

Traduzindo poetisas: reflexão sobre o processo de tradução

Clara Mossry Sperb¹

Resumo: O artigo propõe uma reflexão sobre o processo de traduzir poetisas gregas antigas, considerando o que, muitas vezes, é necessário à tradutora levar em conta no momento de traduzir. Reflito, ainda, sobre a importância dessas traduções para os estudos clássicos e sobre como a tradução pode ser instrumento para a preservação dos textos-fonte, trazendo como exemplo principal o poema *A Roca*, de Erina.

Palavras-chave: Poetisas. Tradução. Erina. Preservação.

Introdução

Pretende-se neste artigo refletir sobre questões que envolvem o estudo e tradução de textos escritos por mulheres, especialmente de obras de poetisas gregas clássicas. Buscando um caráter mais pessoal no texto, escrevo e pondero sobre as minhas próprias experiências como tradutora e pesquisadora desses temas em particular. Assim, apesar de o artigo ser de natureza acadêmica, uso a primeira pessoa para falar da minha pesquisa, observações e conclusões.

Divido o trabalho em três discussões principais: a importância de estudar mulheres, em particular, as poetisas gregas; a relevância em traduzi-las; a existência ou não de uma tradição literária feminina. A primeira trata, de maneira breve, da história das mulheres, do que levou a construí-la e do

1 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (PPGLC) da USP com o projeto "Recepção e transmissão de Safo, Corina, Praxila e Telessila". Mestra em Letras (2022), na área de Literatura, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde graduou-se em Português-Grego (2019).

porquê da aparente “invisibilidade” das mulheres na história. Uso como texto base para a discussão o capítulo “Escrever a história das mulheres”, do livro *Minha História das Mulheres*, de Michelle Perrot (2019, p. 13-39). A segunda, por sua vez, trata da pertinência de traduzir as obras supérstites de poetisas gregas, bem como da minha experiência em traduzi-las para a dissertação de mestrado (SPERB, 2021), explorando o porquê de fazê-lo. Não tratarei, em pormenor, de questões de método de tradução, uma vez que proponho uma tradução filológica, mais centrada no significado do que na forma. A terceira, por fim, com base no artigo “The ‘women’s tradition’ in Greek poetry”,² de Laurel Bowman (2004, p. 1-27), trata da existência ou não de uma tradição literária feminina na poesia lírica grega, separada de uma tradição masculina e “popular”. Nesse tópico, também reflito sobre a diferença entre traduzir poetas e poetisas, pensando nas distinções entre textos-fonte de autorias masculinas e femininas.

Da importância de estudar mulheres

Para guiar a primeira discussão, coloco as seguintes perguntas: por que é importante estudar mulheres? Por que estudar uma história das mulheres ou, mais especificamente, por que estudar as mulheres gregas da Antiguidade?

Perrot (2019, p. 13) discorre sobre seu percurso ao estudar e elaborar uma história das mulheres, que, atualmente, parece óbvia, já que “uma história ‘sem mulheres’ parece impossível. Entretanto, isso não existia”. Contudo, até se ter consciência disso, o registro da história tem uma “dimensão sexuada”:

O desenvolvimento da história das mulheres acompanha em surdina o “movimento” das mulheres

2 Tradução livre: “A ‘tradição das mulheres’ na poesia grega”. Salvo quando indicado, todas as traduções são minhas.

em direção à emancipação e à liberação. Trata-se da tradução e do efeito de uma tomada de consciência ainda mais vasta: a da dimensão sexuada da sociedade e da história. (PERROT, 2019, p. 15).

Essa “dimensão sexuada da sociedade e da história” é perceptível desde a Grécia clássica, período do qual se sabe muito pouco sobre as mulheres, sobretudo devido à escassez de materiais sobre elas ou devido a materiais que distorcem a figura da mulher. Em fontes antigas, o que se tem é principalmente uma visão tradicional de como as mulheres se comportavam ou deveriam se comportar, dentro do conjunto de normas sociais estabelecidas.³ Como muitas das obras supérstites eram orais, a tarefa de preservação por escrito coube, em especial, aos estudiosos de Alexandria. Apesar de não se entender muito bem quais eram os seus critérios de preservação e divisão, o gênero dos autores (mulheres ou homens) não parece ter tido qualquer influência na preservação de seu trabalho na Antiguidade, a exemplo de Safo ser a poetisa que tem um dos maiores *corpora* de fragmentos. Nos períodos subsequentes, esses critérios parecem ter mudado, muitas vezes, por questões externas ao texto e por fatores histórico-sociais, passando a incluir questões de gênero.

