologia Palatina* (AP): no Livro IX, registram-se 36 epigramas sobre ela (9, 713-742; 793-798).² Essas composições encontrarão eco, sob a forma de traduções, recriações ou emulações, em Décimo Magno Ausônio – poeta do século IV EC nitidamente mais influenciado pelos epigramatistas gregos do que por Marcial –, que registra 9 composições (*Epigr.* 63-71), e na coleção dos *Epigrammata Bobbiensia*, do mesmo século, que documenta 4 epigramas (10-13) e que, por sua vez, tem o próprio Ausônio como modelo. Guiou, portanto, a seleção do *corpus* para o trabalho tradutório essa rede de influências diretas das composições gregas e latinas entre si.

SOBRE AS TRADUÇÕES

Quanto aos aspectos tradutórios, deve-se destacar que esse conjunto de epigramas das três coleções selecionadas, ao que nos é dado a conhecer, não se encontra completamente traduzido ao português.³ Neste texto, portanto, apresentamos em tradução esse conjunto de composições em torno do tema, de modo a registrar o seu desenvolvimento e as potencialidades da recriação na Antiguidade. Para a tradução, consideramos os textos presentes nas seguintes edições: da *Anthologia Palatina*, por Filippo Maria Pontani (FMP, 1978-1981); dos *Epigrammata* de Ausônio, por Roger Green (Green, 1991; 1999); dos *Epigrammata Bobbiensia*, por Francesca Romana Nocchi (Nocchi, 2016). Em português, apresentamos recriações poéticas dos esquemas rítmicos do latim e do grego, em sua maioria composições em dísticos elegíacos,⁴ assim tradicionalmente estruturados.⁵

² Dessas composições, apresentamos traduções mais à frente apenas para aquelas que nitidamente serviram de base para as recriações do quarto século.

³ Exceção feita aos epigramas de Ausônio sobre a novilha, traduzidos por José Amarante (cf. Almeida e Amarante, 2020). Quanto aos epigramas gregos, Carlos Alberto Martins de Jesus, desde 2015, tem publicado traduções portuguesas das composições da *Antologia Palatina*, muito embora o livro IX do conjunto, onde se encontram as composições da novilha de Mirão, não tenha recebido ainda a publicação de sua tradução.

⁴ Todas as composições desta seleção aqui traduzida são em dísticos elegíacos, à exceção do epigrama 70, de Ausônio, em trímetros iâmbicos, e do epigrama 71, em dísticos epódicos (trímetros e dísticos iâmbicos).

⁵ Nos esquemas a seguir, a marcação de acento tônico (´) na sílaba longa do dátilo ou na primeira longa do espondeu ou no elemento longo de fim de hemistíquio do pentâmetro é apenas uma convenção, para representar a mudança estabelecida em época tardia, quando o acento tonal (que envolvia uma elevação melódica na altura da sílaba, desassociada de um reforço de intensidade) passou a ser substituído pelo acento tônico. A partir dos primeiros séculos da EC, o acento aos poucos começa a perder seu aspecto musical e a ganhar um valor tônico, passando desde então a desempenhar um papel na versificação. Cf. Nougaret (1963, p. 3-4), Gentili e Lomiento (2003, p. 3; p. 40-1), Martinelli (1995, p. 15), Ceccarelli (1999, p. 20).

Esquema 1: Hexâmetro datílico

Quinta sede em dátilo, dando nome ao verso, com as substituições possíveis de um dátilo (– U U) por um espondeu (– –) até a quarta sede; a última sede é catalética:⁶

1	2	3	4	5	5
– U U	– U U	– U U	– U U	– U U	
– –	– –	– –	– –		– ∩

Esquema 2: Pentâmetro⁷

Um verso formado pela justaposição de dois elementos iniciais do hexâmetro (hemiepes masculina: – U U – U U –), separados por uma pausa central (a diérese); não se substituem os dátilos por espondeus após a diérese:

