

2023.1 . Ano XL . Número 45

CALÍOPE

Presença Clássica

(separata 3)



2023.1 . Ano XL . Número 45

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

(separata 3)

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz

Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
REITOR Denise Pires de Carvalho

CENTRO DE LETRAS E ARTES
DECANO Afranio Gonçalves Barbosa

FACULDADE DE LETRAS
DIRETORA Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS
COORDENADOR Rainer Guggenberger
VICE-COORDENADOR Fábio Frohwein de Salles Moniz

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
CHEFE Ticiano Curvelo Estrela de Lacerda
SUBSTITUTO EVENTUAL Beatriz Cristina de Paoli Correia

EDITORES
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota
Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO
Alfred Dunshirn (Universität Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UNB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrié (EHES)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autónoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA
Pintura no Palácio de Cnosso, Creta. Foto: Rainer Guggenberger.

EDITORAÇÃO
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISOR DO NÚMERO 45
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@lettras.ufrj.br

Análise de metáforas no fragmento 31 (Page) de Safo por meio da teoria conceitual de Lakoff e Johnson

Jônatas Ferreira de Lima Souza | Ricardo de Souza Nogueira

RESUMO

Em uma perspectiva interdisciplinar entre os períodos da Antiguidade arcaica helênica e da Modernidade, procedeu-se à análise das metáforas constantes no fragmento 31 (Page), da poetisa grega Safo, por meio da teoria conceitual de metáfora elaborada por George Lakoff e Mark Johnson, formulada na década de 80 do séc. XX. Ao final do estudo, apresentou-se uma proposta de tradução do poema pautada exatamente nos resultados das análises efetuadas com base nos conceitos levantados por Lakoff e Johnson, que serviram como verdadeiras ferramentas de investigação e classificação dos enunciados metafóricos criados por Safo.

PALAVRAS-CHAVE

Fragmento 31 (Page); Safo; Metáfora conceitual; Expressão metafórica.

SUBMISSÃO 30.3.2023 | APROVAÇÃO 23.10.2023 | PUBLICAÇÃO 10.3.2024

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i45.57710>

E

INTRODUÇÃO

Este trabalho está vinculado ao projeto de pesquisa “Interdisciplinaridade e Antiguidade” (linha de pesquisa “Estudos Interdisciplinares da Antiguidade Clássica” do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Letras da UFRJ). A relação interdisciplinar entre a Antiguidade e a Modernidade constrói-se pelo emprego de uma teoria moderna sobre a metáfora para analisar o fragmento 31 da poetisa Safo de Lesbos, que, provavelmente, viveu e atuou por volta dos séc. VII e VI A.E.C. A edição do texto grego do fragmento utilizada no presente artigo encontra-se na obra *Sappho and Alcaeus*¹ de (Sir) Denys Page (1908-1978), renomado classicista britânico e um dos maiores especialistas do séc. XX em poesia mélica grega arcaica.

Uma das formas de os valores semânticos de um termo serem investigados consiste em verificá-lo nos seus usos textuais. Origens etimológicas um tanto obscuras não são um empecilho que evite a exploração semântica geral, mesmo que inteiramente hipotética. Neste trabalho, experimentar-se-á o trato metafórico dos termos e enunciados constantes no fragmento 31 (Page), de Safo, pautando-se na teoria conceitual de metáfora na obra de George Lakoff e Mark Johnson, intitulada *Metáforas da vida cotidiana* (*Metaphors we Live by*, de 1980), propondo, ao fim da investigação semântica, uma tradução do poema com base nas conclusões efetuadas.

Na perspectiva de Lakoff e Johnson,² metáforas fazem parte da vida do ser humano, de seu cotidiano, estando inseridas no próprio sistema conceitual daqueles que compartilham uma mesma sociedade e língua em comum. Por esse prisma, a metáfora deixa de ser uma preocupação estética, criada para embelezar determinado discurso literário ou retórico, e passa a ser pensada como fenômeno inteligível, que se reflete no idioma, por meio da fala ou escrita, porque simplesmente faz parte da maneira de pensar de um indivíduo. Contudo, mesmo que os autores mencionem que o uso metafórico vai além da atividade artística

com a língua, a atividade poética é uma das que mais faz uso da linguagem metafórica, isto é, em trabalhos de discurso artístico é quase impossível não haver o uso de metáfora.

