

FRAGMENTOS DE UM POEMA: ASPECTOS DA LÍNGUA GREGA ANTIGA NUMA ODE DE SAFO

Iago David Mateus

Resumo

Este trabalho pretende tecer comentários analíticos acerca de traduções para o português do *Fragmento 1* de Safo (também conhecido como *Hino* ou *Ode a Afrodite*). Nosso corpus de análise abrangerá as versões de Alvim (1992), Fontes (1992), Ragusa (2005), Rodrigues e Torrano (sendo que estas duas últimas retiradas da compilação de MARTINS (2010)). Dizendo de outro modo, nosso intuito é discutir, sobretudo, se as escolhas lexicais e sintagmáticas dos tradutores estão minimamente de acordo com a língua fonte ou se, ao menos, os sentidos do poema lírico original são mantidos. Para tanto, numa primeira seção, discorreremos brevemente sobre a vida de Safo e da variante grega falada na região em que ela viveu e, em seguida, focalizamos questões linguísticas envolvidas no texto poemático original e nas traduções, para, num momento posterior, apresentarmos uma versão de nossa autoria.

Palavras-chave: *Safo; Ode a Afrodite; tradução; poesia lírica.*

Resumé

Cet travail-là a l'intention de faire des commentaires analytiques sur des traductions pour le portugais du Fragment 1 de Safo (aussi connu comme Hymne ou Ode à Aphrodite). Notre corpus de travail inclut les versions d'Alvim (1992), Fontes (1992), Ragusa (2005), Rodrigues e Torrano (trouvées de MARTINS (2010)). En d'autres termes, notre intuit est discuter, surtout, si les choix lexicaux et syntagmatiques des traducteurs sont d'accord avec le grec ancien ou si la langue primmaire ou si, au minimum, les sens du poème lyrique original sont gardés. Pour ça faire, dans la première partir du text, nous parlons brevemente de l'avie de Safo et de la variante grecque parlée à la région où ele habitait et, puis, focaliser les questions linguistiques impliquées dans le text poematique original et dans les traductions, pour, après, présenter une version faite par nous-même.,

Mots-clés: *Safo, Ode À Aphrodite; traduction; poésie lyrique.*

1. Introdução

A fim de introduzir a poetisa em questão, apresentamos nesta seção eventos político-sociais ocorridos na época em que ela produziu seus textos, bem como características de sua variedade linguística e breves questões biográficas (até porque não pretendemos analisar o poema escolhido pelo viés biográfico da autora).

1.1. Safo: entre a figura biográfica e a máscara literária

Iniciamos dizendo que, segundo Cerdas (2017), no período denominado de “arcaico” (séc. VII a. C. ao início do séc. V a.C.), houve uma decadência do sistema monárquico aristocrata que dominava a Grécia anteriormente, em virtude da implantação da moeda (trazida dos árabes), do desenvolvimento do comércio, do surgimento de uma classe de pessoas endinheiradas que passam a pedir maior participação política e a questionar a subserviência à moral e aos bons costumes impostos por um aristocrata falido (o que resultou na instauração de debates na ágora e em legislações para preservar os cidadãos e regulamentar o governo do τύραννος (rei por força (pois derrubou o anterior) ou por indicação popular)), de uma nova estrutura bélica decorrente da criação de armamentos de ferro mais baratos que os anteriores de bronze, mais acessíveis à população e menos dependentes dos nobres e de estratégias coletivas de guerra (como as falanges hoplitas).

Nessa época, teria surgido o que se chama de poesia “lírica” grega. As aspas anteriores se devem ao uso do termo moderno (surgido nos séculos XVIII-XIX como contraponto do drama e da epopeia) não corresponder fielmente ao sentido que possuía na sociedade em que surgiu.

Como se tratavam de produções para serem cantadas nas quais havia toda uma “*performance*” envolvida, eram – segundo Cerdas (2017) e Ragusa (2013)- concretizações do que se chamava μελική (por serem relativas a μέλος, ‘canção’). O termo que o substituiu foi λυρική (na medida em que algumas delas eram acompanhadas pela lira).

Num primeiro momento, quando a aristocracia ainda era dominante, essas produções eram declamadas – ou melhor – apresentadas nos simpósios nos quais aristocratas (adultos gregos do sexo masculino) banquetevavam, comiam e bebiam na campanha de convivas, de meninos responsáveis por servir as bebidas e de escravas, tocadoras de instrumentos e prostitutas.

Quando eles começaram a perder a hegemonia, os τύραννος começaram a patrocinar poetas para que estes cantassem elogiosamente o nome do tirano, os vencedores de eventos esportivo-culturais, a pólis ou uniões como casamentos.

De qualquer modo, a poesia se realizava em duas vias: ou por meio dos cantos corais ou sob um viés monódico (cantada por uma única voz), sendo que este último teria como subgêneros algumas elegias, o jambo e a ode.

Acresce que a ode, de acordo com Cerdas (2017), teria surgido no século VII a. C. na Ilha de Lesbos, onde era cantada por um só intérprete com o auxílio de bárbitos (instrumentos de cordas parecidos com as liras).

Embora a poetisa Safo, como atesta Ragusa (2015), tenha produzido também cantos epitalâmicos para casamento um tanto quanto próximos a cantos corais, ela (ao lado de Alceu e Anacreonte) foi um dos principais nomes de escritores de odes.

