

SAFO 31 VOIGT – MIL TRADUÇÕES E MAIS UMA

SAFO 31VOIGT – THOUSAND AND ONE TRANSLATIONS

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa
Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

RESUMO: O objetivo deste artigo é apresentar, para o fragmento Voigt 31 de Safo, uma interpretação que venha a sustentar uma nova tradução brasileira do poema. Pensamos que ele, na verdade, revela Safo como uma mulher forte, livre e com intenção deliberada de descrever seu próprio êxtase sexual e, com isso, criar sua própria história e fama, nisso ela foi capaz de fazer sua própria felicidade. Nossa tradução tenta apresentar essa ideia.

PALAVRAS-CHAVE: Safo; Fragmento Voigt 31; Tradução

ABSTRACT: The purpose of this paper is to offer an interpretation of the Sappho Voigt fragment 31 which supports a new Brazilian translation. We think that the poem does indeed reveal Sappho as a strong, free woman with a deliberate intention to describe her own sexual ecstasy and, with that, create her own history and fame. She was able to make her own happiness. Our translation tries to present this idea.

KEYWORDS: Safo; Fragment 31; Translation

Os textos clássicos, desde seu estabelecimento, padecem de complicações diversas. O pequeno fragmento que elegi não foge à regra. Há duas edições mais aceitas entre as quais os tradutores oscilam. De maneira geral, são poucas as alterações. A tradução que proponho segue a edição de Eva-Maria Voigt¹. Apresentarei neste estudo uma tradução feita em várias etapas. Há anos leio e releio o fragmento, visito e revisito suas múltiplas traduções; publiquei uma versão bastante resumida deste texto na revista *Contextura*² e agora, com argumentos mais abrangentes e consistentes, busco estabelecê-la definitivamente e constituí-la de modo teoricamente defensável³.

Mais consolidada, mas ainda não de todo, a direção que motivou modificações – em relação ao que tradicionalmente tem sido feito para o texto de chegada – de certa forma, foi regida por uma hermenêutica menos comunitária e um pouco mais feminina e pessoal; deixamos que uma voz mais autossuficiente – menos enciumada e temerosa como, de praxe, vem sendo estabelecido para a enunciadora do poema – se manifestasse ao descrever a intensa exaltação sensorial provocada pela visão de um par amoroso. Isso não é comum; mesmo tradutoras jovens, julgo eu, deixam-se dirigir por parâmetros masculinos.

O que farei é um minúsculo recorte, sobretudo se o comparamos com a coletânea organizada por Philippe Brunet (2004) de 100 traduções francesas para esse notável fragmento. Mostrarei algumas versões apenas, privilegiando, como informei, a de Voigt.

A variedade de correntes hermenêuticas que sustenta a tradução desse poema, como se sabe, expõe posturas ideológicas sutis que vão desde a direção dada por Willamowitz (seguida por Snell e, em parte, por Bowra), que vê o fragmento como uma ode nupcial ou festiva⁴; passando por Setti, que questiona a hipótese, mas mantém a postura que ilumina e valora o elemento masculino (com a fragilização e minoração do eu lírico feminino) e chegando a Denys Page, que rejeita as interpretações dos colegas e sugere que haja no poema uma expressão de ciúme (o que de resto sobrevaloriza também o elemento masculino). Para Page, o eu lírico mostra apreensão em relação ao seu relacionamento com a jovem observada, por causa do homem sedutor (ou do noivo escolhido) que

¹ Para nossa proposta, as diferenças entre essas duas edições – LOBEL e PAGE (*Poetarum Lesbiorum Fragmenta* [Oxford, 1966]) e VOIGT (*Sappho et Alcaeus* [Amsterdam, 1971]) – não são significativas.

² Sobre a publicação mencionada, deixo claro, a tradução é a mesma, a argumentação para estabelecê-la, todavia, difere em pontos qualitativos. Corrijo ainda, neste texto, um erro: o de ter colocado o infinitivo perfeito ativo “τεθνάκην” (de θνήσκειν, morrer) como um particípio. Cf. BARBOSA (2017) <<https://seer.ufmg.br/index.php/revistacontextura/issue/view/256/showToc>>.