Mesmo com esses registros escritos, por muito tempo, não se deu atenção a essas autoras mulheres e, por causa da falta de outros documentos mais formais sobre como elas viviam e do estado bastante precário com que suas obras sobreviveram, as mulheres gregas se tornam invisíveis por um longo período da história, com exceção, talvez, de Safo. Perrot (2019, p. 16-17) argumenta que um dos motivos para essa invisibilidade seria “porque as mulheres são menos vistas no espaço público, o único que, por muito tempo, merecia interesse e relato. Elas atuam em família, confinadas

3 As leis de Sólon, por exemplo, ditavam o que as mulheres podiam ou não fazer, e proibiam, inclusive, algumas formas de expressão.

em casa, ou no que serve de casa”. Ao pensarmos no que se sabe sobre as mulheres da Grécia Antiga, é possível perceber que, embora a análise de Perrot seja mais geral, seu argumento é validado com o exemplo da mulher na sociedade ateniense, a qual, de acordo com o que já é constatado, convivia pouco em espaços públicos e era restrita ao espaço doméstico.⁴

Essa invisibilidade traz como consequência o que foi discutido anteriormente: “*o silêncio das fontes*. As mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais”. (PERROT, 2019, p. 17, *italico original*). Mesmo os resquícios existentes não são suficientes para reconstruirmos o passado das mulheres gregas integralmente, de modo que o pouco que se conseguiu, com base em testemunhos e obras supérstites, é, por vezes, incerto. Entretanto, para impedir que esse passado caia completamente na escuridão, tornam-se importantes a tradução e estudo dos vestígios diretos e escritos das poetisas que chegaram até os dias atuais.

Da importância de traduzir mulheres (ou, da minha experiência traduzindo poetisas)

A tradução como preservação de textos e resgate das fontes

Se há poucos vestígios escritos sobre as e das mulheres, são significativos, para preservar a sua história, o estudo e a conservação dos textos produzidos por elas. No caso de poetisas gregas, não só das poetisas, uma boa parte de sua obra se perdeu. Os poemas métricos que sobreviveram encontram-se extremamente fragmentados ou têm *corpus* muito reduzido, por uma série de motivos e critérios estabelecidos ao longo dos séculos que influenciaram a sua preservação. No caso das poetisas, esses textos

4 Reforço, aqui, que o argumento de Perrot (2019) é válido para a sociedade ateniense. Se formos considerar outras cidades gregas, já não temos como afirmar isso, uma vez que não sabemos com exatidão quais eram os papéis sociais atribuídos às mulheres em outras comunidades.

voltaram a ser lembrados, traduzidos e estudados, devido, principalmente, ao novo interesse pela história feminina, e, em particular, pelo papel social e pelo cotidiano da mulher na Antiguidade. A tradução entra, então, como uma forma de preservação desses textos, uma vez que ela os coloca em circulação e incentiva a sua reprodução.

Há, porém, uma etapa anterior à tradução no processo de restauração dos textos-fonte: a edição. Para chegar até os tradutores modernos, os textos clássicos passaram por inúmeras transcrições e edições, de forma que, concordando com Walter Benjamin (2008, p. 28), a “vida” dessas obras “chega até as traduções constantemente renovada e com um desenvolvimento cada vez mais amplo e recente”.

As edições de um texto, por mais “fiéis” que se proponham e por mais que o editor estude e conheça a língua antiga para fazer esse trabalho, são resultados de um longo processo histórico de transcrições e seleções do que deveria e não deveria ser preservado. Então, como bem exemplifica Paolo Valesio (1976, p. 34), quando se lê um texto grego, lê-se uma “versão de um editor moderno de sucessivas leituras (erradas) sobrepostas ao longo dos séculos a alguma transcrição do poema, a qual é séculos mais nova que o original irremediavelmente perdido”.⁵

Ao trabalhar na edição de um papiro ou manuscrito, o editor está fazendo uma primeira leitura daquela obra. Por ser uma pessoa moderna, com séculos de diferença entre a época em que ela se encontra e aquela da composição do texto em que se propõe trabalhar, é de se esperar que o texto-fonte esteja sujeito a uma leitura modernizante. Além do mais, no processo de leitura e edição, o sujeito que cumpre essa tarefa faz também um processo tradutório, no sentido de que traduz o texto à sua frente para algo que faça sentido, não somente na língua de origem, mas também

5 Apesar de Valesio se referir à *Ilíada*, essa passagem se aplica a outras obras, em especial àquelas que, assim como os poemas homéricos, eram orais e hoje se encontram de forma escrita. Texto original: [...] a modern editor's version of the successive (mis) readings superimposed through the centuries to some transcription of the poem which is centuries younger than the irremediably lost original.

na língua de chegada. De acordo com Jakobson (2008, p. 70), “o nível cognitivo da linguagem não só admite, mas exige a interpretação por meio de outros códigos, a recodificação, isto é, a tradução”. Em outras palavras, a própria interpretação depende de um processo tradutório. Na posição de leitores que são os primeiros a elaborar uma interpretação do texto, tanto o tradutor quanto o editor buscam preencher lacunas das obras com as suas primeiras leituras e, então, fornecem-nas ao leitor final, nas formas traduzidas e editadas.

O que se tem, portanto, são várias leituras sobrepostas de um texto constantemente renovado e transformado que remontam ao que poderia ser a obra original. *A Roca* é um exemplo de texto de que temos versões próximas de um possível original: um poema extremamente fragmentário, composto por Erina, século IV AEC, quando a escrita já estava mais desenvolvida e estabelecida. Pela sua datação, o poema provavelmente foi pensado para um público leitor, isto é, escrito. E, apesar de se presumir que o poema completo tivesse em torno de 300 versos, sobreviveram apenas 54, sendo 14 muito fragmentados, a ponto de serem legíveis somente palavras soltas.