Contudo, é necessário ressaltar que, por um lado, outros autores que tratam do tema amoroso, como faz Safo, em seus poemas, o fazem (diferentemente dela) de modo impessoal. É esse o caso de escritores como Mimnermo, autor de uma elegia também conhecida como *fragmento 1* (que aparece transcrita em anexo), sendo que este foi um gênero que serviu, entre os poetas gregos, para abordar uma grande variedade de temas, composto às vezes por uma reflexão e uma exortação e que foi propício ao desenvolvimento de uma poesia menos particular, menos específica e mais universal, com um tom pedagógico, pois o poeta, por vezes, apresentava-se como o sábio que quer ensinar algo. Diferente da ode e do iambo (CERDAS, 2017), algumas elegias eram normalmente acompanhadas do toque da flauta (por isso muito provavelmente essas não eram monódicas: um tocava o instrumento enquanto outro cantava) e eram caracterizadas pela presença do dístico elegíaco (alternância entre um verso hexâmetro datílico e um pentâmetro). Na tradução para o português, esse padrão acabou normalmente equivalendo a versos decassílabos e dodecassílabos, como a quase totalidade dos versos do *fragmento 1*, com exceção do segundo (que tem treze sílabas métricas). Neste poema, diferente do de Safo, não aparece uma experiência amorosa particular e sim algo mais geral do que é humano no que se refere a amar, uma reflexão filosófica que chega à conclusão de que a vida (e, sobretudo, a mocidade) do homem é transitória e efêmera e que o amor só é possível

na juventude. Portanto, há a exortação implícita de que se deve aproveitar enquanto se ainda é jovem. Este é o teor pedagógico.

Em outros termos, no poema de Mimnermo em questão (*Fragmento 1*) há a tensão entre dois polos: de um lado a juventude, ligada à vida e às realizações amorosas (“as dádivas douradas e luminosas” de Afrodite, “os beijos, a cama, os apetites, a rubra mocidade, a sorte”) e, de outro, a velhice que está ligada ao fenecimento dos elementos do outro polo e que “imprime todos os males no ser humano”, que “ao homem no final da vida prejudica” a tal ponto deste não ver beleza nem nas crianças e nem ser avivado pela luminosidade do Sol. Por isso, diz-se que é preferível a morte à velhice, pois esta é responsável, na ótica do poema de Mimnermo, por retirar a possibilidade de realização amorosa do homem (em seu sentido geral, não-particular, de humano).

Mas diferente dos outros escritores citados, a autora de Lesbos elabora poemas que tratam – como muito bem afirma Cerdas (2017)- de um amor específico, pessoal, da experiência particular de um eu que fala em seu próprio nome, de seus sentimentos ideias e paixões.

E exatamente por isso alguns autores, a nosso ver erroneamente, tentaram reconstruir a biografia da poetisa por meio dos poemas que dela chegaram:

[...] no caso dos versos líricos monódicos de Safo, nos quais, além da constância da primeira pessoa do singular às vezes autodenominada “Safo”, há um forte conteúdo erótico-amoroso [...] Repete-se, então, que Safo foi uma mulher que compôs poemas de amor nos quais deixou vazar seus sentimentos, através dos quais confessou seus mais íntimos desejos. Tal leitura é, no mínimo indesejável, pois afasta o estudioso da especificidade da literatura grega arcaica [...] se convertendo numa leitura viciada e preconcebida dos seus fragmentos; a não raro apimentada ficcionalização, nos testemunhos antigos, da sua vida etc. Mas, sem dúvida, também o nutre o próprio caso de Safo, que tem ares de notável exceção: ela foi uma mulher e uma poeta da Grécia arcaica, cujas sociedades eram, na maior parte dos lugares, dominadas por homens. Ademais, sua lírica traz outro dado surpreendente: ela é carregada de erotismo e dirige-se frequentemente a figuras femininas, o que proaria a existência da homossexualidade entre mulheres em seu tempo. Em

outras palavras, Safo representaria, no universo grego, uma quebra do padrão comportamental feminino conhecido, sobretudo a partir do modelo ateniense.

Menciono, por fim, um dado que desperta a curiosidade quanto à biografia de Safo: o grupo de meninas que a ela é associado desde a Antiguidade, cuja natureza e função são, até hoje, muito debatidas. Alguns acreditam tratar-se de um grupo reunido para fins didáticos – Safo seria a professora de música, de poesia e de outras prendas que ensinava meninas em fase preparatória para a vida adulta, ou seja, para o casamento; outros acreditavam na função de iniciação sexual do grupo comandado pela poeta, e outros, ainda, crêem na função ritualística relacionada ao culto de Afrodite. (RAGUSA, 2005, p. 41-42).

Nesse sentido, Ragusa (2015) comenta que cada época e cultura teriam criado uma imagem sáfica, gerando personagens díspares da mesma figura “biográfica”, chegando a especulações se ela, por exemplo, teria tido um relacionamento amoroso com Alceu simplesmente porque ele menciona o nome Safo em alguns de seus poemas. Tais especulações, feitas por autores com Alvim (1992), ignoram que literatura é criação, sendo o poeta “um fingidor que chega a fingir que é dor a dor que deveras sente”, como muito bem diz Fernando Pessoa (1995) e que – como acertadamente afirma Cerdas (2017)- o poeta cria máscaras para seus eu-líricos que não necessariamente correspondem à sua figura empírica.

De qualquer modo, o que se sabe realmente da vida de Safo é que ela teria nascido em Éresos, uma das cidades de Lesbos (Ásia menor) entre 612 e 630 a.C. (ALVIM, 1992), num local em que as mulheres tinham maior liberdade que as atenienses, já que estas últimas (as atenienses) eram confinadas no gineceu e não tinham nenhuma participação política. Tratava-se de uma cidade, na época, famosa por sua cevada, por seu pão e também por suas uvas.

Segundo contam os estudiosos, a poetisa seria de família aristocrática e, até por isso, teria tido educação musical e poética. Após a morte do pai, ainda com poucos anos, teria se mudado com a mãe para Mytilene. Contudo, a queda já comentada da aristocracia e substituição

pela hegemonia dos tiranos levou-a a se exilar na Sicília, onde se casou e deu à luz uma filha.

