

SAFO 31 VOIGT

UMA TRADUÇÃO¹

TEREZA VIRGÍNIA RIBEIRO **BARBOSA**

Esta tradução foi feita por mim e pela colega e amiga Anna Palma. Gostaria de dedicá-la para o amigo que se foi. Tudo concorre para publicá-la, pela primeira vez, nesta revista: o apreço que tínhamos – eu e Marcelo – pelos alunos em comum, a paixão pelo ensino, a Grécia, a poesia. Quando Marcelo se foi, calei-me. Senti-me traída com sua partida. “Como assim? Você saiu da vida sem pedir licença, Marcelo!” Mas o tempo cura, se o amor é a vida que todos queremos como eterna. Descobri: os sentidos pensam e contrariam o domínio da razão; filosofia pode ser assunto deles... Vai, meu bom e querido filósofo, a gente ainda se encontra de novo!

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττις ἐναντίος τοι ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδου φωνεί- σας ὑπακούει	4	“Fulgura como os deuses um que me surge, varão, que, diante de ti, se assenta, e, junto, dócil a que fala e ri ardente	4
καὶ γελαίσας ἰμέροεν τό μ' ἦ μὰν καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν· ὡς γὰρ <ἔς> σ' ἴδω βρόχε' ὡς με φώνη- σ' οὐδὲν ἔτ' εἴκει,	8	escuta, e isso, de pronto, me desatina no peito o coração! Pois, no que te vejo, súbito eu nada mais sei falar,	8
ἀλλὰ †κᾱμ† μὲν γλῶσσα †ἔᾱγε† λέπτον δ' αὐτίκα χροῖ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν, ὀπάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημ', 'πιβρό- μεισι δ' ἄκουαι,	12	assim, logo se me engrola a língua; sutil, num átimo, um fogo dispara sob a pele e, nas vistas, nada diviso; os ouvidos trovoam,	12
†ἔκαδε† μ' ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος δὲ παῖσαν ἄγρει, γλωροτ _έρα δὲ π_ οίας ἔμμι τεθ _νάκην δ' ὀ_ λίγω ἐπίδε _ύσην φα_ ίνομ' ἔμ' αὖ τ[αι	16	daí, suor me poreja de alto a baixo, então, tremuras me tomam toda, orvalhada fico, mais que a relva, com pouco lassa, morta figuro estar,	16
ἀλλὰ πᾶν τόλματον, ἐπεὶ †καὶ πένητα†		e, toda impudente, baldia já...”	

Safo (31 Voigt).

TRADUÇÃO:

O fragmento 31 (Voigt) de Safo é bastante conhecido e tem inúmeras traduções. A que aqui apresentamos pretende se manifestar como uma voz feminina que descreve uma intensa exaltação sensorial provocada pela visão de um par amoroso. A novidade da tradução que propomos é que ela se coloca na interseção de correntes hermenêuticas; três, talvez.

Uma das mais arraigadas interpretações pauta-se por uma valorização do elemento masculino: supõe o eu lírico feminino, que vê uma outra mulher entretida com um homem, enciumado do sujeito qualquer com o qual ela interage. Nesta leitura, a que fala dirige a atenção para o que “surge como deuses” e que é, segundo Page, “a matéria principal de toda a primeira estrofe”² (PAGE apud LEFKOWITZ, 1996, p. 30), varão que se interpõe entre o eu poético e o objeto de desejo, instaurando um criticismo androcêntrico.

Uma outra corrente teórica, mais regularmente aceita, atenta para um contexto delineado pelo homoerotismo, no sentido de que o homem pouco importa em si, mas compete com a *persona* lírica pela atenção que ela desejaria ter de forma exclusiva. Há ainda mais uma possível vertente, que supõe o poder de Eros e dá ênfase ao olhar detonador de um desejo irrestrito (POMEROY, 1995, p. 53-56)³ que desencadeia *la petit mort* do eu poético.

Mas não entrarei nestes temas, não pretendo argumentar a favor de nenhuma delas em particular. Meu propósito é somente apresentar uma nova tradução que gostaria de manter-se ambígua e polissêmica, servindo-se de várias hipóteses interpretativas. Para nós, uma tradução de poesia não deve dirigir o leitor para leituras específicas, mas preservar a força textual de conduzir a várias interpretações, simultâneas ou não. A determinação de uma única leitura empobrece o poema e, infelizmente, algumas traduções marcam claramente a sensação de perda (frustração ou mesmo raiva) do eu lírico, ou seja, o tradutor registra na sua versão dados que, pessoalmente, não encontro na língua grega nem no texto, a saber, a impotência e carência de um observador tendo à frente a um casal enamorado.