1	2	3	4	5	6
– U U	– U U	–	– U U	– U U	–
– –	– –				

Havendo sempre a possibilidade de, entre outras formas, seguir a métrica portuguesa para esse jogo utilizando dois versos de diferentes tamanhos – o dodecassílabo alexandrino e decassílabo heroico, por exemplo –, as traduções aqui apresentadas refletem um exercício de emulação do esquema rítmico por meio da alteração do jogo com longas e breves, prototípico do latim e do grego e de suas métricas, pelo jogo com tônicas (I) e átonas (A), prototípico do português. Para essa reconstrução, seguimos aquele modelo, já bastante experimentado,⁸ que se convencionou associar ao nome de Carlos Alberto Nunes,⁹ embora nem sempre tenhamos seguido certas cesuras fixas, exceto naqueles casos em que naturalmente o ritmo e cadência de ideias as impuseram. Como será possível observar, nem sempre reconstruímos os dátilos latinos por uma tônica (I) seguida de duas átonas (AA) em português. Por vezes, para não tornar monótono o ritmo, em emulação holodatílica aos moldes de Nunes, um dátilo é recriado com TA, forçando certos realces rítmicos ao modo do jogo com dátilos e espondeus, frequente nas quatro primeiras sedes do hexâmetro e no primeiro hemistíquio do pentâmetro. Obviamente a quinta sede do hexâmetro datílico se realizou com TAA, de modo a identificar mais facilmente o ritmo; do mesmo modo, se realizaram as duas sedes do pentâmetro, posteriores à diérese fixa, com TAA.

⁶ A última sílaba da sexta sede, indicada pelo ponto coroad, é *indifferens*: não importa se longa ou breve. Resulta, pois, que a sede se realiza por espondeu ou troqueu.

⁷ A nomenclatura “pentâmetro”, sempre muito discutida, decorre da compreensão do verso como composto por dois dátilos e meio (separados pela diérese fixa), somando cinco pés.

⁸ Ver Gonçalves (2022). Ver também Amarante e Marques Jr. (2024).

⁹ *Odisseia* (1997 [1941]), *Iliada* (2004 [após 1945]) e *Eneida* (2014 [1981]). Sobre recriações do hexâmetro latino em hexâmetros vernáculos, vejam-se, principalmente, os seguintes trabalhos: Oliva Neto; Nogueira (2013); Oliva Neto (2014); Gonçalves (2014).

Esse mesmo esquema de jogos com tônicas e átonas valeu para os demais casos em que se usam outros metros no texto de partida; os *metra* iâmbicos (x — ∪ —), por exemplo, foram realizados com ATAT.

ANTOLOGIA PALATINA

9, 713 (anônimo)

Βοίδιόν εἰμι Μύρωνος, ἐπὶ στήλης δ' ἀνάκειμαι.
βουκόλε, κεντήσας εἰς ἀγέλην μ' ἄπαγε.

Sou de Mirão a vaquinha, erguida sobre uma base.
Usa, vaqueiro, o ferrão e ao rebanho me guia.

9, 715 (Anacreonte)

Βουκόλε, τὰν ἀγέλαν πόρρω νέμε, μὴ τὸ Μύρωνος
βοίδιον ὥς ἔμπνουν βουσι συνεξελάσῃς.

Pasta, ó vaqueiro, o rebanho além, para a vaquinha Mirónea,
como se fosse vivaz, junto a teus bois não guiar.¹⁰

9, 717 (Eveno)

Ἦ τὸ δέρας χάλκειον ὅλον βοῖ τᾷδ' ἐπείκειται
ἔκτοθεν, ἢ ψυχὴν ἔνδον ὁ χαλκὸς ἔχει.

Ou cobre toda essa vaca a pele de bronze por fora
ou um princípio vital dentro o bronze contém.¹¹

9, 721 (Antípatro de Sidônia)

Μόσχε, τί μοι λαγόνεσσι προσέρχεται, τίπτε δὲ μυκᾷ;
ἀ τέχνα μαζοῖς οὐκ ἐνέθηκε γάλα.