Consideramos estes serem os dados biográficos relevantes da autora, na medida em que não interessa a este trabalho se ela expressiu ou não questões de sua vida real nas poesias. Afinal, o que pretendemos analisar é o texto em sua materialidade e não excedê-lo com hipóteses biografistas que não se pode comprovar. Como lembra Ragusa (2005):

Esses alertas antibiografistas são pertinentes quando se trata da poesia de Safo, pois, com frequência, os seus estudiosos enredam-se e perdem-se em meio às confusões, aos mal-entendidos e às apimentadas maledicências de sua “biografia”, que não é senão uma construção ficcionalizada a partir de passagens de comédias asiáticas – fontes pouco confiáveis – por serem literárias e por seu gosto pela extravagância sexual -, de diálogos platônicos, de anedotas de “informações extraídas, não raro, a fórceps de poemas. (RAGUSA, 2005, p. 30-31).

Uma última questão a ser ressaltada antes de partirmos para a análise linguística do Fragmento escolhido versa sobre o fato de que, a despeito de que apenas um poema completo dela ter chegado até nós (o resto ficam apenas em fragmentos dos nove livros que ela teria escrito), há uma certa estrutura que se repete em suas produções e ficou conhecida como estrofe sáfica: 3 versos de cinco pés e um de 2. Tal estrutura foi adaptada à tonicidade do português em uma estrutura que contempla três decassílabos com a tonicidade na quarta, oitava e décima sílabas e outro verso de seis sílabas.

1.2 A variedade de grego dos poemas de Safo

Como comentaremos a seguir certos aspectos particulares do dialeto eólico presentes no *Fragmento 1*, faremos primeiro uma breve introdução do assunto, mencionando questões de variação linguística.

Nesse sentido, vale ressaltar que os estudos sociolinguísticos já demonstraram que todas as línguas humanas possuem variedades, não existindo nenhuma língua que seja una ou imutável – a menos línguas que deixaram de ser faladas e permanecem apenas em registro escrito e

que os idiomas, ao longo do tempo, não vão de um estágio menos para um mais evoluído (e nem o contrário), mas simplesmente mudam. É necessário também deixar claro que quando há duas formas variáveis para expressar o mesmo referente na realidade e a alteração no significante não altera o significado, estamos diante de uma variação, sendo que o conceito de “variável” reporta ao fenômeno em variação enquanto “variante”, para usar os termos de Tarallo (1986, p. 08), são “duas ou mais formas de se dizer o que se quer no mesmo contexto com o mesmo valor de verdade”.

Além disso, é sabido entre os linguistas que existe uma relação entre variação e mudança linguística, pois – como atestam Weinrich; Labov, & Herzog (2006) - toda mudança pressupõe variação (é necessário que, num momento inicial, uma forma inovadora concorra com uma tradicional, até que uma delas seja suplantada), mas nem toda variação leva à mudança (primeiro porque o social pode avaliar negativamente a forma inovadora e depois porque as formas (tradicional e inovadora) que inicialmente estavam em concorrência, podem especializar-se, passando a ocorrer em contextos distintos).

Acresce que, de acordo com Massini-Caglieri (2001, p.18), haveria variações acima e abaixo do nível da palavra. Para usar outros termos, seria possível falar em variação lexical (as formas variantes “mandioca” (em São Paulo), “aipim” (no Rio de Janeiro) e “macaxeira” (no norte-nordeste) para a mesma planta/tubérculo), fonética (as diferentes pronúncias possíveis da rótica em porta e também da sílaba final de POTE dependendo da região brasileira) e sintática (exemplar disso é a variação na colocação dos pronomes oblíquos entre Brasil (Me dá a caneta) e Portugal (Dê-me a caneta)).

De qualquer modo, a Grécia arcaica não escapa desse panorama geral, na medida em que nela não se falava e nem se escrevia apenas em grego ático (dialeto, variedade característica da Atenas do séc. V a. C.). Em vez disso:

“[...] nas diferentes cidades e regiões da antiga Grécia, numerosos dialetos eram falados, trazendo afinidades gerais com as afinidades ancestrais de cada cidade,

mas exibindo divergência particulares locais. Cidades vizinhas frequentemente falavam dialetos bem diferentes [...]” RUCK (1979, p. 1).

Como na região onde habitou Safo se falava o dialeto eólico, é ele que será utilizado em seus poemas.

Ou seja, por ser esta a variedade linguística do grego antigo que aparecerá no Fragmento a ser comentado a seguir, vale ressaltar alguns de seus traços particulares.

Sobre o assunto, Ragon (2011) elenca alguns pontos sobre o que chama de “dórico eólico” dos quais destacamos ausência de aspiração em alguns casos, a permanência do α longo em todas as posições (compare-se, por exemplo, a forma eólica “ἅ μήτηρ” com a ática “ἡ μήτηρ”), as contrações que nem sempre ocorrem e quando ocorrem resultam em combinações distintas das características do jônico-ático (“ῶτερος” de “ὅ ἕτερος”), ω e não ου como marca de alongamento (“ῶρεος” e não “οὔρεος”), alongamentos por falsos ditongos αι e οι (“μοῖσα” em vez do ático “μοῦσα” e “τοῖς πέπλοις” em vez de “τοὺς πέπλους”), permanência do τ que se transformava em ς no jônico-ático (“τὺ” e não “σύ”), desdobramento do ζ em σδ (“παῖσδεν” e não “παῖζειν”), colocação do grupo consonantal νθ para o que o ático usava como λθ (“ἦνθον” para o lugar do ático “ἦλθον”).