Apesar de a poetisa ter tido uma grande fama na Antiguidade, sendo citada em vários epigramas e colocada junto a outras poetisas, incluindo Safo, como uma das mais importantes, além d'*A Roca*, de sua obra sobreviveram mais dois epigramas apenas. O papiro em que o poema se encontra tem a sua data estipulada entre os séculos I AEC e II EC, mas foi descoberto ainda no século passado, em 1928, sendo a primeira edição feita por Girolamo Vitelli, filólogo italiano, em 1929.

Essa diferença de séculos entre o papiro e sua descoberta pode ter sido um motivo para o texto estar tão fragmentado. As obras de Homero, por exemplo, apesar de serem originalmente orais, passaram para a forma escrita muito mais cedo, tendo sido encontrados diversos papiros e fontes antigas com trechos, e os primeiros manuscritos transcritos da *Ilíada*, com

a obra completa, por exemplo, datam do século X EC (WEST, 2001, p. 139). Dessa forma, notamos que a edição do poema épico começou muito mais cedo, se comparada à de Erina ou, até mesmo, de outros poetas e outras poetisas, o que pode ter levado a uma melhor preservação, ainda que, devido às constantes transformações e renovações, seja possível que ele esteja longe daquilo que teria sido a obra original.

O processo de restauração do texto da poetisa é, então, transformador, uma vez que, a cada leitura feita do papiro, surgem interpretações diferentes e, portanto, edições diferentes. Do texto, que aqui chamo de “original”, surgem três “textos-fonte”, diferentes entre si. Ainda que sejam poucas, essas distinções também levam a variadas interpretações e traduções. A edição de Bowra (1953) d’A *Roca* oferece uma versão já suplementada pelo autor, na qual ele procurou preencher alguns versos com espaços em branco, buscando reconstruir uma passagem contínua no texto (BOWRA, 1953, p. 151), seguida de uma tradução. A de West (1977) apresenta o texto de três formas: a primeira, o mais parecido possível com o que ele vê no papiro; a segunda, já suplementado e com algumas modificações que tornam o texto mais claro; e a terceira forma, uma versão com os suplementos e uma restauração nos trechos fragmentados (dos versos 13 ao 54).

Ao colocar as duas edições em comparação, é possível perceber as diferenças em certos trechos, em especial naquilo que é suplemento dos editores. Por exemplo, no verso 16, em Bowra (1953), lê-se: “ἀλλ’ ἴσ[χ]ω, μέγ’ αὔσα· φ[ί]λα,” τὸ δ’ ἔοισα] χελύννα (“al]l’ ís[ch]ō” még áüsa: “ph[í]la,” tὸ δ’ éoisa] chelýnna); e em West (1977): “αἰ]αἰ ἐγω” μέγ’ αὔσα· φα[νεῖσα δὲ δηῦτε] χελύννα (“ai]ai egō” még áüsa: pha[neísa dè dēüte] chelýnna). Bowra (1953, p. 153) apresenta a sua própria tradução, que segue: “I take you, my dear’, I cried loudly, and you, when you were Tortoise”.⁶ West (1977) não propõe uma tradução, porém, para comparação, segue a minha:

6 Traduzido do grego: “‘mas te seguro’ – gritei alto –, ‘querida’, sendo tu a tartaruga”.

“ai, ai, eu’ gritei alto; e, novamente, apareci como a tartaruga”. Nota-se que há uma diferença na escolha das palavras pelos editores, no momento de restaurar o verso, mudando inclusive o sujeito das orações e resultando em duas traduções díspares.

Outro caso de diferença entre as edições, que origina não só traduções desiguais como também interpretações mais gerais discordantes dos versos, é o caso dos versos 23 e 24. Na edição de Bowra (1953):

μάτηρ, ἃ ἔ[ριον νέμεν ἀμφιπόλ]οισιν ἐρείθοις,
τήνα σ’ ἦλθ[ε κρέας προκαλευμέ]να ἀμφ’ ἀλίπαστον·

mother, who used to allot their wool to her attendant
wool-workers, - she came, summoning you to help
with the salt-sprinkled meat.⁷ (BOWRA, 1953, p.
153).

E na de West (1977):

μάτηρ ἀε[ίδοισ’, ὅχ’ ἀμᾶι λιπό]δουσιν ἐρίθοις
τήνας ἦλθ[ομες ἔργ’· ἦς δ’ ἡμέ]να ἀμφ’ ἀλίπαστον·

mãe cantava, quando ao mesmo tempo as tecedeiras
desdentadas
elas vindo para o trabalho: e sentavam-se diante do
tecido púrpura

As edições, portanto, causam um primeiro afastamento do original. Depois, a tradução, que difere dependendo da edição em que se baseia, causa um segundo afastamento. É com essas distanciamos, então, que ocorrem tentativas de preencher as colunas e os espaços em branco, nos quais tanto editores quanto tradutores procuram resgatar e rememorar

7 Tradução do grego: “mãe, que distribuía a lã às serviçais tecedeiras, / ela veio te convocando por causa da carne salgada”.

a poetisa e as informações sobre um passado ainda obscuro que o texto oferece.