³ Sobre a publicação mencionada, deixo claro, a tradução é a mesma, a argumentação para estabelecê-la, todavia, difere em pontos qualitativos. Corrijo ainda, neste texto, um erro: o de ter colocado o infinitivo perfeito ativo “τεθνάκην” (de θνήσκειν, morrer) como um particípio. Cf. BARBOSA (2017) <<https://seer.ufmg.br/index.php/revistacontextura/issue/view/256/showToc>>. Na sustentação das possibilidades oferecidas pela teoria da tradução fui, aqui, assessorada pela colega e amiga Anna Palma, a quem, publicamente, agradeço.

⁴ Cf. McEVILLEY, 1978, p. 1.

interage com a amada do eu lírico⁵. McEvilley contesta essa leitura: “It seems that most frequently the jealousy theory is adopted not because the text recommends it, but as a result of one’s rejecting the wedding theory and being left with an extra, and very prominently placed, man to account for⁶”. McEvilley propõe uma leitura intermediária e argumenta da seguinte forma:

[...] the view that the scene of fr. 31 is a wedding and that at least the first stanza observes conventions of the wedding-song seems substantiated by the three Wilamowitz-Snell arguments and by the fact that the man is present in the poem at all (which has not comfortably been accounted for otherwise); further, the apparent likelihood that the poem contained a fifth stanza is nicely accounted for, as Snell noted, by the need for a final statement of good wishes for the bride and groom.

Yet Setti’s and Page’s view that it is in impossibly bad taste, at a public event, for the poetess to praise the bride by morbidly dwelling on her own unhappy passion for her, seems incontestable. It seems that both sides are right, and also that both sides are wrong. The poem does have something to do with a wedding; at the beginning it seems to pretend to be a wedding song; but it is not an actual Hochzeitslied sung at an historical wedding. [...]

It must be remembered that we are dealing with a subtle poet who characteristically mixes the conventions of different genres (especially choral and monodic) and who achieves, through this mixing, multilevelled effects involving ironic interplay between the themes of objective and subjective, public and private, external and internal, historical and poetical. Instead of trying to explain away either the one aspect of the poem or the other, let us accept both as intentionally given by the poet; in that way we can deal with the poem in its totality, instead of seeing only half of it at a time⁷.

⁵ Essa corrente interpretativa entende que o eu lírico dirige, insegura e temerosamente, sua atenção para aquele que “surge como um dos deuses”. Em “Critical Stereotypes and the Poetry of Sappho”, Mary Lefkowitz cita Page, que afirma ser este homem, par dos deuses, “a matéria principal de toda a primeira estrofe” (PAGE *apud* LEFKOWITZ, 1996, p. 30, tradução nossa), instaurando um criticismo androcêntrico. Devereux retoma, com agravantes, as ideias de Page: “It is proposed to reappraise the nature of Sappho’s seizure (2 B = 2 D = 3I LP), to demonstrate that it constitutes proof positive of her lesbianism and to delimit, on the basis of psycho-physiological considerations, the sense any emendation of ἔαγε (v. 9) must have, if it is to match the clinical precision and to fit the rest of the seizure she describes. Clinically, Sappho’s symptoms are not primarily manifestations of an ordinary, if extreme, love-sorrow and/or jealousy, but those of an anxiety attack *stricto sensu*, elicited-quite specifically-by the abnormal nature of her ‘love’.” (DEVEREUX, 1970, p. 17).

⁶ Cf. McEVILLEY, 1978, p. 11.

⁷ Cf. McEVILLEY, 1978, p. 12.

Acredito que a posição conciliadora de McEvelley possa gerar frutos interessantes na tradução do fragmento; para ele, “what is being revealed to us in this remarkable shift is the relationship between Sappho’s external reality and her internal imagination.” Essa formulação de McEvelley coaduna com a opinião de Halliwell (2011, p. 345): “The texts in question, on Longinus’ readings, transform a sensitivity to real experience into the stuff of powerfully concentrated, poetically heightened moments of thought and feeling.”

Esta interpretação, creio, exalta o objeto de desejo do eu lírico (a outra mulher⁸ entretida com um homem, marcadamente viril)⁹; ela permite que a voz feminina enunciatória também possa assumir-se como agente num contexto delineado pelo homoerotismo; nessa leitura, ao que parece, pouco importa o homem que se interpõe entre as duas mulheres: ele compete com a *persona* lírica pela atenção da mulher objeto de desejo da enunciadora, mas não interfere na paixão entre as duas; entretanto, ainda assim, o eu lírico sofre.