2. Das traduções do *Fragmento 1*

Falando agora especificamente do poema *Hino a Afrodite* de Safo, uma primeira questão a comentar é que logo a primeira estrofe pode ser considerada sáfica, na medida em que nela se verificam três versos de cinco pés e um último de dois, como se pode ver na imagem:

ποικιλόθον ἄθνατ Ἀφρόδιτα,
παῖ Διὸς δολόπλοκε, λίσσομαι σε,
*μὴ μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,
Πότνια, θῦμον

Fonte: elaboração própria

Acresce que o poema tem certa semelhança com hinos e orações (nossos salmos bíblicos, por exemplo) até pelos epítetos iniciais por meio dos quais se invoca a deusa (um tanto quanto próximos aos realizados em Homero), invocação esta que é marcada pelos vocativos iniciais. A prece a Afrodite é causada porque a voz poemática (chamada de *Safo* pela própria Afrodite – que ganha voz na quinta estrofe) está apaixonada por alguém que a priori não corresponde ao interesse e que, portanto, deveria ser seduzida.

Outra questão inicial relevante é uma das aglutinações ricas de possibilidades próprias de Safo, pois ποικιλόθρον' é uma forma obtida provavelmente da junção do adjetivo ποικίλος (de variadas cores) com o nominativo singular masculino θρόνος (de trono) ou com o neutro singular nominativo (ou acusativo) θρόνον que se refere a um 'manto florido e bordado'.

Os estudiosos aqui analisados são fieis a essas duas possibilidades, mas divergem quanto à escolha, pois somente Ragusa (2005) traduz o referido item lexical pela expressão “De flóreo-manto-furta-cor”. Todos os demais elaboram traduções que se referem de certo modo a *trono*, mas que, a nosso ver, tem questões que precisam ser ressaltadas. Rodrigues (2010) e Torrano (2010) invertem a ordem do original grego colocando o equivalente de ἀθανάτ' (acertadamente escrito como 'eternal' no primeiro e 'imortal' no segundo, na medida em que o α privativo antecede e adiciona uma negação ao radical que indica morte) antes do epíteto ποικίλος.

Além disso, o primeiro deles faz uso de uma construção estranha ao português que dificulta o entendimento do leitor. Não é possível saber se “e ao trono adorno” trata-se de uma construção coordenada (introduzida pelo síndeto “e”) com o presente do verbo adornar ou de um sintagma nominal no qual o substantivo *trono* sofre restrição do adjetivo oriundo do particípio irregular de adornar (no sentido de *trono adornado*).

Já Alvim (1992) opta por “cujo trono cintila”, o que não é totalmente equivalente ao item utilizado pela poetisa grega, ponto um tanto quanto

negativo que também está presente (em menor grau) no ‘trono de cores e brilhos’ de Fontes (1992).

Uma outra questão é a tradução proposta por Rodrigues (2010) para “παῖ Δίος”. Em vez de traduzir literalmente, como fazem os demais, por ‘criança –ou filha- de Zeus’, o autor, talvez por optar por um estilo pretensiosamente mais “literário”, adota “Dial”. Contudo, tal escolha é, em nossa ótica, negativa na medida em que novamente dificulta o entendimento do leitor que fique no sistema da língua portuguesa, haja vista que este provavelmente vai interpretar a referida expressão (excessivamente especializada ao campo de conhecimento das clássicas e quase terminográfica nesse sentido) como ‘de cada dia’ (equivalendo à algo “*diário*”).

Vale dizer também que, neste poema, o sentimento amoroso é tratado como algo que pode ser prazeroso e doce (quando há um enlace amoroso efetivo), mas que também pode ser violento, ruim, causar dano, “trazer mágoa” ou “náusea ao ânimo, ao coração”.

Por falar nisso, é válido ressaltar que alguns dos tradutores preferiram adotar como equivalente para θυμὸν algo mais abstrato (ânimo, alma), enquanto outros, algo mais concreto, referindo-se ao músculo do miocárdio ou ao peito.

Nesta esteira de pensamento, há o sorriso malicioso e sedutor da deusa, uma “tecelã de enganos” capaz de “forçar” alguém a amar, encantar por ardis, seduzir alguém a ponto de gerar amor ou de “dominar-lhe o coração”. É por isso que, ao final, o eu lírico pede que a deusa se torne sua σύμμαχος, sua “aliada em lutas”, em batalhas sobretudo amorosas (valor alcançado por todos os autores, com exceção de ALVIM (1992) que infelizmente apenas traduz como ‘auxílio’, perdendo muito do sentido original). Ora, a divindade referida já havia ajudado a voz feminina que fala (“Mas aqui vem, -se outrora já uma vez/ a minha voz ouvindo-a de longe/escutaste”), já a havia auxiliado anteriormente a vencer o coração de outra, tal qual no canto XIV da *Iliada* havia enganado Zeus fazendo com que Era ficasse muito embelezada aos olhos dele para que a guerra de Troia continuasse e de maneira análoga a quando manipulou Paris para que ele a escolhesse como a merecedora do pomo

de ouro (lançado pela Discórdia) por ser a deusa mais bela, em troca do amor da humana com maior beleza que, no caso, era Helena já casada com Menelau; sendo que esse enlace amoroso extra-conjugal (o rapto de Helena) acabou sendo o mote para a Guerra de Troia.

Ou seja, o uso do termo σύμματος aqui é altamente rico porque, ao mesmo tempo que remete à guerra por um enlace amoroso, descortina o lado do amor que pode levar a guerras propriamente ditas.