Vens por que, ó bezerro, aos meus flancos? Para que muges?

¹⁰ Embora atribuído a Anacreonte nos testemunhos supérstites da *Antologia Palatina*, esse epigrama é geralmente tido como espúrio por vários estudiosos com base na sua temática tipicamente helenística e na cronologia do poeta de Téos, que, segundo Page (FGE, Anacreonte 17), teria morrido por volta da época do nascimento de Mirão. O mesmo comentador também registra uma reformulação satírica desse epigrama por meio de outro poema da *Palatina* (11, 178), atribuído a Lucílio: “Pasta, ó vaqueiro, o rebanho além, para que não te conduza / junto a esses teus bois Péricles, o tal ladrão” (Βουκόλε, τὰν ἀγέλαν πόρρω νέμε, μὴ σε Περικλῆς / ὁ κλέπτης αὐταῖς βουσι συνεξελάσῃ).

¹¹ Acerca desse epigrama, conferir GPh, Eveno 8.

Em minhas tetas não quis leite a arte inserir.¹²

9, 722 (Antípatro de Sidônia)

Τὰν δάμαλιν, βουφορβέ, παρέρχεο μὴδ' ἀπάνευθε
συρίσδης· μαστῶ πόρτιν ἀπεκδέχεται.

Passa a novilha, vaqueiro, e afastado não toques tua flauta;
pois ela está a esperar, sob sua teta, uma rês.¹³

9, 724 (Antípatro de Sidônia)

Α δάμαλις, δοκέω, μυκίσεται· ἢ ῥ' ὁ Προμηθεὺς
οὐχὶ μόνος, πλάττεις ἔμπνοα καὶ σύ, Μύρων.

Penso que vai a novilha mugir. Prometeu certamente
tem par; também tu, Mirão, coisas viventes recias.¹⁴

¹² Nesse epigrama, o tópos aludido do trabalho artístico como uma recriação quase perfeita da realidade ou, na formulação de Sens (HES 128), aquele da “habilidade da arte para enganar e suas limitações”, é explorado por meio da figura do bezerro espectador, que toma a novilha por uma vaca real (e, portanto, fonte de alimento), mas é alertado, por ela mesma, acerca de uma limitação inerente à sua natureza de artefato: a ausência de leite. Acerca desse epigrama, conferir também HE, Antípatro de Sidônia 38.

¹³ Em vez de ἀπεκδέχεται (“espera impaciente”), alguns dos testemunhos para o texto desse epigrama apresentam a lição ὑποδέχεται (“recebe”), metricamente equivalente, o que permitiria interpretar o segundo hemistíquio do pentâmetro (“πόρτιν ὑποδέχεται”) como “ela recebe uma rês”. É digno de nota que, qualquer que seja a lição adotada, esse epigrama elimina a limitação aludida no poema anterior (a ausência de leite), ao representar a escultura da novilha na iminência de amamentar (se adotada a primeira lição) ou já no ato de amamentar (adotando-se a segunda lição). Para essa discussão, conferir HES 129. Acerca desse epigrama, conferir também HE, Antípatro de Sidônia 39.

¹⁴ Tanto Gow e Page (HE, Antípatro de Sidônia 40) como Sens (HES 131) apontam a relação entre esse poema e outro epigrama também conservado na *Palatina* e atribuído (talvez de modo espúrio) a Erina (AP 6, 352, cf. HE, Erina 3; HES 21): “São de mãos delicadas tais traços! Ó, Prometeu, há / homens também como tu, em sapiência iguais, / como quem esta moça pintou assim tão realista e / se ele pusesse uma voz, toda Agatárquis seria”. (Ἐξ ἀταλῶν χειρῶν τάδε γράμματα. Λῶστε Προμηθεῦ, / ἔντι καὶ ἄνθρωποι τὴν ὀμαλοὶ σοφίαν / ταύταν γοῦν ἐτύμως τὰν παρθένον ὅστις ἔγραψεν, / αἱ καὶ δὲν ποτέθηκ', ἧς κ' Ἀγαθαρχίς ὄλα.). O epigrama de Antípatro compartilha com aquele de Erina o motivo de Prometeu como criador mítico de seres vivos (para referências, cf. HES 21), mas vai além de seu presumido modelo ao indicar que, ao contrário do retrato de Agatárquis (não dotada de voz), a novilha de Mirão mugirá. Segundo Sens (HES 21), a expectativa desse mugido seria mimeticamente confirmada pela posição enfática de Μύρων (Mirão) ao final do pentâmetro. Trata-se de um vocábulo cujo início se assemelha àquele do verbo *μυκάομαι* (“mugir”) e que, portanto, seria capaz de evocar a ideia (e o som) de um mugido.