Nós, contudo, ao propormos nossa tradução, admitimos o poder de Eros e enfatizamos o voyeurismo que desencadeia o gozo do eu poético, nesse caso, alguém que se apresenta autossuficiente no prazer, capaz de se satisfazer mesmo sem a concretude de um parceiro no amor. Para começar, parto do princípio de que o eu lírico enunciador acaba o poema de forma muito bem resolvida. Para nós o sujeito enunciador é potente, experimenta um prazer exacerbado através do desejo que a visão do par amoroso lhe suscita.

Essa leitura interpretativa se sustenta tanto na análise lexical e linguística quanto na teoria girardiana do *desejo mimético*¹⁰. O desejo surge pelo olhar:

⁸ Os participios femininos φωνείσας e γελαίσας (‘a que fala’ e ‘a que ri’) a definem.

⁹ Nota-se o viés interpretativo pela escolha lexical “άνήρ” em ὄνηρ (crase de ὄ + άνήρ). A palavra, segundo o LIDDELL-SCOTT, tem seu campo semântico basicamente definido por: “*man*, opp. *woman* (άνθρωπος being *man* as opp. to *god* or *beast*)”; “in Hom. mostly of princes, leaders, etc., but also of *free men*”; o que não impede que ocorra, ainda, como “*man*, opp. *god*”, “*men*, opp. *monsters*”, “*man*, opp. *youth*”, “but ἄ. alone always means *a man in the prime of life*, esp. *warrior*” e “*man* emphatically, *man indeed*”, “*husband*” e “also of *a paramour*, opp. πόσις”. Cf. άνήρ, LIDDELL-SCOTT, 1992, p. 138.

¹⁰ POMEROY, 1995, p. 54, afirma: “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

desejamos o desejo que move o outro, desejamos a potência, a tensão entre ganhar e perder num triângulo amoroso delicado que não se limita apenas pelas fronteiras da sexualidade. É nesse ambiente que tentamos reproduzir esta nova tradução. Evidentemente, vamos conjugar prazer e dor, afinal, nos termos de Halliwell (2011, p. 345), “part of the power of these texts is taken to consist in their fidelity to recognizably authentic human experience (‘all such things happen to those passionately in love’, 10.3), whether on the battlefield or in the emotional torments of erotic passion.”

Antes, porém, vou arrolar opções de tradutores consagrados em língua inglesa, italiana, francesa e espanhola que podem guiar nosso olhar para direções interessantes. Pretendo demonstrar que nesses trabalhos transparece uma tendência de minimizar a força do eu lírico ou mesmo de se compadecer desse observador deixado à parte na relação erótica. Meu incursão realça o poder de Eros; consciente de que nado contra as correntes tradicionais, potencializo a figura do eu lírico como capaz de uma própria fruição ainda que solitária. Não vou analisar a tradução senão por um verso somente: *χλωρότερα δὲ ποίας ἔμμι*. Ele nos bastará para observarmos a fragilização do eu lírico através da tradução. Remeto o leitor para o apêndice onde arrolo várias traduções. Para o verso apontado, elas são bastante reveladoras e deixam entrever o tradutor; por isso, destacarei, apenas, o resultado alcançado nos tradutores citados para o verso 14 (iluminando nele a tradução do termo *χλωρότερα*), que, em minha opinião e na perspectiva semântica, estabelece – nas traduções – um pendor pouco positivo – que não há no grego – em relação à situação do eu lírico acometido do *páthos* amoroso. Seguem as traduções:

Italiano:	“più verde dell’erba divento” (Antonio Aloni); “sono più verde dell’erba” (Franco Ferrari)
Francês:	“plus livide encore qu’herbe jaunissante” (M. Phillipe Brunet); “et pâle” (Auguste Pujol)
Inglês:	“I am greener than grass” (Willis Barnstone); “I’m greener than the grass” (Anne Carson); “I’m greener than the grass” (Anne Pippin Burnett)
Espanhol:	“y verde más que hierba estoy” (Pablo Ingberg) “más pálida que la hierba estoy” (Eduardo Molina C. y Pablo Oyarzun R.) “estoy más pálida que la hierba” (José García López)
Português:	“mais verde que as ervas” (Eugénio de Andrade); “mais verde que as ervas eu fico” (Joaquim Brasil); “e mais verde que a relva estou” (Giuliana Ragusa);