Igualmente complexo é o item lexical δολόπλοκε, que equivale a mais uma aglutinação da poetisa grega, conseguida pela combinação de δόλος com o verbo πλέκω ‘trançar’ que se relaciona ao vocativo singular do substantivo πλόκος ‘mecha de cabelo’. Desta vez, consideramos positivas todas as escolhas e o tratamento dado de todos os tradutores aqui analisados (desde os “a tece-ardis” de RAGUSA (2005), “de intrigas tecelã” de Rodrigues (2010), ‘tecelã de enganos’ de TORRANO (2010), até os “plena de ardis e conluios” de ALVIM (1992) e o “tecelã de tramas” de FONTES (1992)), pois todos conseguem transmitir a ideia de que a deusa é chamada pelo eu lírico de alguém que tece, trama, trança truques, astúcias, engodos. Essa imagem criada para Afrodite por Safo, aliás, é muito próxima do papel de Atena (que engana Ájax, por exemplo, fazendo-o matar uma manada de animais pensando que matava o exército grego de quem estava com raiva) e também das tramas criadas na Odisseia por Penélope que enganava seus pretendentes dizendo que escolheria um novo marido assim que acabasse o trabalho de costura que estava fazendo, que nunca acabava porque por ela era destrançado toda noite.

Outros eolismos sáficos a serem comentados são as formas de dativo plural ὄσσις (náuseas) e ὀνίσις (angústias, mágoas sofrimentos) que têm um ι final ausente nas formas áticas, τινίς (ático τῆδε), αἶ para a partícula condicional (que em ático aparece como εἰ), ποτα (de ποτε, ‘alguma vez’) – que, aliás, se junta com κατέρωτα (na qual o espírito indica a queda do α final de κατα ao se juntar com ετέρωτα, ‘um outro lado’, ‘um outro tempo’) numa perífrase adverbial equivalente a ‘outrora’ (por sinal, muito mal traduzida por FONTES (1992) por um “se jamais no passado” que dá uma ideia de evento inexistente no passado que claramente

diverge da reiteração colocada pela autora); além do uso (como comentado por Ragon (2011)) do ditongo οι ου αι no lugar do ático οὖ para participios como αἰοισα (de αἰώ, ‘ouvir’), λῖποισα (de λείπω, ‘deixar’) μειδιαίσαισ (de, ‘sorrir’) e ὑπασδεύξαισα (de ὑποζευγνυμι ‘atrelar’, ‘segurar as rédeas’), sendo que neste último elemento também há a bipartição do ζ ático no grupo consonantal οδ.

Ainda em ὑπασδεύξαισα, vale comentar que, muitos tradutores acabaram construindo orações coordenadas reduzidas de gerúndio ou participio (atrelado o carro, atrelando), que perdem de vista que esse elemento se encontra no participio aoristo demonstrando que entre tanto a experiência da deusa ouvir o chamamento quanto dela atrelar a carruagem foram passadas, mas que uma é anterior à outra (atrelou o carro, depois de ouvir ou tendo ouvido).

Seguindo o texto poemático, antes de pedir a ajuda mencionada anteriormente, a Safo criada como eu lírico relembra o vínculo que tem com a deusa inclusive pelo uso do pronome *tu* que demonstra certa proximidade. Em outros termos, quanto à estrutura da poesia, há primeiro uma invocação, uma lembrança desse vínculo e um pedido para que ela seja novamente sua aliada; um “novamente” que também tem uma questão de dupla interpretação: não só pode se referir a um certo caráter volúvel do eu lírico que sempre está atrás de novos enlances amorosos, mas também de um eu lírico que está sempre em busca de um novo mote, pois, se o eu lírico sáfico muitas vezes escreve sobre amor e sobre suas experiências amorosas (falamos da “Safo” enquanto máscara literária presente como eu lírico em muitos poemas de amor e não da Safo enquanto ente empírico), precisa de novas vivências neste âmbito. Ou seja, o pedido de novos amores, no fim, acaba sendo o pedido para inspiração geradora de temas de novos poemas.

De qualquer modo, a despeito dessa proximidade consubstanciada no uso do pronome *tu*, o eu lírico não comete uma *hybris*, pois trata a deusa com o merecido respeito, ao usar formas como πότνια (soberana). Aliás, esse foi um dos elementos que mais gerou divergência de tradução. Ragusa (2005) opta pela forma “veneranda”, Rodrigues (2010) e Fontes (1992) por refletir – a nosso ver positivamente – o vocativo grego por meio

de, respectivamente “ó Dona” e “ó Soberana”, Torrano (2010) pelo item “Senhora”, Alvim (1992) por “soberana”, mas o faz inadequadamente, pois adiciona este elemento numa posição (“Se em ocasiões outras, soberana, me escutaste,”) em que fica dúvida se é um vocativo ou um advérbio (equivalente a ‘de modo soberano’ ou ‘por ser soberana’), sendo que o valor adverbial não corresponde ao sentido grego.

Além disso, o adjetivo χρύσιον (de ouro) pode estar se referindo tanto a δόμον (acusativo singular masculino de ‘palácio’), quanto a ἄρμι (carruagem). Nesse quesito, os tradutores também divergem, pois enquanto Torrano (2010) produz um “casa áurea”, Alvim (1992), um “abandonando os paços dourados de teu pai”, Fontes (1992), um “palácio [...] de ouro”; e Rodrigues (2010) traduz a passagem com “E da mansão do Pai então ausentas/ Com carro de ouro”; Ragusa (2005) de modo muito interessante mantém a ambiguidade do texto grego com a construção “e de teu pai deixando a casa áurea a carruagem”.

Também é digno de nota o sintagma “ὄκεες στροῦθοι” (literalmente ‘rápidos pardais’). Somente Fontes (1992) e Ragusa (2005) optam pela tradução literal e que denomina especificamente o animal. Os demais se utilizam de hiperônimos como “aves, pássaros velozes”.

Aliás, esses mesmos pássaros, segundo o eu lírico, trariam a carruagem de Afrodite tendo as asas δύννεντες. E aqui é interessante notar que tal expressão se refere ao verbo δινεω, cujo equivalente primeiro é ‘fazer girar’, sentido que de certo modo é mantido pelas traduções de Ragusa (2005) “rápidas asas turbilhonando” e Fontes (1992) “asas rápidas, turbilhonantes”, mas que se perde nas dos demais (que escolhem “batendo” ou “virando as asas”).