9, 726 (anônimo)

Ἀ βοῦς ἅ τίκτους' ἀπὸ γαστέρος ἔπλασε τὰν βοῦν·
ἅ δὲ Μύρωνος χεὶρ οὐ πλάσεν, ἀλλ' ἔτεκεν.

Em seu ventre uma vaca parida moldou essa vaca;
já aquela mão de Mirão não modelou mas pariu.

9, 730 (Demétrio de Bitínia)

Ἦν μ' ἐσίδη μόσχος, μυκίσεται ἦν δέ γε ταῦρος,
βήσεται ἦν δὲ νομεύς, εἰς ἀγέλαν ἐλάσει.

Se um bezerro me vir, mugirá; se no entanto é um touro
me montará; se um pastor, para o rebanho guiará.¹⁵

9, 733 (anônimo)

Τὰν βοῦν τάνδε Μύρων, ξεῖν', ἔπλασεν, ἃν ὅδε μόσχος
ὥς ζῶσαν σαίνει, ματέρα δερκόμενος.

Fez, estrangeiro, Mirão esta vaca a quem o bezerro
move sua cauda tal qual, viva, ele visse sua mãe.

9, 735 (anônimo)

Σεῖο, Μύρων, δαμάλει παρακάτθανε μόσχος ἀλαθείς
καὶ γάλα πιστεύων χαλκὸν ἔσωθεν ἔχειν.

Junto à novilha, Mirão, morreu um bezerro, apartado e
crendo que até leite lá dentro o bronze contém.

DÉCIMO MAGNO AUSÔNIO,

EPIGRAMMATA

63

Bucula sum caelo genitoris facta Myronis
aerea; nec factam me puto sed genitam.
Sic me taurus init, sic proxima bucula mugit,

¹⁵ Conforme aponta Page (FGE, Demétrio de Bitínia 1), esse epigrama combina os elementos do bezerro, touro e pastor (aqui νομεύς, em outros epigramas βούκολος ou βουφορβός) também presentes, de modo separado, em vários dos poemas gregos reproduzidos neste artigo.

sic vitulus sitiens ubera nostra petit.
 Miraris quod fallo gregem? Gregis ipse magister 5
 inter pascentes me numerare solet.

Feita em cinzel por Mirão, o genitor, eu sou uma novilha
 brônzea; não penso que sou feita, mas sim dada à luz.
 Um touro então me procura, então próxima muge a novilha,
 ávida então uma cria meus peitos quer atacar.
 Tu te espantas se engano o rebanho? O pastor, ele próprio, 5
 conta-me toda vez entre os que estão a pastar.¹⁶

64

Vbera quid pulsas frigentia matris aenae,
 o vitule, et sucum lactis ab aere petis?
 Hunc quoque praestarem, si me pro parte parasset
 exteriore Myron, interiore deus.
 Mexes por que nas geladas tetas de uma mãe brônzea,
 ó bezerrinho a sugar seiva do leite em metal?
 Isto eu também te daria se me tivesse inventado