Deixemos de lado as correntes hermenêuticas. Vejamos como as opções dos tradutores podem guiar nosso olhar para esta ou aquela direção. Tomo inicialmente três traduções em língua inglesa, registradas em obras recentes. Pretendo demonstrar que nelas transparece uma tendência de minimizar a força do eu lírico ou mesmo de se compadecer desse observador deixado à parte na relação erótica. Meu incurso, embora valorize a corrente hermenêutica que realça o poder de Eros, se faz sobre o aspecto tradutório, estou consciente de que ajo em direção contrária às correntes tradicionais e potencializo a figura do eu lírico como capaz de uma própria fruição.

Para observarmos a fragilização do eu lírico na tradução, tomarei, como exemplo, a versão de Willis Barnstone, publicada pela Indiana University Press em 2010 (4ª edição, p. 265), a de Jim Powell, da Oxford (2007, p. 11), e a da canadense Anne Carlson (2003, p. 63) pela Vintage Books.

Tradução é feita de minúcias reveladoras que deixam, sutilmente, entrever alguns rastros do tradutor; por isso, destacarei, apenas, o resultado alcançado nos tradutores citados para o verso 14 (iluminando nele a tradução do termo *χλωροτέρα*), que, em minha opinião, revela, na perspectiva semântica, um pendor pouco positivo em relação à situação do eu lírico acometido do *páthos* amoroso. Explicarei mais adiante a questão.

Começemos pela tradução de Willis Barnstone:

To me he seems equal to gods,
 that man who sits facing you
 and hears you near as you speak
 softly and laugh
 in a sweet echo that jolts
 the heart in my ribs. Now
 when I look at you a moment
 my voice is empty
 can say nothing as my tongue
 cracks and slender fire races
 under my skin. My eyes are dead
 to light, my ears
 pound, sweat pours from me. Trembling
 grabs all of me, *I am greener than grass*
 and feel my mind slip as I go
 close to death,
 yet I must suffer all even a poor man

Cito, em seguida, o poema traduzido por Jim Powell a partir da edição Lobel-Page.

In my eyes he matches the gods, that man who
 sits there facing you—any man whatever—
 listening from closeby to the sweetness of your
 voice as you talk, the
 sweetness of your laughter: yes, that—I swear it—
 sets the heart to shaking inside my breast, since
 once I look at you for a moment, I can't
 speak any longer,
 but my tongue breaks down, and then all at once a
 subtle fire races inside my skin, my
 eyes can't see a thing and a whirring whistle
 thrums at my hearing,
 cold sweat covers me and a trembling takes
 ahold of me all over: *I'm greener than the*
grass is and appear to myself to be little
 short of dying.
 But all must be endured, since even a poor [

Por fim, acrescento a tradução de Anne Carson, que segue a mesma via de interpretação do detalhe destacado.

He seems to me equal to gods that man
 whoever he is who opposite you

sits and listens close
 to your sweet speaking
 and lovely laughing—oh it
 puts the heart in my chest on wings
 for when I look at you, even a moment, no speaking
 is left in me
 no: tongue breaks and thin
 fire is racing under skin
 and in eyes no sight and drumming
 fills ears
 and cold sweat holds me and shaking
 grips me all, *greener than grass*
 I am and dead—or almost
 I seem to me.
 But all is to be dared, because even a person of poverty

Impressionante a coincidência desses tradutores de língua inglesa. Pergunto-me, no entanto, o que exatamente significa ficar “*greener than the grass*” no contexto erótico do poema; não desprezo a sonoridade eficaz da aliteração, porém, dentro do todo, ela não vai muito além. Discuti longamente, no estudo de mestrado defendido em 1990, a problemática que envolve a tradução e interpretação dos termos de cores no grego antigo. Melhor não avançar por este vastíssimo campo; remeto o leitor ao trabalho indicado na bibliografia. Vale, porém, atentar para o fato de que o léxico de cores não se limita aos nomes abstratos “azul, verde, amarelo” etc; os termos de cor nas culturas orais apontam também para texturas, sabores, cheiros, temporalidades... Parece-me que minimizar o termo “*χλωρότερα*”, neste contexto, levaria o leitor mais para um imaginário de monstros e coisas do tipo do que para um universo de apaixonados.