Nos versos seguintes, surgem expressões que especificam adverbialmente por onde essas aves passarão: “πῆρ' ἀπ' ὠράνωϊθερος διὰ μέσσω” (a partir do céu, atravessando por meio do éter). Nelas, é preciso destacar mais uma aglutinação: ὠράνωϊθερος (de ὠρανω (forma eólica de οὐρανοῦ) + αἰερος). Nem todas as traduções analisadas mantêm este sentido. Torrano (2010), por exemplo, mantém a proveniência do original com “vindos do céu através do ar”, mas Rodrigues (2010) reformula e

muito a construção grega, escrevendo um “Asas batendo ao céu, o éter censuram, /No ar vêm vindo”.

Já na quarta estrofe, além de questões pontuais de escolhas lexicais que aparecem discriminadas em anexo, vale ressaltar que, apesar de ἐξίκοντο estar na 3ª do plural do aoristo indicativo médio é traduzido por Rodrigues (2010) pelo presente ‘pousam’. Acresce que, como já se disse acima, μειδιῶισουσα é uma forma participial feminina no nominativo singular que está no aoristo; mas, como se trata de uma expansão sintaticamente não requisitada pelo verbo cujo equivalente português é ‘pergunta’, ‘questiona’, a maioria das traduções se utiliza de formas no gerúndio para especificar que esse sorriso é uma qualidade que estava no rosto de Afrodite e que esse riso, adverbialmente, ocorria concomitante (ou antes) dela perguntar o que afligia Safo. Por fim, πέπονθα é uma forma de perfeito (exprimindo um estado presente causado por algum evento no passado) que é transformada injustificadamente para um substantivo em Alvim (1992), mas que nos demais mantém o aspecto de ação acabada seja pelo uso do presente do indicativo português (‘que mal sofro?’ no sentido de tenho sofrido, ‘venho sofrendo’), seja pelo uso do pretérito perfeito (sofri), com exceção de Rodrigues (2010) que utiliza o imperfeito do indicativo com o verbo ter numa construção um tanto quanto cristalizada ‘que **mal** de novo **eu tinha**’.

Na quinta estrofe, é dada a palavra à própria deusa que questiona quem está afligindo o eu que a chama e qual será o novo alvo que ela deve lançar em sua teia de tramas para despertar-lhe o amor por sua antiga amiga, a voz poética (poeticamente denominada de Safo) que já havia sido, por Afrodite, ajudada. Pelo que se disse nas seções anteriores, não é nosso objetivo analisar o poema dentro dos eventos biográficos de sua autora, mas apenas dizer que a figura que nele assume o papel (a máscara) de eu lírico também tem o mesmo nome da poetisa de Lesbos. De qualquer modo, é válido ressaltar que, diferente dos demais, Fontes (1992) e Alvim (1992) ignoram que a construção τίνα δηῶτε πείθω é interrogativa e traduzem como se fosse um adjetivo (“Eu sou a

Persuasiva”) que a própria deusa atribui a si mesma (o que evidentemente não é).

Também pode-se jogar luz sobre o que foi feito com a sequência grega μάλιστα θέλω, na qual há o superlativo do advérbio μάλα (muito, fortemente) com o verbo ‘querer’. Pelo que se pode ver das traduções apresentadas em anexo apenas Rodrigues (2010) e Alvim (1992) acabam perdendo de vista esse sentido de intensidade dado por Safo no original.

Já na penúltima estrofe (na qual a divindade fala sobre o quadro futuro no qual ela despertará o amor no coração daquela que enjeita o eu poemático, fazendo com que esta pessoa amada corra atrás da voz que agora está pedindo o auxílio do Olimpo), temos a comentar apenas questões de escolhas lexicais dos tradutores, como por exemplo, o fato de que alguns usaram ‘presentes’ (RAGUSA (2005) ALVIM (1992) e FONTES (1992)), enquanto outros optam por ‘dons’ (RODRIGUES (2010), TORRANO (2010)) para traduzir o neutro plural δῶρα.

E, por fim, na última estrofe, ressaltamos o fato de que novamente não há unanimidade na tradução de θῦμος (item para o qual são dados como equivalentes diversas formas: coração, ânimo, alma) e também a questão de que apenas Rodrigues (2010) não se manteve fiel ao modo imperativo por trás da forma ἔσοο (εἶμι), na medida em que acabou marcando tal item pela forma de futuro “serás”.

Ou seja, pelo que se comentou nessa seção, vê-se que no geral os tradutores (uns mais outros menos) seguem os sentidos trazidos no original grego, não sendo tantas assim as passagens em que há divergências do texto fonte para a língua alvo, restando, como pontos negativos, sobretudo construções pouco acessíveis e/ ou dúbias na língua de chegada (que é o português). Dentre dos que mais fazem essas discontinuidades estão Rodrigues (2010) que acaba decidindo muitas vezes alterar algumas construções para alcançar metáforas e certos floreios e também Alvim (1992), responsável por deixar de trazer equivalentes de muitas expressões pelos demais facilmente traduzidas.

3. Proposta de tradução para o *Fragmento 1 de Safo*

Tendo em mente as críticas feitas na seção anterior, propomos a seguinte tradução (em versos brancos e livres) do poema aqui analisado:

Safo Fragmento 1 – Hino a Afrodite

De trono multicolor e manto florido e bordado, ó imortal Afrodite,
fiandeira de estratégias e seduções, aparentada de Zeus, rogo-te:
que nem náuseas e nem mágoas dominem,
ó soberana, meu coração.