Nesse ponto, ressalto a leitura de Gagnebin sobre o conceito de *Ursprung*, que designa “a origem como um salto”:

Trata-se muito mais de designar, com a noção de *Ursprung*, saltos e recortes inovadores que estilham a cronologia tranquila da história oficial, interrupções que querem, também, parar esse tempo infinito e indefinido, [...] parar o tempo para permitir ao passado esquecido ou recalçado surgir de novo (*entspringen*, mesmo radical que *Ursprung*), e ser assim retomado e resgatado no atual. (GAGNEBIN, 2013, p. 10).

Essa interrupção do tempo pode ser feita por meio da recuperação de textos antigos, anteriores à época em que foram traduzidos (ou estudados, lidos), tais como aqueles registrados originalmente em papiros, ou noutras fontes, e que são reconstruídos e traduzidos atualmente. Mais adiante, a autora argumenta que, “se a origem remete, então, a um passado, isso se dá sempre através da mediação do lembrar ou da leitura dos signos e dos textos, através da rememoração (*Eingedenken*) [...]” (GAGNEBIN, 2013, p. 14).

Essa rememoração é o que eu busco em minha tradução do poema (SPERB, 2021). Ao traduzir e estudá-la, almejei fazer uma tradução filológica, com o significado mais próximo possível ao do texto em grego, e comentada. Usei a tradução sem preenchimentos de versos que West (1977) oferece, ainda que com alguns suplementos. Optei por essa edição como texto-fonte, justamente, por ter ela um caráter menos especulativo e aproximar-se mais do texto original, encontrado no papiro. Procuro rememorar a obra de Erina, não como ela pareceria com o texto inteiro, mas como ela se encontra hoje, fragmentada, pois, relembrar esse estado fragmentário é também, a meu ver, relembrar um silêncio, um momento

de esquecimento, e não permitir, por meio da tradução, que esse oblívio aconteça de novo.

A tradução enquanto processo de leitura e de interpretação

Explorando também a tradução enquanto processo de leitura, é possível ver o ato de traduzir como uma forma de interpretar um texto. Quando traduz, a tradutora está praticando o movimento de ler e interpretar, sendo a tradução final o resultado dessa ação. E, por mais que uma tradução se proponha ser a mais próxima do original em termos semânticos, essa reprodução do texto original de uma língua para outra não preserva a sua totalidade:

Assim, ainda que um tradutor conseguisse chegar a uma repetição total de um determinado texto, sua tradução não recuperaria nunca a totalidade do “original”; revelaria, inevitavelmente, uma leitura, uma interpretação desse texto que, por sua vez, será, sempre, apenas *lido e interpretado*, e nunca totalmente decifrado ou controlado. (ARROJO, 2007, p. 22)

A interpretação é uma tarefa difícil na tradução de textos fragmentados e, muitas vezes, desprovidos de quaisquer informações sobre seus contextos, temas e questões desse tipo. Interpretar um poema fragmentado como *A Roca*, em que os primeiros 14 versos não passam de letras e palavras, havendo alguns trechos completos dos outros 40 versos, requer certa leitura crítica por parte do(a) tradutor(a) dos textos que servem como aparato crítico, já que o texto-fonte possui edições diferentes, resultando em traduções e, por consequência, interpretações diversas.

Algumas interpretações do poema, inclusive, são respaldadas em dados biográficos, principalmente aquelas de autores da Antiguidade, que

baseavam suas interpretações em testemunhos de outros autores antigos. Em um dos versos, o v. 37, por exemplo, lê-se ἐννεα[και]δέκατος τ[(*ennea[kai]dékatos*), “dezenove...”. Uma leitura possível do verso é de que Erina estaria fazendo referência à sua idade, apesar de ser difícil confirmar que é esse o seu significado, já que não temos o resto da linha.⁸ Essa análise tem como base alguns testemunhos que diziam que ela teria morrido aos dezenove anos, como diz a *Suda*: τελευτᾷ παρθένος ἐννεακαιδεκέτις, “morreu virgem aos dezenove [*enneakaidekétis*] anos”, e dois versos de um epigrama anônimo (*AP* 9. 190, v. 3-4):

οἱ δὲ τριηκόσιοι ταύτης στίχοι ἴσοι Ὅμηρῳ,
τῆς καὶ παρθενικῆς ἐννεακαιδεκέτευσ,

seus trezentos versos se igualavam aos de Homero,
ainda que fosse uma virgem de dezenove
[*enneakaidekéteus*] anos.

Então, as informações de dados biográficos – no caso de Erina, “supostos” dados –, a vida do(a) autor(a) “passa a ser, portanto, mais um elemento que utilizamos para construir uma interpretação coerente do texto” (ARROJO, 2007, p. 4). Esse uso acarreta a incerteza sobre as informações que se tem sobre a poetisa, e, por conseguinte, sobre o contexto histórico em que ela se inseria, uma vez que a sua biografia é inexata.