Em língua portuguesa, citarei as traduções do poeta português Eugénio de Andrade (1982, p. 21), de Joaquim Brasil Fontes (2003, p. 379) e a de Giuliana Ragusa (2005, p. 440) todas traduções consagradas e respeitadas.

Semelhante aos deuses me parece
 o homem que diante de ti se senta
 e, tão doce, a tua voz escuta.
 ou amoroso riso – que tanto agita
 meu coração de súbito, pois basta ver-te
 para que nem atine com o que diga,
 ou a língua se me torne inerte.
 Um subtil fogo me arrepi a pele,
 Deixam de ver meus olhos, zunem meus ouvidos,
 o suor inunda-me o corpo frio,
 e tremendo toda, *mais verde que as ervas*,
 julgo que a morte não pode já tardar.
 (Tradução de Eugénio Andrade)

Vejamos a tradução de Joaquim Brasil:

Parece-me ser igual dos deuses
aquele homem que, à tua frente
sentado, de perto, tua voz deliciosa
escuta, inclinando o rosto,

e este riso luminoso que acorda desejos – ah! Eu juro,
meu coração no peito estremece de pavor,
no instante em que eu te vejo: dizer não posso mais
uma só palavra;

minha língua se dilacera;
escorre-me sob a pele uma chama furtiva;
meus olhos não veem, meus ouvidos,
zumbem;

um frio suor me recobre, um frêmito do meu corpo
se apodera, *mais verde que as ervas eu fico*;
estou a um passo da morte,
parece [

Mas [

E, finalmente, a de Giuliana Ragusa:

Parece-me ser par dos deuses ele,
o homem, que oposto a ti
senta e de perto tua doce fa-
la escuta,
e tua risada atraente. Isso, certo,
no meu peito atordoa meu coração;
pois quando te vejo por um instante, então fa-
lar não posso mais,
mas †se quebra† †minha† língua, e ligeiro
fogo de pronto corre sob minha pele,
e nada veem meus olhos, e zum-
bem meus ouvidos,
e água escorre de mim, e um tremor
de todo me toma, e mais verde que a relva
estou, e bem perto de estar morta
pareço eu mesma.

Mas tudo é suportável, já que †mesmo um pobre†...

Pois bem, também os tradutores para a língua portuguesa, independentemente das correntes de interpretação a que se vinculem, optaram pela mesma tradução do trecho, perdendo, entre-

tanto, a primorosa aliteração que ocorre na língua inglesa. Mas, em nossa proposta, vimos de forma diversa a situação; para nós trata-se de um eu lírico potente, que experimenta um prazer exacerbado através do desejo que a visão do par amoroso lhe suscita. Essa interpretação tem apoio na análise linguística do poema conjugada com a *teoria do desejo mimético* de René Girard.⁴ O desejo, o olhar, um corpo que ama em potência e estabelece um triângulo amoroso delicado, não necessariamente sexual; esse é o ambiente que tentamos reproduzir na tradução aqui apresentada que, agora, passamos a comentar.

Na cena que se vê, presumivelmente, segundo diz a tradição e sugerem os vv. 7-8 (ὥς γὰρ <ἔς> σ' ἴδω βρόχε' ὡς με φώνη-/σ' οὐδὲν ἔτ' εἴκει), no par que é visto, a mulher é uma possível parceira do eu poético. Charles Segal enfatiza no poema a interação de um 'eu' e um 'tu' (grifos nossos), bem marcada nesses versos citados (SEGAL, 1996, p. 64). Todavia, nos parece claro que o ato detonador da paixão é a presença de um admirador masculino (ὄνηρ) que entra em cena com um “φαίνεται” e surge com brilho entre as duas mulheres envolvidas, a saber, o eu feminino que enuncia (marcado especialmente pelo participio feminino “τεθνάκη”) e a outra que fala e ri (gênero marcado igualmente pelos participios femininos “φωνείσας” e “γελαίσας”) perante o seu admirador.

Ora, nesse sentido, é o desejo que reside em ambos – o desejo dele, o varão igual aos deuses que “resplende” e escuta, e igualmente o desejo dela, a que fala e ri ardente – que desencadeia o estado de excitação do eu poético. Em outros termos, o contexto de atração do casal – que pode inclusive ser fugaz e momentâneo – suscita na observadora o ímpeto erótico.