¹⁶ Tradicionalmente intitulado *In buculam aeream Myronis* (“Sobre a novilha de bronze de Mirão”; ver Peiper, 1886, p. 337), esse epigrama parece reunir elementos de diversos outros da AP (ver particularmente 9, 726, de Antípatro de Sidônia; 9, 713, anônimo; 9, 730, de Demétrio da Bitínia; 9, 721, de Antípatro de Sidônia, 9, 733, anônimo). Para as versões ausonianas dessas composições, ver Benedetti (1980) e Fuà (1973). Sobre as simulações poéticas do epigrama ecfrástico na série de composições em torno da novilha de Mirão, ver Squire (2010). Registre-se, nessa sequência de composições, o gosto de Ausônio pelas belas artes, especialmente nos epigramas que tratam da pintura e da escultura (ver Almeida; Amarante, 2020). **V. 1:** A figura de Mirão como *genitor* (pai, criador, autor) se define logo no primeiro verso da série de epigramas em torno da novilha. **V. 2:** Parece haver aqui, como se costuma atribuir (ver Weyman, 1926; Green, 1991, p. 404; Alvar Ezquerria, 1990, p. 390), um eco de elementos do Credo Niceno, de forma que se considera uma espécie de descrença ausoniana no credo católico, pelo tom irônico no epigrama (Alvar Ezquerria, 1990, p. 390): “[...] Deus do verdadeiro Deus, *gerado não feito* [...]”. Obviamente o verso também pode ser lido como uma retomada da *Antologia Palatina* 9, 726, como propõe Green (1991). **V. 3-4:** Ver *Antologia Palatina* 9, 730 (Demétrio da Bitínia). **V. 4:** Ver Marcial (6, 38, 8): *sic vitulus molli proelia fronte cupit* (“assim deseja os combates o vitelo de frágil fronte”). **V. 5:** Destaque-se em *gregem ... gregis* mais um uso do políptoto por Ausônio, com uma palavra sendo utilizada em mais de um caso num mesmo verso, embora aqui em orações diferentes.

no interior Mirão, no exterior qualquer deus.¹⁷

65

Daedale, cur vana consumis in arte laborem?

Me potius clausa subice Pasiphae.

Dédalo, gastas por que essa tua energia em vã arte?

Opte em Pasífae prender, dentro de mim — é melhor.¹⁸

66

Illecebras verae si vis dare, Daedale, vaccae,

viva tibi species vacca Myronis erit.

Se os atrativos da vaca real propor queres, ó Dédalo,

viva vai ser-te a tal vaca Mirônea em feição.

67

Aerea mugitum poterat dare vacca Myronis,

sed timet artificis deterere ingenium.

Fingi nam similem vivae quam vivere plus est,

nec sunt facta dei mira, sed artificis.

Dar um mugido podia a vaca brônzea Mirônea,

mas medo tem de estragar de um autor o seu dom.

Ser esculpida é pois mais que viver semelhante a uma viva,

e não nos pasmam as ações vindas de deus, mas do autor.¹⁹

¹⁷ Ver as composições da *Antologia Palatina*, ambas em dísticos elegíacos: AP 9, 721, Antípatro de Sidônia; AP 9, 733, anônimo.

¹⁸ Nos códices da família Z e nas edições anteriores à de Green (1991), os epigramas 64 e 65 constam como uma única composição. A separação proposta pelo editor leva em conta o fato de o primeiro dístico (epigrama 65 em Green) mostrar-se fechado em sentido. Além disso, Green considera a repetição do vocativo *Daedale* e a mudança ocorrida de *me* (epigr. 65) para *vacca Myronis* (epigr. 66), o que, segundo ele, seria improvável em um único poema.

¹⁹ V. 2: os códices dão *finger*; *fingi* é sugerido por Green (1991, p. 405). O epigrama resulta de entendimento um pouco complexo, e a sugestão de Green não resolve por completo a dificuldade. Kay (2001, p. 206) propõe que a ideia de Ausônio é destacar que o surpreendente não é algo existir naturalmente, como resultado do trabalho da natureza ou de deus, mas o fato de que algo criado pelo artista seja tão exatamente semelhante ao que é vivo.