Tabela 1: Traduções. **Fonte:** Própria

Assustadora é, entretanto, a coincidência nas traduções. Pergunto-me, no entanto, o que exatamente significa ficar “greener than the grass; più verde dell’erba; plus livide [...] qu’herbe jaunissante; verde más que hierba; mais verde que as ervas” no contexto erótico do poema; não desprezo a sonoridade eficaz da

have been bisexual, like aristocratic Greek males, for although she did not address erotic poetry to men, she was married and had a daughter [...].”

aliteração – sobretudo na língua inglesa –, porém, no todo, ela não vai muito além. Eleanor Irwin (1974, p. 31-78) estuda o termo *χλωρός* cuidadosamente, remeto o leitor para a obra em trecho sobre Safo:

We have seen that *χλωρός* is related to *χολός*, *χολή* “bile and the action of bile is associated with strong emotion [...]. With this in mind, we come to Sappho’s famous poem quoted by Longinus, describing herself under strong emotion. Using a type of comparison for which she was famed in antiquity, the “exemplary” comparison, she speaks of herself as *χλωροτέρα ποίας* when she sees the girl to whom the poems addressed. Her other symptoms, buzzing in the ears, loss of speech and vision, indicate her great emotion. Her comparison might be expressed as “more grassy than grass” i. e. in this type of comparison, the essential quality is stressed [...]. One would take this essential to be a positive rather than a negative characteristic, in the light of our understanding of *χλωρός*.

[...] Two additions have been made to the Sapphic original, the mention of the face and of the season of summer. The latter, if the reading is correct, shows that Longinus plainly takes *χλωρός* as typical of grass dried by the summer’s heat, and so no longer green, but pale. The mention of the face indicates that he is specifying that *χλωρός* describes the complexion. He interprets the Sapphic *χλωροτέρα ποίας* as “paler than grass”. Longinus, also, in his comments upon the poem, says that Sappho described among other parts of herself, her complexion, *τὴν χροάν*, by which he must be referring to *χλωροτέρα*. [...] The chief difficulty with this interpretation is that *χλωρός* ought to describe fresh grass [...]. If Sappho was thinking of this association in comparing herself to grass, she certainly would intend fresh grass. [...] It may be the moisture which is associated with love in such expressions as *ὕγρὸς πόθος* [...] I suggest these as possible explanations, which seem to me to make more sense than common interpretation of pallor. *Χλωροτέρα ποίας* is taken not as a symptom of exhaustion, but of excitement¹¹.

Diante do arrazoado de Irwin, seguimos com nossa tradução. Vale, porém, atentar para o fato de que o léxico de cores não se limita aos abstratos “azul, verde, amarelo”.; os termos de cor nas culturas orais apontam também para texturas, sabores, cheiros, temporalidades. Parece-me que restringir o termo “*χλωροτέρα*”, neste contexto, levaria o leitor mais para um imaginário de monstros e coisas do tipo que para um universo de apaixonados.

¹¹ IRWIN, 1974, p. 65-67. Somando-nos às impressões e citações da helenista canadense, gostaríamos de referir-nos à peculiaridade do uso de *χλωρός* nos versos 126-127 da *Hécuba* de Eurípides. Na passagem temos: τὸν Ἀχιλλεῖον τύμβον στεφανοῦν/ αἵματι χλωρῷ (rodar a tumba de Aquiles com sangue *χλωρῷ*). Vejam, o contexto exige: “sangue fresco”, “sangue vivo”, “sangue quente”; já que não há, de forma alguma, para humanos, sangue pálido, lívido ou verde.

A tradução e alguns comentários:

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττις ἐνάντιός 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 ἡμέροεν τό μ' ἦ μὰν καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν· ὥς γὰρ <ἔς> σ' ἴδω βρόχε' ὥς 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 †κᾶμ† μὲν γλῶσσα †ἔᾶγε† λέπτον δ' αὐτικά χρωῖ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν, ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημμ', '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 ouvi- dos trovoam,	12
†ἔκαδε† μ' ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος δὲ παῖσαν ἄγρει, χλωροτ[έ]ρα δὲ π[ο]ία ἔμμι τεθ[λ]νάκην δ' ὀλίγω ἐπιδε[λ]ύσην φα[λ]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 (31Voigt).