A tradução enquanto esforço multidisciplinar

Josely Vianna Baptista (2019a, p. 5), ao iniciar o capítulo “Jogo de Espelhos de Obsidiana”, introdução à sua tradução do *Popol Vuh*, menciona a peça de Dennis Tedlock, “O Tradutor ou Por que o Crocodilo não estava

8 Diane J. Rayor (2005, p. 66) argumenta que não há como saber se o número poderia estar se referindo à idade que Erina tinha quando escreveu o poema, ou se ela o escreveu mais tarde e só estaria aludindo a quando tinha dezenove anos.

desiludido”⁹, citando os personagens da peça: o Tradutor, o Paleógrafo, o Dicionário, o Etimologista, o Epigrafista, o Literalista e o Nativo. Esses personagens representam todas as diferentes disciplinas, conhecimentos e ferramentas que o Tradutor aciona ao trabalhar com o texto do *Popol Vuh*.

Apesar de serem línguas e culturas distintas, esse esforço multidisciplinar que o autor procura mostrar na peça parece ser algo comum aos tradutores de textos da Antiguidade grega. O trabalho de traduzir e de analisar um texto requer não só o conhecimento da língua-fonte, mas também é necessário ter conhecimento da área de história e de etimologia, além de saber reconhecer possíveis referências a outros textos. Deparei-me, muitas vezes, com a questão da intertextualidade com outras obras de poetisas como, por exemplo, os já considerados “tradicionalistas” em sua época (Homero e Hesíodo).

Ao traduzir os epigramas de Anite, por exemplo, além dos conhecimentos de gramática e vocabulário da língua grega, precisei, em diversos momentos, conhecer as diferentes formas dialetais usadas por ela, bem como identificar as intertextualidades feitas com os poemas épicos de Homero. Ademais, foi importante para a compreensão dos poemas o estudo do gênero epigramático e do contexto sócio-histórico da autora, tal qual o dos epigramas.

Já a obra de Corina demandou o aprendizado do dialeto beócio que não é explorado pelas gramáticas e dicionários de grego clássico atuais, além de várias consultas ao dicionário etimológico. Para a interpretação dos poemas dessa poetisa, tive de também refletir e estudar diferentes épocas da Grécia Antiga, festivais, e, inclusive, a evolução da escrita da língua grega.¹⁰

A conclusão a que quero chegar neste tópico é: traduzir, além de ser

9 Tradução livre do título original: “The Translator or Why the Crocodile Was Not Disillusioned”.

10 Essa parte dos estudos foi importante para poder posicionar-me na discussão acerca da datação de Corina. Sobre a evolução da escrita na Grécia: Havelock (1996). Para mais informações sobre Corina e minha posição na discussão: Sperb (2019).

a “transferência” de significados de uma língua para a outra, é interpretar um texto e o seu contexto sócio-histórico, tal como o do seu(sua) autor(a). Por essa razão, só ter conhecimentos linguísticos, gramaticais e vocabular não é o suficiente: faz-se necessário o estudo em outras áreas também.

Por que traduzir o que já foi traduzido?

A pergunta que uso como título deste tópico é uma que vários tradutores, talvez, já se tenham feito ao traduzir um texto que possui diversas versões para sua língua de chegada, ou mesmo leitores se perguntaram isso ao se depararem com as diversas variações de uma mesma obra disponíveis no mercado.

Parte da resposta pode estar relacionada com a distância temporal entre uma tradução e outra. Ao comentar sobre a tradução de Tedlock do *Popol Vuh* e sobre a peça mencionada anteriormente, Baptista (2019a) cita o intervalo de “quase meio século” entre a tradução de Tedlock e a tradução espanhola de Recinos (anterior à inglesa). A autora também acrescenta:

De lá para cá, surgiram novos estudos nas áreas de antropologia, arqueologia, literatura, linguística comparada, paleografia, astronomia, história da arte e epigrafia, bem como novas versões do *Popol Vuh*, que continuam interpretando “um texto já interpretado a fim de interpretá-lo ainda mais” – sempre com o intento de estabelecer um texto o mais próximo possível daquele que deve ter sido o original (ainda que, nesse caso, o próprio conceito de *original* seja movediço). (BAPTISTA, 2019a, p. 10-11)

Diferentemente do que observa Baptista sobre as traduções do *Popol Vuh*, as de literatura grega, por vezes, não se propõem a “estabelecer

um texto o mais próximo possível daquele que deve ter sido o original” (BAPTISTA, 2019a, p. 9), mas procuram mostrar algum aspecto relevante do texto-fonte, seja ele em questão de significado, seja em questões estéticas e de forma. Como discutido antes, traduzir é uma forma de análise, e a tradução final seria o seu resultado final, na qual o tradutor enfatiza o aspecto que ele considera mais importante do texto.

Baptista (2019a, p. 10), ao comentar as diferentes traduções e edições que ela utilizou para apoiar a realização da sua tradução, diz ter ficado “intrigada com as variações” encontradas, “pois todas elas, tendo partido do mesmo texto-fonte em quiche,¹¹ apresentam propostas tradutórias que diferem tanto em pormenores sintáticos e semânticos como na forma de organização do discurso”. De fato, algumas traduções tendem a realçar mais os aspectos estéticos do texto do que os semânticos, e outras fazem o contrário, chegando até a mudar completamente a forma do texto-fonte (como quando transformam versos em prosa).