68

Aerea bos steteram; mactata est vacca Minervae,
 sed dea proflatam transtulit hic animam.
 Et modo sum duplex, pars aerea, pars animata;
 haec manus artificis dicitur, illa deae.
 Vaca de bronze, era eu fixa; e outra vaca a Minerva imolou-se,
 mas essa deusa moveu o ânimo exposto então.
 E logo dúplice sou: parte brônzea e parte animada;
 uma se diz mão do autor, outra da deusa é a mão.

69

Quid me, taure, paras specie deceptus inire?
 Non sum ego Minoae machina Phasipaeae.
 Touro, por que – iludido por minha aparência –, me queres?
 Qual Pasífae não sou máquina em Creta jamais.²⁰

70

Necdum caduco sole, iam sub vespere
 ageret iuencas cum domum pastor suas,
 unam relinquens me minabat ut suam.
 Nem inda estava o sol caído, já sob Vésper,
 como um pastor novilhas guiasse ao curral,
 perdendo uma sua, me julgava a sua.²¹

71

Unam iuencam pastor forte amiserat
 numerumque iussus reddere

²⁰ Na *Antologia Palatina* (9, 730), numa composição da autoria de Demétrio da Bitúnia, menciona-se parte da ideia desse epigrama.

²¹ Escansão: trímetros iâmbicos. Vindo de uma sequência de composições no mesmo tema e no mesmo esquema rítmico, agora a composição quer experimentar o tema num esquema rítmico diverso. Para o verso 3 do epigrama em latim, Green (1991) propõe o *incipit* em *unam*, ao invés *suam*, dos códices; *minabat* é conjectura de Loisel (1710), em lugar de *monebat*, dos códices (ou seja, o pastor “tangia as novilhas diante de si”, *ante se iuencas pellebat*).

me defuisse conquerebatur, sequi
quae noluissem ceteras.

Um pastor perdera por acaso a novilha sua
e, forçado a devolvê-las todas,
lamentava por eu ter faltado, eu que seguir
as outras não considerei.²²

EPIGRAMMATA BOBIENSIA

10

Pasce boves, pastor, procul hinc, ne forte Myronis
vaccam ut spirantem cum grege falsus agas.

Paste os bois longe daqui, ó pastor, para a vaca Mirônea
não conduzir sem querer junto à grei qual real.²³

11

Mugiet ut <spir>ans, puto, bucula: num<ne> etiam tu
arte Promethea ficta, Myron, animas?

Vai mugir qual uma viva, penso, a novilha: tu acaso,
por arte ficta, Mirão, qual Prometeu vida dás?²⁴

12

Quid mihi propellis, vitule, ubera? Vivere maius;
indere lac fictis ars nequit uberibus.

Minhas tetas espreme por que, ó vitelo? Viver é além disso;

²² Escansão: dístico epódico (trímetros e dímetros iâmbicos). Novamente Ausônio experimenta o tema que vinha desenvolvendo e agora em outro esquema rítmico.

²³ O epigrama, tradicionalmente intitulado *In bucula Myronis* (“Sobre a novilha de Mirão”), é uma tradução bastante fiel de uma composição da *Antologia Palatina* (9, 715, Anacreonte). O verbo *spirare* aqui demonstra todo o caráter de um ser vivo: exala um sopro, respira, exala um cheiro, está animado, vive, portanto.

²⁴ Para esse epigrama, tradicionalmente intitulado *Aliud in eandem* (“Um outro para a mesma”), ver as seguintes composições da *Antologia Palatina*: 9, 726, anônima, e 9, 724, esta última a base para a tradução livre do epigrama.

arte não põe leite algum dentro de teta irreal.²⁵

13

Aut tergum huic ex aere bovi circumdedit extra
arte Myron, animam aes aut magis intus habet.