Como uma em meio a outras mil essa tradução se apresenta. Na cena, segundo sugere o v. 7 (ὥς γὰρ <ἔς> σ' ἴδω.../ no que te vejo...), observa-se alguém, uma possível parceira do eu poético, que faz par com um desconhecido. Charles Segal enfatiza no poema a interação de um 'eu' e um 'tu' (SEGAL, 1996, p. 64); mas o ato detonador da paixão é a visão de um admirador masculino (ὄνηρ) que reconfigura a relação “eu e tu” – direta e linear – numa forma triangular: “eu, tu e ele”. Tal homem surge com brilho, “φαίνεται” (φαί-brilhar)¹², e perturba o canal direto entre as envolvidas, a saber, o eu feminino que enuncia (marcado pelo participio feminino “φώνησ”) e a outra que fala e ri (gênero marcado igualmente pelos participios femininos “φωνείσας” e “γελαίσας”) perante seu admirador. O poema, a partir desse ponto, se enche de desejo – o desejo do eu lírico, o do varão igual aos deuses que “resplende” e escuta e o da que “fala e ri ardente”; não há, no texto, explicitação de que o desejo incide apenas sobre a mulher, nem apenas sobre o homem. Em outros termos, o contexto de atração do casal suscita na observadora o ímpeto erótico.

Contudo, se, de fato, o ponto de partida para a excitação é “ver” (vv. 1 e 7), este não é o ponto de chegada. A voz narrativa começa seu relato a contemplar uma cena cheia de brilho (“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, no nosso entendimento, se manifesta no nível físico e termina na lassidão. Essa visão nos soa compatível com a cultura grega, que não optava

¹² BEEKES, 2010, p. 1.546: φαίνω, -ομαι ETYM. Derived from the PIE root *b^hh₂- ‘to shine, appear, seem’.

obrigatoriamente por uma inclinação ou orientação sexual preferencial, mas se curvava ao poder de Eros.

Sobre excitação e lassidão, observe-se que, no decurso do poema, 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, em nossa leitura, se vai delindo em prazer. Esse paralelo é relevante: por meio dele 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). 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”. De acordo com Race (1983, p. 94) a expressão de abertura do poema, “φαίνεται μοι ἴσος θεοῖσιν”¹³, é enfática e sua forma verbal é hiperbólica tanto no v. 1 (o homem é similar aos deuses) quanto no v. 16 (o eu lírico é similar a um morto).

No verso 6, a sensação de prazer começa a deixar o lugar do desejo para ir, paulatinamente, se materializando nas entranhas do eu poético; o olhar age uma última vez e a voz se cala. A pele assume o papel principal, pois a voz enunciativa do texto informa que, quando audição se perturba, há nos ouvidos “um barulho de trovão”; a partir de então, já não se consegue distinguir bem com o olhar o que se passa no entorno, a estimulação tátil cresce. Resultado: todo o corpo se envolve num gozo inespecífico: a visão obnubila-se, a audição se perturba e os movimentos sobrevêm, consistências e (in)consistências diversas aparecem como imagens da ὀργή que acomete o apaixonado. Chegamos ao clímax. A tradução, como se pode conferir, optou por sinestésias pela 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 num ato amoroso, todo o poema exsuda fluidos, secreções e suor. Toda a superfície cutânea da amante está irrigada e lubrificada; pronta, ela alcança o ápice e se deixa relaxar, inculca e baldia.

Em nosso ponto de vista, essa interpretação quebra qualquer expressão de perda de um parceiro no âmbito 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) que transcende o gênero. Fim de festa: o eu lírico, saciado no desejo, descansa; apagou-se a obrigatoriedade de o desejo vincular-se ao feminino ou ao masculino; desejo é desejo, independentemente do sexo do objeto de desejo. Ama-se e deseja-se o encanto que nos desperta o encantamento erótico entre uns e outros.

¹³ Marcovich (1972, p. 24 e 25) entende que a expressão “ἴσος θεοῖσιν”, na frase, “implies ‘strong as the gods’ (not ‘fortunate’)”. Ele afirma ainda: “There is no ‘love triangle’ in the poem: Sappho uses the casual presence of the man only as a point of contrast, to express better her own deep love for the girl. ‘No human being can stand your charms: only a superhuman one could. As for me, I have been passionately in love with you ever since I first met you’”. Não vamos tão longe em nossa leitura.