Mas vem novamente para cá, se alguma outra vez,
tendo percebido, ouviste de longe as súplicas anteriores nas minhas
vozes,
após ter deixado o pátrio palácio
dourado
o carro tendo sido por ti atrelado aos belos e teus condutores
ágeis pardais em torno da terra negra
batendo em turbilhão as asas espessas
a partir do céu, atravessando por meio do éter.

E, prontamente, chegaram. E tu, ó bem-aventurada,
com um sorriso em seu rosto imortal,
perguntavas o que de novo sofria e por quê
novamente te chamava.

e o que eu mais queria que acontecesse
em virtude de meu desejo desmedido, furioso e desvariado. “Quem uma
vez mais devo

[persuadir
de modo a ser levado e convencido até chegar a nutrir por ti amor?
Quem, ó
Safo, vem te tratando injustamente?

Pois se ela de ti agora foge, em breve te perseguirá;
e se os teus presentes não aceita, será quem os te dará;
e se não ama, em breve te amará,
mesmo que agora ela assim não queira.”

Vem a mim, agora e põe fim aos
anseios que me pesam e realiza tudo quanto meu
coração almeja; tendo isso realizado, tu mesma
sê minha aliada nessas lutas.

Referências

CERDAS, E. *Tirteu; Sólon; Safo*. Faculdade de Ciências e Letras – Unesp: Araraquara, SP. jan.-jul. 2017. Aulas ministradas aos graduandos do turno diurno matriculados na disciplina “Literatura Grega III – Poesia Lírica”.

FONTES, J. B. *Variações sobre a lírica de Safo*. São Paulo: Editora Liberdade, 1992.

HOMERO. *Odisseia*. 2. ed. bilingue. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. *Ilíada*. Lisboa: Sá de Costa, 1945.

MARTINS, P. (Org.). Antologia de Poetas Gregos e Latinos (Monódica e Coral, Jâmbica, Polímetra e Elegíaca) Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2010.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. *O texto na alfabetização: coesão e coerência*. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

PESSOA, F. *Poesias*. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942 (15^a ed. 1995).

RAGON, E. *Gramática Grega*. São Paulo: Odysseus Editora, 2011.

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

_____. (Organização e tradução). *Lira grega: antologia de poesia arcaica*. São Paulo: Hedra, 2013.

RESENDE, M. L. O. *Sófocles. Ajax: tradução, introdução e notas*. Dissertação (Mestrado em estudos clássicos). Lisboa: Universidade de Lisboa, 2013.

RUCK, C. A. P. *Ancient Greek. A new approach*. Tradução de Fernando Brandão dos Santos. 2 ed. Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 1979. p. 208-215.

SAFO. *Safo de Lesbos*. Tradução direta do grego de Pedro Alvim. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

TARALLO, Fernando. *A pesquisa sociolingüística*. 7a. ed. São Paulo: Ática, 2005. 96 p.

WEINRICH, U; LABOV, W & HERZOG, M.I. *Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança lingüística*. Tradução: BAGNO, M. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. p. 87-126.

Apêndice A – Poema de Mimnermo referenciado no texto

Mimnermo (fr.1) – Tradução de Antônio Medina Rodrigues (apud MARTINS, 2010, p. 11)

Que vida tem valor, sem de Afrodite
As da dádivas douradas? Antes quero a morte,
Se os beijos não tiver, e a cama e os apetites,
Que são da rubra mocidade a sorte,
Varões a porem nus e senhoritas.
(A idade, ao descambar num ser humano,
Imprime nele os males todos: tudo o irrita.
Nem o aviva mais o sol, o céu de Urano,
Nem nas crianças vê coisa bonita.
E as fêmeas o desprezam, tanto o soberano
Ao homem no final da vida prejudica .)