Ou limitou por fora com o bronze o couro a essa vaca
com arte, Mirão, ou melhor, dentro do bronze alma há.²⁶

EDIÇÕES DOS EPIGRAMAS

- FMP:** *ANTOLOGIA PALATINA*. A cura di Filippo Maria Pontani. 4 v. Torino: Einaudi, 1978-1981.
- HE:** GOW, Andrew Sydenham Farrar; PAGE, Denys Lionel. *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*. 2 v. Cambridge: Cambridge University Press, 1965.
- GPh:** GOW, Andrew Sydenham Farrar; PAGE, Denys Lionel. *The Greek Anthology. The Garland of Philip and some contemporary epigrams*. 2 v. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.
- HES:** SENS, Alexander. *Hellenistic Epigrams. A selection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- FGE:** PAGE, Denys Lionel. *Further Greek Epigrams*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- GREEN:** GREEN, Roger P. H. *Decimi Magni Ausonii Opera*. Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis. Oxford: Typ. E. Clarendoniano, 1999.
- GREEN:** GREEN, Roger P. H. *The Works of Ausonius*. Edited with Introduction and Commentary. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1991.
- NOCCHI:** NOCCHI, Francesca Romana. *Commento agli "Epigrammata Bobiensia"*. Series: Texte und Kommentare 54. Berlin-Boston: De Gruyter, 2016.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Shirlei; AMARANTE, José. Arte visual e poesia: tradução intersemiótica em Ausônio. In: ALMEIDA, Ariadne et al. (org.). *Língua em movimento. Estudos em linguagem e interação*. v. 1. Salvador: Edufba, 2020, p. 347-70.

²⁵ Para esse epigrama, tradicionalmente intitulado *Item aliud in eandem* ("Um outro ainda para a mesma"), ver na *Antologia Palatina* o epigrama 9, 721, de Antípatro de Sidônia, base para a tradução latina. Ver também 9, 722 (Antípatro de Sidônia), 9, 730 (Demétrio), 9, 733 e 9, 735 (autoria anônima) e Ausônio (*Epigr.* 64, 1-2).

²⁶ Para esse epigrama, tradicionalmente intitulado *Item in eandem* ("Ainda para a mesma"), ver na *Antologia Palatina* o epigrama 9, 717, de Eveno, base para a tradução latina. Ver também Ausônio (*Epigr.* 67 e 68).

ALVAR EZQUERRA, Antonio. *Ausonio, Décimo Magno, Obras II*. Introducción general, traducción y notas Antonio Alvar Ezquerra. Madrid: Gredos, 1990.²⁷

AMARANTE, José; MARQUES JR, Milton (org.) *Tradução de poesia latina antiga no Brasil*. Salvador: Aiê Editora, 2024.

ANTOLOGIA PALATINA. A cura di Filippo Maria Pontani. 4 v. Torino: Einaudi, 1978-1981.

BAILEY, D. R. S. *Q. Horatius Flaccus Opera*. 4. ed. Berolini et Novi Eboraci: Walter de Gruyter, 2008.

BENEDETTI, Fabrizio. *La Tecnica del 'Vertere' negli Epigrammi di Ausonio*. Firenze: Olschki, 1980.

CECCARELLI, Lucio. *Prosodia y Métrica del Latín Clásico*. Con una introducción a la métrica griega. Trad. Rocío Carande. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999.

FUÀ, Oscar. L'idea dell'opera d'arte "vivente" e la *bucula* di Mirone nell'epigramma greco e latino. *Rivista di Cultura Classica e Medioevale*, v. 15, p. 49-55, 1973.

GENTILI, Bruno; LOMIENTO, Liana. *Metrica e ritmica*. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica. Milano: Mondadori, 2003.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. Panorama de traduções métricas de poesia greco-romana no Brasil. *Olho d'água*, v. 14, n. 1, p. 179-95, 2022. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/928/762>. Acesso em: 18 dez. 2023.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. L'hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes. *Anabases, Traditions et réceptions de l'Antiquité*, v. 20, p. 151-64, 2014. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/43682630>. Acesso em: 19 fev. 2026.

GOW, Andrew Sydenham Farrar; PAGE, Denys Lionel. *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*. 2 v. Cambridge: Cambridge University Press, 1965.