Entretanto, se, de fato, no fragmento 31 (Voigt), o ponto de partida para a excitação é “ver” (v. 1 e 7), este não é o ponto de chegada. A voz narrativa começa seu relato com o olhar para uma cena cheia de brilho (marcada, repetimos, pela escolha do verbo “φαίνομαι”) e, no v. 5, se põe a narrar os efeitos do incendiado desejo em seu próprio corpo, que experimenta uma crescente excitação, a qual se manifesta no nível físico e termina na lassidão. Essa visão nos soa compatível com a cultura grega, que, obrigatoriamente, não optava por uma inclinação ou orientação sexual preferencial, mas exaltava o poder de Eros, “o que domina”, que não se limita nem se permite obedecer a leis de qualquer natureza.

Retomando uma leitura detida da nossa tradução por trechos:

Fulgura como os deuses um que me
surge, varão, que, diante de ti,
se assenta, e, junto, dócil a que
fala e ri ardente

4

No decurso do poema, deve ser observado que o mesmo verbo “φαίνομαι” serve tanto para o homem que surge (v. 1) quanto para a mulher que, ao fim do fragmento, se torna como que morta (v. 16) e se apaga em prazer; este paralelo é relevante: o eu lírico se associa – em poder de fulguração erótica – ao ‘varão semelhante aos deuses’.. O paradoxo tentou ser reproduzido pela alternância das formas verbais “fulgura” e “figuro” (vv. 1 e 16 respectivamente). Recuperamos, analogamente, a alternância φαίνε/ο... (v. 1 e 16)/ “aparece com brilho/fulgura” e φώνε/αι... (v. 3, 7) “fala/manifesta-se com a palavra”.

escuta, e isso, de pronto,
me desatina no peito o coração!
Pois, no que te vejo, súbito eu nada
mais sei falar, 8

No verso 6, a sensação de prazer começa a deixar o lugar do desejo para ir, paulatinamente, se materializando: as entranhas se expressam (καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν); o olhar age uma última vez (ὡς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε' ...) e a voz se cala.

assim, logo se me engrola a língua; sutil,
num átimo, um fogo dispara sob a pele
e, nas vistas, nada diviso; os ouvi-
dos trovoam, 12

daí, suor me poreja de alto a baixo, então,
tremuras me tomam toda, orvalhada fico, mais
que a relva, com pouco lassa, morta
figuro estar, 16

e, toda impudente, baldia já...”

A pele passa a exercer o papel principal, pois a voz enunciativa do texto informa que, quando audição se perturba, nos vv. 11-12 (᾽πιβρό/μεισι δ' ἄκουαι) – nos ouvidos há como que “um barulho de trovão”, e já não se consegue distinguir bem com o olhar o que se passa no entorno, v. 11 (ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημμ') –, a estimulação tátil cresce. A partir de então, a cena se passa no corpo que viu e ouviu com deleite. Resultado: todo o corpo se envolve num gozo inespecífico: a visão se turba e não distingue, a audição se perturba e os movimentos sobrevêm (v. 6: ἐπτόαισεν/“enlouquecer, ser arrebatado”), as texturas (λέπτων/“fino, sutil”), temperaturas (χρῶ πῦρ/fogo [sob] a pele; χλωροτέρα ποίας/[ter] mais viço, [ter] mais frescura que a relva;[2] ἐπίδεής/esgotada, distendida, lassa) e consistências diversas são evocadas, imagens de uma tempestade física que acomete a pessoa apaixonada.

Fomos levados para o clímax final de um prazer. A tradução optou pelo estranhamento (em relação às traduções mais tradicionais) através da ênfase no campo tátil e térmico. Esta se oferece já no léxico escolhido em língua grega e que, em português, por exemplo, com a palavra χλωροτέρα, materializou-se em “orvalhada”. Como um ato amoroso praticado, todo o poema, em movimentos, exsuda fluidos, secreções e suor. Toda a superfície cutânea de uma amante – que observou a atração de Eros, presente, envolvendo todo o trio amoroso – está irrigada e lubrificada; pronta, ela alcança o ápice e se deixa relaxar, inculca e baldia.