Por um lado, as diversas formas de se traduzir geram discussões como “a melhor forma de se traduzir poesia” ou “quais aspectos para além dos semânticos se devem ressaltar ao traduzir” para se obter uma composição mais próxima possível do texto-fonte, indo além da simples transferência de palavras de mesmo significado. Por outro, as traduções resultam em textos bem diferentes uns dos outros, e, no final, definir uma delas como “boa” ou “ruim” depende de ser possível concluir se o tradutor atingiu os objetivos a que se propôs com o resultado ou não.

Retomo, então, a pergunta: por que traduzir o que já foi traduzido? A minha resposta é que, com o passar do tempo, entre uma tradução e outra, ou, até mesmo, com a leitura de traduções sendo lançadas simultaneamente, percebem-se falhas ou outros aspectos do texto que não foram levados em consideração pelo tradutor, e, por isso, faz-se uma nova

11 Língua em que o *Popol Vuh* teria sido composto.

tradução, com novos estudos, com a proposta de uma nova leitura daquele texto.

Com as poetisas, traduzi-las mais de uma vez é propor uma nova leitura dos poemas e estimular o debate sobre mulheres na literatura grega clássica, uma vez que, a cada nova tradução, a discussão é renovada, e as autoras são apresentadas, lembradas e (re)inseridas aos poucos nos estudos de literatura grega clássica. Por mais que o número de traduções de autoras como Anite, Corina, Erina e Nóssis seja pequeno no Brasil, e, provavelmente, em língua portuguesa, traduzir suas obras para o português não é algo inédito, mas elas ainda são pouco conhecidas dentro e fora do mundo acadêmico.

Meu objetivo, portanto, ao traduzi-las, é o de apresentá-las e inseri-las nas discussões de literatura feminina e história das mulheres, apresentando a minha leitura e estudos de seus poemas e contextos, por meio da tradução e dos comentários, para os quais o texto traduzido é uma ferramenta de apoio extremamente importante para que o texto-fonte e a mensagem “original” dos poemas alcancem o maior número de pessoas além daquelas que possuem conhecimento de grego antigo.

Da possível tradição literária de poetisas (ou, qual a diferença entre traduzir poetas e poetisas?)

O último tópico desse artigo pode parecer desconexo do restante. Há, porém, um simples motivo para trazer essa discussão: quando falamos de autoras mulheres, geralmente, aparece o debate a respeito das discrepâncias nas obras de autores e de autoras, tanto no conteúdo do texto quanto nos gêneros literários, na forma de escrita, linguagem usada *etc.* Na maioria dos casos, elas são mínimas, e a tendência parece ser pensar em tradições literárias separadas, uma para homens e outra para mulheres.

Entre poetas e poetisas da Grécia Antiga, algumas dessas diferenças

são praticamente imperceptíveis. Um exemplo seria a composição dentro dos gêneros poéticos gregos, principalmente aqueles voltados para o canto. *A Roca*, no caso, é um poema longo composto em hexâmetro datílico, o mesmo da poesia épica, e, possivelmente, um *góos* (“pranto, lamento”), cujos exemplos mais antigos estão localizados na *Iliada* e que se aproximam dos *thrēnoi* (“lamentos, canções de lamento”),¹² gênero em que também compuseram os poetas Píndaro e Simônides (ALEXIOU, 2002, p. 103). Apesar de as intérpretes desses dois gêneros mélicos serem predominantemente do gênero feminino, as composições assim classificadas não podem ser usadas como evidências de uma tradição poética de mulheres segregadas (BOWMAN, 2004, p. 12).

Um dos argumentos para a existência de uma tradição poética feminina é que as poetisas se concentrariam em assuntos que concerniam somente às mulheres. Porém, não é sempre que essas temáticas referentes à esfera feminina aparecem nas composições de poetisas nem mostram abordagens ou modos subjetivos diferentes das dos poetas homens. O epigrama AP 7. 232 de Anite, por exemplo, tem sua autoria debatida¹³ entre ela e outro poeta (um editor atribui o poema a Antípatro), sendo um dos motivos para a dúvida em relação à autoria o tema do poema, que trata da morte de um homem em batalha, temática mais comum entre autores masculinos.

A escolha de um assunto “feminino” para a sua poesia também não significa que a poetisa se insira em uma tradição segregada:

Esta escolha de tópico era, sem dúvidas, baseada em parte nas suas experiências pessoais, mas teria sido

12 A principal diferença entre os termos está em sua composição e forma: *góos* era um lamento que partia das mulheres mais próximas ao morto, enquanto *thrēnos* era composto de maneira profissional, e uma canção propriamente dita (ALEXIOU, 2002, p. 12). Para entender melhor o *góos* e sua relação com o *thrēnos*, ver ALEXIOU, 2002, p. 11-14. Para uma discussão mais aprofundada sobre o gênero d’*A Roca*, ver SPERB, 2021; GUTZWILLER, 1997.