GOW, Andrew Sydenham Farrar; PAGE, Denys Lionel. *The Greek Anthology. The Garland of Philip and some contemporary epigrams*. 2 v. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.

GREEN, Roger P. H. *Decimi Magni Ausonii Opera*. Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis. Oxford: Typ. E. Clarendoniano, 1999.

GREEN, Roger P. H. *The Works of Ausonius*. Edited with Introduction and Commentary. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1991.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de C. A. Nunes. 4. ed. Rio de Janeiro, Ediouro, 2004. [publicação original: São Paulo: Editora Atena, 1945?]

²⁷ Em dois volumes, a tradução espanhola da obra ausoniana de Alvar Ezquerra apresenta os *Epigramas* no vol. 2.

- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de C. A. Nunes. Rio de Janeiro, Ediouro, 1997. [publicação original: São Paulo: Editora Atena, 1941]
- KAY, Nigel M. (ed.). *Ausonius. Epigrams*. Ed. N. M. Kay. London: Bloomsbury Publishing, 2001.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura. O mito da pintura*. São Paulo: Ed. 34, 2004. v. 1.
- LOISEL, Antoine. *Institutes coutumières de Monsieur Loisel...* Paris: Gosselin, 1710. t. 1.
- MARTINELLI, Maria Chiara. *Gli strumenti del poeta*. Elementi di Metrica Greca. Bologna: Cappelli Editore, 1995.
- MATTIACCI, S. Quando a imagem necessita da palavra: reflexões sobre a poética da écfrase no epigrama latino. *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, v. 62, p. 3-23, 2019.
- NACHSTÄDT, W; SIEVEKING, W; TITCHENER, J. B. *Plutarchi Moralia*. Leipzig: B. G. Teubner, 1971. v. II.
- NOCCHI, Francesca Romana. *Commento agli "Epigrammata Bobiensia"*. Series: Texte und Kommentare 54. Berlin-Boston: De Gruyter, 2016.
- NOUGARET, Louis. *Traité de Métrique Latine Classique*. 3. ed. corr. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1963.
- OLIVA NETO, João Angelo; NOGUEIRA, Érico. O hexâmetro datílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes. *Scientia Traditionis*, v. 13, p. 295-311, 2013. Disponível em: <https://literaturamaranhense.ufsc.br/documentos/?id=226401>. Acesso em: 19 fev. 2026.
- OLIVA NETO, João Angelo. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões. *Revista Letras*, v. 89, p. 187-204, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/35546>. Acesso em: 19 fev. 2026.
- PAGE, Denys Lionel. *Further Greek Epigrams*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- PEIPER, Rudolfus (ed.). *Ausonii Burdingalensis, D. M. Opuscula*. Recensuit Rudolfus Peiper. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri, 1886.
- PLATÃO. *Fedro*. Tradução e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.
- ROUVERET, A. *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (Ve siècle av. J.-C. – Ier siècle ap. J.-C.)*. Rome: École française de Rome, 1989.
- SENS, Alexander. *Hellenistic Epigrams. A selection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- SQUIRE, Michael. Making Myron's cow moo? Ecphrastic epigram and the poetics of simulation. *The American Journal of Philology*, v. 131, n. 4, p. 589-634, 2010. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40983382>. Acesso em: 19 fev. 2026.

SQUIRE, M. Ecphrasis: visual and verbal interactions in ancient Greek and Latin literature. In: *OXFORD Handbooks Online in Classical Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2015. Disponível em: <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935390.001.0001/oxfordhb-9780199935390-e-58>. Acesso em: 8 ago. 2020.

VIRGÍLIO. *Eneida*. 1ª edição bilíngue. Tradução de C. A. Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2014 [tradução publicada originalmente em 1981].

WEYMAN, Carl. Ausonius und das Christentum. *Beiträge zur Geschichte der Christlich-Lateinischen Poesie*. Munich: Max Weber Verlag, 1926.