Em nosso ponto de vista, essa interpretação, concretizada na tradução inaugurada aqui, quebra a visão tradicional da expressão de perda de um parceiro do âmbito restrito ou daquele específico, homoerótico, alargando-se para o desejo (com realização de ápice sexual, “fico mais orvalhada que a relva”) no desejo do desejo do outro (teoria do desejo mimético).

Ao fim e ao cabo, o eu lírico, tendo sido saciado no desejo do outro, descansa (“com pouco, lassa, morta figuro estar e toda impudente, baldia já...”). Desse modo, entendo haver no poema um

apagamento da *obrigatoriedade do desejo de vincular-se ao feminino ou ao masculino*; acredito que, nessa dicção e nesse formato de tradução, *desejo é desejo, independentemente do sexo do objeto de desejo*. Ama-se e deseja-se o encanto que nos desperta e subsiste no corpo que nos atrai, qualquer que seja o sexo que o aprisiona.⁵

NOTAS

1. Agradeço ao meu primeiro leitor, parecerista ignoto e arguto, o qual me enriqueceu com seus comentários.
2. O texto de Lefkowitz, “Critical Stereotypes and the Poetry of Sappho”, que cita Page, é boa fonte de informação para a crítica que envolve o poema em questão, isto é, permite-nos adquirir, em panorama, o *status questionis* sobre as correntes de interpretação do fragmento Voigt 31.
3. Sobre a assunto veja-se, principalmente, o trecho: “Many modern scholars have vehemently denied that Sappho’s sentiments occasioned overt erotic activity. The Greeks certainly realized that Sappho wrote about the sexual activities of women. Few fragments survive from this portion of her work: on one papyrus fragment the first five letters of *olisbos* (leather phallus) may be read with near certainty. Part of another poem preserved on parchment relates: “... on a soft bed you satisfied your desire.” “You” in Greek can be masculine or feminine, but Sappho is not known to have written erotic poems to men. Anacreon, writing in the generation after Sappho, complained that the girl from Lesbos whom he desired “gapes after some other woman.” The homosexual reputation of Lesbian women was theme of Lucian’s fifth “Dialogue of the courtesans,” written in the second century A.D. On the other hand, in Athenian comedy the verbs *lesbiazein* and *lesbizein* (“to play the Lesbian”) and other references to the women of Lesbos connote enthusiasm for all sorts of sexual experiences and “whorish behavior”. If her poems do have biographical elements, Sappho could well have been bisexual, like aristocratic Greek males, for although she did not address erotic poetry to men, she was married and have a daughter (...). POMEROY, 1995, p. 54.
4. A teoria do desejo mimético, entre outros textos de René Girard, pode ser apreciada na obra *Shakespeare: teatro da inveja*, 2010.
5. Não posso deixar de prestar homenagem a outro querido amigo, falecido em 16 de abril de 2017, Dalmir Francisco, que dizia: “Tesão não tem direção!”

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro; ROSS, John Robert; ROCHA PEREIRA, Maria Helena da. Para contemplar o mar homérico. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 1990.
- BARNSTONE, Willis (translator). **Ancient Greek Lyrics**. Bloomington/ Indianapolis: Indiana University Press, 2010.
- GIRARD, René. **Shakespeare: teatro da inveja**. Tradução de Pedro SetteCâmara. São Paulo: É Realizações Editora, 2010.
- LEFKOWITZ, Mary R. “Critical Stereotypes and the Poetry of Sappho.” GREENE, E. **Reading Sappho: contemporary approaches**. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, p. 26-34, 1996.
- POMEROY, Sarah. B. **Goddesses, whores, wives and slaves: women in /classical Antiquity**. New York: Schocken Books, 1995.

RAGUSA, Giuliana. **Fragmentos de uma deusa**: a representação de Afrodite na lírica de Safo. Campinas: Editora Unicamp, 2005.

SAFO. **Poemas e fragmentos**. Trad. Joaquim Brasil Fontes Jr. São Paulo: Iluminuras, 2003.

SAFFO. **Frammenti**. Trad. Antonio Aloni. Firenze: Giunti Gruppo Editoriale, 1997.

SAPPHO. **If not, winter**. Translated by Anne Carson. New York: Vintage Books, 2002.

SEGAL, C. "Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry." In: GREENE, E. *Reading Sappho: contemporary approaches*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, p. 58-75, 1996.

SAPPHO. **The poetry of Sappho**. Translation and notes by Jim Powell. Oxford: University Press, 2007.