Apêndice B – Traduções comentadas neste trabalho

Safo 1 ποικιλόθρονον ἄθανον· Ἀφροδίτη, παῖ Διὸς δολόπλοκε, Νάσσαμα σε, μή μ' ἴσσης, μηδ' ὀνείσει δόμνα, πτόνια, θυμον.	Giuliana Ragusa (2005, p. 424-426) De flôreo-manto-furta-cor, ó imortal, Afrodite, filha de Zeus, a tece-ardis, suplica-te: não me domes com anúsias e nauseas, veneranda, o coração.	Alvim, P. (1992, p. 17-19) Afrodite imortal cujo trono cintila, filha de Zeus, plena de ardis e conluios, mas uma vez te imploro: não permitas, não, desgostos em minha alma.
ἀλλὰ τυῖδ' ἔλθ', αἶ ποτα κάτέρωτα τάς ἑμας λύσεις, αἰοῖσα πῆλοι ἐκίλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα χρυσίον ἤλαθες	mas para cá vem, se já outrora - a minha voz ouvindo de longe - me atendeste, e de teu pai deixando a casa áurea a carruagem	Se em ocasiões outras, soberana, me¹ escutaste, vem de novo até mim, a ti te suplico, abandonando os paços dourados de teu pai e as minhas palavras ouve.
ἄρμ' ὑπασθεύεσσας· κάλοι δέ σ' ἄγον ὠκεες στρούθοι, περὶ γὰρ μελαίνας πύκνα δίνεντες πτέρ' ἀπ' ωράνωιθε, ρος διὰ μέσσω.	atrelando vieste. E belos te conduziram velozes pardais em torno da terra negra - rápidas asas turbilhonando béu abaixo e pelo meio do éter.	à tua carruagem atrela, ó Deusa, belos passaros rápidos: eles a escura volta darão à terra escura cruzando ² éter sempre pela esteria do céu.
αἶψα δ' ἐκείνῳ· σὺ δ', ὦ μάκαιρα, μειδιόσαισ' Ἀθανάτῳ προσώπῳ ἦρε' ὅτι δηῦτε πέπονθα κῶπτι δηῦτε κάλημι,	De pronto chegaram. E tu, ó venturosa, sorrindo em tua imortal face, indagaste por que de novo sofro e por que de novo te invoco,	Breves, outrora, ó Feliz, aqui estavam, e com um sorriso sem fim teu rosto iluminando, me perguntavas "Que há de novo?", que sofrimento me fizera chamar por ti³,
κῶπτι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι μεινόμεναι θυμῷ· τίνα δηῦτε πειθῶ ἂψ σ' ἀντὶ ἐς ῥὰν φιλότατα; τίς σ', ὦ Ψάπφ', βδίκηθι;	e o que mais quero que me aconteça em meu desvairado coração. "Quem de novo devo persuadir (?) ao teu afeto? Quem, ó Safo, te maltrata?	que desejo hurvava meu coração. "Quem, mas quem, (eu sou a Persuasiva), ora é essa que tu queres."⁴
καὶ γὰρ αἶ φεύγει, ταχέως διώξει, αἶ δὲ δύωρα μὴ δέξει, ἀλλὰ δώσει· αἶ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει κωὺκ ἐθέλοισα.	Pois se ela foge, logo perseguirá; e se presentes não aceita, em troca os dará, e se não ama, logo amará, mesmo que não queira."	em ti, insensata como sempre? Quem, minha Safo, assim te menospreza? Fala! Que para ti correrá se ela te foge; se presentes não aceita, muitos serão os dela; e caso, Safo, não te ame, amar-te-á em breve quer ela queira ou não."
ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπων δὲ λύσον ἐκ μερίμνων, ὅσσα δὲ μοι τέλεσσαί δύωρα ἱμέρρει, τέλεσσον· σὺ δ' αὐτῷ σύμμαχος ἔσσο.	Vem até mim também agora, e liberta-me dos duros pesares, e tudo o que cumprir meu coração deseja, cumprir; e tu, mesma, se minha aliada-de-lutas.	Pois, desta vez ainda em meu socorro vem, mas liberta-me, Deusa, dos meus cuidados crus, perca minha alma a quem desejo – e, vago o coração, o meu auxílio se tu⁵.
***	***	1 não traz equivalente para αὐδᾶς 2 não apresenta equivalente explícito para μέσσω 3 não traduz θέλω γένεσθαι 4-) não há equivalente para φιλότατα 5-) não traduz αὐτῷ
Antônio Medina Rodrigues (2010, p. 8) Eterna, Afrodite, e ao trono adorno, De intrigas tecelã, ó Dial, te imploro: O peito não me fitas com transfornos, ó Dona, ou dolores.	Jaa Torrano (2010, p. 8) Afrodite imortal de faiscante trono filha de Zeus, tecelã de enganos, peço-te: a mim nem malgos nem nauses domine Senhora o ânimo	Fontes (1992, p. 41-43) Em trono de cores e brilhos, Aphrodite imortal, Filha de Zeus, ó Tecelã de Tramas eu te suplico: não dobres a dores e malgoas, ó Soberana, meu coração:
Vem para aqui, porém, se em mim atenta, Um dia ao longe ouviste os meus agouros, E da mansão do Pai então ausentas Com carro de ouro.	Mas aqui vem - se já uma vez a minha voz ouvindo de longe escutaste e do pai deixando a casa áurea vieste	mas vem até mim, se jamais no passado ao longe ouviste meu anjo, e atendeste, e do teu pai o palácio deixando, de ouro, vieste,
Que tu mesma atrelaste, e à terra escura As braves aves vão te conduzindo, Asas batendo ao céu, o éter censuram, No ar vêm vindo,	atrelado o carro. Belos te levavam aque passaros acima da terra negra continuas asas vibrando vindos do céu através do ar.	no carro atrelado: belos pardais velozes te levavam pela terra sombria, asas rápidas, turbilhonantes, dos altos céus, através dos ares.
E pousam logo, ó Bem-Aventurada, E indagas-me co'a face eterna em risos: Que mal de novo eu tinha, eu ansia Aos teus avisos?	e logo chegaram. Tu ó Venturosa sorrindo no rosto imortal indagas o que de novo sofri, a que de novo te evoco,	e prontamente chegaram; e tu, Bem-Aventurada, com um sorriso no teu rosto imortal, perguntaste por que eu sofría de novo, e por que de novo eu te suplicava,
Que surta minha alma, então, que suria insana? "A quem, com Persuasão, ora pesna Ao teu amor, ou quem, ó Safo, dana-te, E desatina?	o que mais desejo de ânimo louco que aconteça. "Quem de novo convencerei a acolher teu amor? Quem Safo te faz sofrer?"	e o que eu mais queria, na loucura do coração, conseguir. Quem, de novo deve trazer a Persuasiva para teu amor? Quem, ó Psappho, te contraria?
Se é quem te foge, oh logo vai buscar-te, E os dons, se enjeita, os seus logo envia, Não te ama agora? Vai depressa amar-te, Inda arredia.	"Se bem agora fuja, logo te perseguirá, se bem teus dons recuse, virá te dar, se bem não ame, logo amará - ainda que ela não queira."	Ela, que foge, em breve perseguirá, se presentes não aceita, presentes ofertará, ela, que não ama, em breve amará, mesmo não querendo.
Eis vem, e livra-me da pa tenaz, E dês, já de uma vez, por terminadas Todas coisas que a alma anseia: serás Minha aliada!	Vem junto a mim ainda agora, desfaz o áspero pensar, perfaz quanto meu ânimo anseia ver perfeito. E tu mesma - se minha aliada.	Agora! outra vez vem até mim, livra-me deste afrito sofrimento, cumpr os desejos que o coração deseja, e torna-te, tu mesma, em ajudante-nos-combates!