REFERÊNCIAS

- BARNSTONE, Willis (translator). *Ancient Greek Lyrics*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 2010.
- BEEKES, Robert. *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden, Boston: Brill, 2010.
- DEMETRIO; LONGINO. *Sobre el Estilo y Sobre lo Sublime*. Traducción de José García López. Madrid: Editorial Gredos, 1979.
- DEVEREUX, George. *The nature of Sappho's seizure in fr. 31 LP as evidence of her inversion*. Cambridge: *Classical Quarterly* 20, 1970, pp. 17-31.
- GIRARD, René. *Shakespeare: teatro da inveja*. Tradução Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2010.
- HALLIWELL, Stephen. *Between ecstasy and truth*. Oxford: University Press, 2011.
- IRWIN, Eleanor. *Colour Terms in Greek Poetry*. Toronto: The Hunter Rose Company, 1974.
- JOHNSON, Marguerite; RYAN, Terry. *Sexuality in Greek and Roman society and literature*. London, New York: Routledge, 2006.
- LEFKOWITZ, Mary R. "Critical Stereotypes and the Poetry of Sappho." In: GREENE, E. *Reading Sappho: contemporary approaches*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1996, pp. 26-34.
- LIDDELL, Henry Georg; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- LONGIN. *Traité du sublime de Longin*. Traduction de Auguste Pujol. Toulouse, Paris: Edouard Privat Libraire-Éditeur, Hachette, 1853.
- MARCOVICH, Alexandro Turyn Septuagenario M. Sappho Fr. 31: Anxiety Attack or Love Declaration? *The Classical Quarterly*. Vol. 22, no. 1, 1972, pp. 19-32.
- McEVILLEY, Thomas. Sappho, fragment thirty one: the face behind the mask. In: *Phoenix*, Vol. 32, 1978, pp. 1-18.
- POMEROY, Sarah. B. *Goddesses, whores, wives and slaves: women in Classical Antiquity*. New York: Schocken Books, 1995.
- PSEUDO-LONGINO. *De lo sublime*. Traducción de Eduardo Molina C. y Pablo Oyarzun R. Santiago de Chile: Metales Pesados Libros, 2007.
- RACE, William H. "That Man" in Sappho fr. 31 L-P. *Classical Antiquity*, Vol. 2, no. 1, 1983, pp. 92-101.

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

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

SAPPHO. *Poèmes et fragments*. Édition bilingue. Traduction par Philippe Brunet. Paris: L'Âge d'homme, 1991, pp. 31.

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

SAPPHO. *L'Egal des dieux*. Cent versions d'un poème recueillies par Philippe Brunet. Préface de Karen Haddad-Wotling. Paris: Éditions Allia, 2004.

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

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

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

VOIGT, Eva-Maria (ed.). *Sappho and Alcaeus: fragmenta*. Amsterdam: Athenaeum-Polal & Van Genneep, 1971.

APÊNDICE – 13 TRADUÇÕES DE SAFO

Sembra a me simile agli dèi
 quell'uomo, che di fronte a te
 siede e da presso il dolce tuo
 parlare ascolta.
 e il riso amabile; proprio questo a me
 il cuore nel petto fa balzare:
 se ti vedo subito no so più
 nula dire,
 ma la língua se spezza, sottile
 presto sotto la pelle corre un fuoco,
 con gli occhi niente più vedo, rombano
 le orecchie
 sopra me si versa sudore, um tremito
 tutta mi assale, **più verde dell'erba
 divento**, e dal morire poco lontana
 mi sembro;
 ma tutto si può sopportare...

(Antonio Aloni)

Mi sembra pari agli dei quell'uomo che siede di frente
 a te e vicino ascolta te che dolcemente parli
 e ridi un riso che suscita Desiderio. Questa visione vera-
 mente mi ha turbato il cuore nel petto: appena ti guardo
 un breve istante, nulla mi è piu possibile dire,
 ma la lingua mi si spezza e subito un fuoco sottile mi
 corre sotto la pelle e con gli occhi nulla vedo e rombano
 le orecchie
 e su me sudore si spande e um tremito mi aferra tutta
 e **sono più verde dell'erba** e poco lontana da morte sem-
 bro a me stessa.
 Ma tutto si può sopportare, poiché...