Usam-se metáforas diariamente, independente do tipo de discurso empregado. Entretanto, seguindo a teoria de Lakoff e Johnson, pode-se dizer que a metáfora propriamente dita, na verdade, não ocorre em tais discursos, uma vez que eles, quando metafóricos, funcionam para refletir a metáfora encontrada no sistema conceitual inteligível dos falantes de uma língua, em determinada sociedade. No geral, a metáfora é uma forma de “compreender e experienciar uma coisa em termos de outra”,³ isto é, uma noção conceitual que se faz presente no discurso por meio de uma outra noção conceitual, que estabelece uma correspondência entre noções distintas. Em suma, a metáfora propriamente dita é um conceito inteligível, só existe na mente e manifesta-se no discurso por fazer parte do sistema conceitual, como dito. É por isso que Lakoff e Johnson⁴ fazem a diferenciação entre metáfora e expressão metafórica, entendendo a primeira como um conceito inteligível, um pensamento que conceitua uma coisa por outra, e a segunda como a manifestação de várias maneiras possíveis desse conceito ou pensamento no discurso.⁵ A metáfora, portanto, é uma forma de manifestação do modo como um indivíduo, grupo ou sociedade concebeu algo, é um recurso do “processo do pensamento”.⁶

Pela distância no tempo e no espaço, expressões metafóricas em obras da Antiguidade merecem atenção particular, pois estudá-las é uma maneira de entender, na medida do possível, como pensavam os antigos. Entretanto, o sabor metafórico da expressão utilizada em língua antiga sempre estará condicionado às impressões do tradutor e/ou do analista. Por exemplo, pode ser que, no presente, o especialista crie expressões metafóricas na tradução não existentes no texto antigo ou crie outras expressões diferentes daquelas que constam na língua de partida. Afinal, no processo de tradução, entram idiomas diferentes (e de tempos diferentes, no caso especialmente da tradução de textos da Antiguidade), o que determina uma cooperação entre sistemas

conceituais distintos. Contudo, os esforços para a compreensão da metáfora em seu próprio contexto de produção são necessários, pois é por meio deles que se traz o entendimento da arte poética textual antiga para a contemporaneidade.

1 ANÁLISE DOS V. 1-2

Na perspectiva sobre as prováveis semânticas das expressões metafóricas constantes no fragmento 31 (Page), de Safo, tomando-se por base a teoria conceitual de metáfora, considera-se que dividir o poema em enunciados metafóricos é a melhor maneira de proceder à análise, entendendo-se enunciado aqui como uma oração, simples principal ou subordinada, em que se encerra uma ideia de sentido finalizado com os complementos sintáticos necessários. Nesse sentido, segue o texto grego com a primeira ideia completa do poema (v. 1-2):

φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
ἔμμεν' ὄνηρ, [...]

Como se observa, então, inseriu-se também parte do segundo verso para se completar o sentido geral da mensagem textual. A função do enunciado em pauta é apresentar uma constatação da parte do eu poético por meio de uma comparação. A constatação é a de que determinado homem diante dos olhos do eu poético é semelhante a um deus.⁷ Como o poema se constrói, a princípio, pela ação expressa pelo verbo “φαίνω”, é de bom tom começar por ele, porque, além disso, reflete a primeira metáfora conceitual do poema.

Na voz ativa, o verbo “φαίνω” possui o sentido de “fazer brilhar”, “fazer aparecer”, “tornar visível”, entre outros.⁸ Esse sentido de iluminação, presente na voz ativa, não se perde na voz média, já que indica uma ação a qual o sujeito faz em seu próprio benefício, sendo essa a voz em que o verbo aparece no poema. Entre os sentidos possíveis na voz média, estão “brilhar”, “mostrar-se”, “aparecer”, “tornar-se”, “ser manifesto”, “ser evidente”. Como a constatação daquilo que se encontra diante da

visão do eu poético é passada em termos da ideia de um objeto que se ilumina a olhos vistos, ocorre que o ato de constatar um fato é estruturado por meio da ideia de iluminação. Desse modo, pode-se afirmar que, no início do poema, já é perceptível um tipo de metáfora a qual Lakoff e Johnson chamam de estrutural, uma vez que um conceito, no caso a constatação, é estruturado por meio de outro, no caso, a iluminação.