13 Segundo Gow & Page (1965), dos epigramas editados por eles, 19 não têm a autoria disputada, sendo, certamente, de Anite e 5 disputam a autoria com algum outro poeta.

influenciada, também, pela tradição poética da qual eram parte. Não é necessário, entretanto, acreditar que uma tradição que valorizava os interesses femininos e os sugeria como temas adequados para a poesia deveria ter sido uma tradição poética feminina segregada. A tradição principal também validava a escrita de mulheres sobre elas mesmas, como pode ser notado pela preservação de poemas de autoria feminina sobre interesses femininos. (BOWMAN, 2004, p. 10).¹⁴

Os fragmentos conhecidos de poetisas foram compostos em gêneros comuns, ou seja, usados, principalmente, dentro do que se define aqui por tradição poética principal, que inclui autores homens e mulheres. Isso evidencia que as autoras não estavam isoladas, e sim que se interessavam e eram influenciadas pela poesia de seus contemporâneos homens e pelos antecessores da tradição principal. Erina e Anite evidenciam isso com suas referências a Homero e à poesia épica, ao apresentarem elementos característicos desse gênero em suas próprias composições, como o metro e palavras no “dialeto épico”.

No seu artigo, Bowman ressalta: “Para sobreviver, poesia de autoria feminina deve ter, de alguma forma, tornado-se parte dessa tradição pública ‘principal’”. (BOWMAN, 2004, p. 17).¹⁵ Isso porque a maioria dos poemas supérstites era de gêneros que circulavam entre um público misto:

Todas as poetisas cujas obras sobreviveram, no entanto, compunham larga ou inteiramente em gêneros

14 Texto original: This choice of subject matter was undoubtedly based in part on their individual life experiences, but it will have been influenced also by the poetic tradition of which they formed a part. It is not necessary, however, to believe that a tradition that valorized women’s concerns and suggested them as a fit subject for poetry must have been a segregated women’s poetic tradition. The mainstream tradition also validated women’s writing about themselves, as can be seen by its preservation of female-authored poems on women’s concerns. (BOWMAN, 2004, p. 10)

15 Texto original: To survive, female-authored poetry must somehow have become part of this ‘mainstream’ public tradition. (BOWMAN, 2004, p. 17).

que implicavam em execução de canto pública, para a comunidade inteira. Os aspectos da sua poesia usados como evidência de que o seu trabalho era intencionado para uma audiência exclusiva ou primariamente feminina não precisam, em análise, dessa hipótese. (BOWMAN, 2004, p. 18)¹⁶

Ela argumenta ainda que as poetisas faziam parte da tradição principal, junto de seus contemporâneos homens, e não de uma tradição segregada, pelo menos no que diz respeito à tradição oral. Na escrita, era provável que existisse uma tradição de mulheres:

As poetisas cujas obras sobreviveram faziam parte de uma tradição poética pública, influenciadas por ela, e, em troca, influenciando tanto sucessores masculinos quanto femininos. Neste contexto, parece provável que algumas poetisas – Nóssis e Erina são duas candidatas prováveis – se viam como, também, participantes de uma tradição poética feminina baseada em texto. (BOWMAN, 2004, p. 22)¹⁷

Por fim, a autora conclui que, apesar de se saber que as poetisas escreviam em diversos gêneros, por meio de gramáticos que preservaram os fragmentos, só foram mantidos aqueles poemas que estavam inseridos em gêneros nos quais a *persona* poética de uma mulher não é considerada ameaçadora, como a poesia coral, os lamentos, ou os epigramas funerários e dedicatórios (BOWMAN, 2004, p. 23). Desse modo, é possível concluir que não há evidências para a existência de uma tradição poética de

16 Texto original: All of the female poets whose work has survived, however, were composing largely or entirely in genres which imply public performance for the entire community. The aspects of their poetry used as evidence that their work was intended for an exclusively or primarily female audience do not, on examination, necessitate that hypothesis. (BOWMAN, 2004, p. 18).

17 Texto original: The female poets whose work has survived functioned as part of the public poetic tradition, influenced by it and in turn influencing both male and female successors. Within that context, it seems very probable that some female poets-Nóssis and Erinna are two likely candidates-also saw themselves as participating in a text-based women's poetic tradition. (BOWMAN, 2004, p. 22)

mulheres, pelo menos no que diz respeito a uma tradição oral. As poetisas não estavam separadas da tradição poética constituída por autores homens nem compunham utilizando-se de temas exclusivamente femininos ou para uma audiência só de mulheres.

Uma primeira leitura das composições e dos textos sobreviventes de autoria feminina não revela “as principais diferenças entre poetas e poetisas”, e uma tradução também não as revelaria. Então, voltando à pergunta “qual a diferença em traduzir poetas e poetisas?”, concluo que não há diferenças em traduzir, no que diz respeito ao processo, mas, no tocante a leitura e interpretação, as diferenças, assim como entre os poetas, variam de uma poetisa para outra. Entre poetas e poetisas, as diferenças nos textos-fonte não envolvem o gênero dos autores, mas fatores históricos, sociais e geográficos.

Conclusão

Traduzir e estudar envolvem mais que só o processo de tradução de um texto, ou seja, de transferência de significados. Assim como a peça de Tedlock mostra, o tradutor utiliza conhecimentos multidisciplinares para o seu trabalho, entre os quais está o estudo de contexto sócio-histórico em que um texto foi produzido, para uma interpretação.