(Franco Ferrari)

Un rival des dieux, tel me semble l'homme
 que je vois assis devant toi, de face,
 lui qui peut t'entendre, si proche - douce,
 lorsque tu parles,
 saisissante, lorsque tu ris - ce rire
 qui, en moi, a bouleversé mon âme.
 Car à peine je t'aperçois, je reste
 toute muette;
 et ma langue est comme brisée; se glisse,
 à travers mon corps une fine flamme,
 et mes yeux, aveugles, se vident,
 mes oreilles bourdonnent,
 la sueur ruisselle sur tous mes membres,
 un frisson me prend: **plus livide encore**

qu'herbe jaunissante, je crois sentir la
mort qui s'approche...

(M. Philippe Brunet)

Heureux qui, près de loi, pour toi seule soupire ;
Qui jouit du plaisir de l'entendre parler ;
Qui te voit quelquefois doucement lui sourire !
Les dieux dans son bonheur peuvent-ils l'égalé ?
Je sens de veine en veine une subtile flamme
Courir par tout mon corps, sitôt que je te vois ;
Et, dans les doux transports où s'égaré mon âme,
Je ne saurais trouver de langue ni de voix.
Un nuage confus se répand sur ma vue ;
Je n'entends plus; je tombe en de douces langueurs;
Et pâle, sans haleine, interdite, éperdue,
Un frisson me saisit, je tremble, je me meurs.
Mais, quand on n'a plus rien, il faut tout hasarder (1)...

(Auguste Pujol)

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

(Willis Barnstone)

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
 (Anne Carson)

To me he seems to match the gods,
 that man who sits before your face
 and listens to the close
 sweet murmur of your voice
 and your warm laugh, things, I swear,
 that shake my heart with fear.
 one glimpse of you and speech
 is far beyond my power,
 my tongue lies shattered while a thin
 flame runs beneath my skin;
 my eyes can't see and drums begin
 to throb inside my ear
 chill sweat possesses me; a fit
 of trembling takes my every part and,
pale as summer grass, I seem to be
 in death's near company.
 Still, the risk is to be run, since
 ... even the beggar...

(Anne Pippin Burnett)

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 arrepia 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)

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 [

(Joaquim Brasil)

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 atordoia 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†...

(Giuliana Ragusa)

Me parece que aquél es igual a los dioses,
 el hombre que se sienta frente a ti
 y cerca, mientras hablas dulcemente,
 escucha,
 y también mientras ríes deseable, lo cual
 hizo saltar mi corazón dentro del pecho;
 pues si hacia ti un instante miro, hablar
 no me es posible,
 me lengua se hace trizas en silencio, y un fuego
 sutil corre debajo de mi piel,
 y con los ojos nada veo, zumban
 mis oídos,
 me baja un sudor frío, y un temblor
 me agarra toda, **y verde más que hierba
 estoy**, que necesito ya morir
 me parece.
 Mas todo es soportable puesto que...

(Pablo Ingberg)

Semejante a los dioses me parece
 aquel hombre que se sienta frente a ti
 y de cerca tu dulce voz
 escucha
 y tu risa deliciosa; esto arrebatada

mi corazón dentro del pecho.
Pues, apenas te miro, mi voz
enmudece,
la lengua se me traba y de improviso
un fuego sutil recorre mi piel,
mis ojos no ven nada y zumban
mis oídos,
me cubre un sudor frío, un temblor
me sacude entera, **y más pálida que la hierba
estoy**, desfalleciente, sin aliento, casi muerta
me parece estar
...pero hay que afrontar todo, pues...

(Eduardo Molina C. y Pablo Oyarzun R.)

Semejante a los dioses me parece ese hombre,
que se sienta frente a ti, y de cerca escucha tu
dulce voz y tu sonrisa deliciosa, y eso hace saltar
mi corazón dentro del pecho. Pues, cuando te miro
por un momento, se me quiebra la voz. Mi lengua
se hiela y al punto un fuego suave recorre mi piel,
mi vista se nubla, los oídos me zumban, un sudor
frío me cubre y un temblor me agita toda entera
y **estoy más pálida que la hierba**; y siento que me
falta poco para morir, pero es necesario ser valiente...

(José García López)

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa
Tereza.Virginia.Ribeiro.Barbosa@mail.com

Recebido em: 22/9/2017

Aceito em: 20/2/2018

Publicado em Abril de 2018