O texto traduzido também pode ser entendido como uma leitura e resultado da interpretação do tradutor: ele lê o texto na língua de partida, interpreta-o uma primeira vez, e, então, com base nessa leitura, produz seu texto na língua de chegada, aplicando métodos e meios de interpretação que achar mais convenientes para destacar as características do texto-fonte que considere relevantes.

Estudar e traduzir obras de mulheres gregas é contribuir para os estudos de história feminina, refletindo sobre os seus contextos sócio-históricos, como elas viviam na Grécia Antiga, por meio dos textos

literários que sobreviveram delas próprias, de uma época da qual se tem poucos registros históricos a respeito das mulheres.

Também concluo que não há diferenças em traduzir poetas e poetisas quando limitamos a questão ao gênero literário e ao gênero dos autores. As distinções entre uma obra e outra surgem por conta de outros fatores. Por mais que exista a possibilidade de uma tradição literária feminina escrita, com as suas próprias características, as quais a separariam de uma tradição masculina, não há provas suficientes para afirmar a existência dessa tradição segregada na poesia oral grega. É possível perceber nas obras das mulheres a influência de poetas de ambos os gêneros. Assim, a interpretação e a leitura podem mudar, mas o processo de tradução é o mesmo, e outras características para a compreensão do texto-fonte se sobressaem.

No texto em que comenta seu processo de tradução da obra *Popol Vuh*, Baptista (2019b, n. p.) comenta: “Traduzir o *Popol Vuh* é apanhar a tocha dos predecessores e, com sorte, passar adiante sugestões que possam iluminar as obscuridades latentes em seu inesgotável esplendor”. Passando para a situação de traduzir mulheres gregas antigas, traduzi-las é, de certa forma, meu modo de preservá-las, passar o seu legado, e, com a minha tradução, talvez, ajudar a iluminar parte da obscuridade da história das mulheres, obscuridade essa que cobre o período da Grécia Antiga.

Referências

ALEXIOU, Margaret. *The ritual lament in Greek tradition*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2002.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 2007.

BAPTISTA, Josely Vianna. Jogo de espelhos de obsidiana. In: BAPTISTA, Josely Vianna (trad.). *Popol Vuh: O esplendor da palavra antiga dos Maias-*

Quiché de Quauhtlemallan: aurora sangrenta, história e mito. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Ubu, 2019a.

BAPTISTA, Josely Vianna. “Popol Vuh” e a Tradução Como Aventura Existencial. *Pernambuco*. Companhia Editora de Pernambuco, 2019b. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/67-bastidores/2269-popol-vuh-e-a-tradu%C3%A7%C3%A3o-como-aventura-existencial.html> Acesso em 08 ago. 2021.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Tradução de Fernando Camacho. In: BRANCO, Lucia Castello (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.

BOWMAN, Laurel. The “women’s tradition” in Greek poetry. *Phoenix*, Toronto, v. 58, n. 2, p. 1–27, 2004. DOI: <https://doi.org/10.2307/4135194>.

BOWRA, Cecil Maurice. Erinna’s Lament for Baucis. In: BOWRA, Cecil Maurice. *Problems in Greek Poetry*. Oxford: Clarendon Press, p. 151-168, 1953.

GAGNEBIN, Jean Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

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

GUTZWILLER, Kathryn J. Genre Development and Gendered Voices in Erinna and Nossis. In: PRINS, Yopie; SHREIBER, Maera (ed.). *Dwelling in Possibility: women poets and critics on poetry*. New York: Cornell University Press, 1997, p. 202-222.

HAVELOCK, E. A. *A Revolução da Escrita na Grécia e suas Consequências Culturais*. São Paulo, Rio de Janeiro: Unesp, Paz e Terra, 1996.

LLOYD-JONES, Hugh; PARSONS, Peter. *Supplementum Hellenisticum*. Berlim: De Gruyter, 1983.

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Editora Contexto, 2019.

RAYOR, Diane J. The Power of Memory in Erinna and Sappho. In: GREENE, Ellen (Ed.). *Women Poets in Ancient Greece and Rome*. University of Oklahoma Press: Norman, 2005, p. 59–71.

SPERB, Clara M. *Erina, Anite e Nóssis: introdução, tradução e comentários*. 2021. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

SPERB, Clara M. *O mito nos fragmentos de Corina*. 2019. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras, Licenciatura, Português e Grego Clássico) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

VALESIO, Paolo. The Virtues of Traducement: sketch of a theory of translation. *Compte rendu*, [S. l.], v. 18, n. 1, 1976, p. 1-96. DOI: <https://doi.org/10.1515/semi.1976.18.1.1>

WEST, Martin L. *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*. Germany: K. G. Saur München, Leipzig, 2001.

WEST, Martin L. Erinna. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, [S. l.], v. 25, 1977, p. 95-119.

Translating poetesses: a reflection about the process of translation

Abstract: The article offers a reflection on the process of translating ancient Greek poetesses, considering what a translator must know in the act of translation. Furthermore, I discuss the importance of these translations to classical studies, and how a translation can be an instrument for the preservation of source texts, by using as an example the poem The Distaff, by Erinna.

Keywords: Poetesses. Translation. Erinna. Preservation.