Nesse sentido, a metáfora conceitual estrutural que torna possível a compreensão da expressão metafórica constante no poema pode ser algo como “percepção é luz ou claridade”.⁹ Como demonstram Lakoff e Johnson,¹⁰ algumas metáforas são explicadas em termos da existência de uma base física que as justificam.¹¹ No caso da metáfora estrutural em pauta, essa base se explica pelo fato de o ser humano enxergar melhor um objeto sobre o qual uma luz incide. Como também o contrário se dá, ou seja, enxerga-se pior aquilo que se encontra no escuro, há também a metáfora “desconhecimento é escuridão”, que se refletiria em expressões metafóricas como “isto não está claro para mim”. Tais tipos de metáfora funcionam, portanto, tanto na Antiguidade Clássica quanto nas sociedades modernas. O mesmo enunciado ainda traz outra expressão metafórica cujo foco reside no termo grego “θεός” (“deus”), que é o último elemento do primeiro verso, declinado na forma de dativo plural no dialeto eólico.

Como já foi dito, a tradução pode ocultar uma provável metáfora, criar onde não havia e recriar tendo por base uma interpretação. Lakoff e Johnson fazem referência à ideia de “metáfora do canal”, do linguista Michael J. Reddy, que determina serem as ideias e os conceitos expressos em palavras, ou seja, “[o] falante coloca ideias (objetos) dentro de palavras (recipientes) e as envia (através de um canal) para um ouvinte que retira as ideias-objetos das palavras-recipientes”.¹² Isso, em princípio, indica que há, na palavra-recipientes “θεός”, uma série de ideias, havendo um conceito, uma ideia inteligível no contexto enunciativo da poetisa. Outros termos do verso podem ajudar a propor uma hipótese metafórica para “θεός”. O primeiro deles é o substantivo “ἄνηρ”, que significa “homem”, macho da espécie humana, havendo ainda

o adendo da parte de Page¹³ de que essa palavra sempre possui, no dialeto eólico, o significado de “marido”.¹⁴ Esse termo está posto em igualdade poética com “θεός” (que, contextualmente, é a estirpe dos imortais). O outro é o verbo “φαίνω”, que, como visto, possui uma ideia de “iluminação”, isto é, se está visível, é porque está iluminado, ou sendo iluminado, e, com isso, pode aparecer, ser dado ou mostrado nitidamente à vista do eu poético. Por fim, há ainda o adjetivo “ἴσος”, que, ao exigir complemento nominal em dativo (no caso, exatamente o termo “θεοισιν”), transmite ideia de “semelhança”, de “igualdade”, de “mesmo”, de “equivalente”, de “equilíbrio”. Há, assim, uma lógica metafórica para ser experimentada.

No verso, “homem”, pertencente à estirpe dos mortais, isto é, daqueles que perecem com o passar dos tempos, segundo apreende-se da proposta percepção do eu poético, parece ser semelhante, equivalente, aos de estirpe dos “θεοί” (“deuses”), ou seja, daqueles que duram para sempre, que são eternos. Esse entendimento se dá graças ao verbo “φαίνω”, que, como já foi visto, evidencia que algo está “iluminado” o suficiente para ser conhecido, contemplado, dado à vista, e reconhecido como tal pelo grau de clareza. Assim, pode-se dizer que existe algo no “homem” que o confunde, segundo se interpreta do eu poético, com algo intrínseco que culturalmente só pertence aos “θεοί”. Logo, vem a questão: que característica marca “θεός” que se “irradia” no “homem”, conforme se deduz da percepção do eu poético?

Na ótica da teoria da “metáfora do canal” de Reddy, trazida à baila pela teoria da metáfora conceitual de Lakoff e Johnson,¹⁵ “θεός” como uma palavra é um recipiente, e dentro dele são colocados conceitos, objetos, e, de acordo com o que se compreende desse verso, pode-se dizer que um desses conceitos ou objetos pode ser “beleza”, não uma beleza qualquer – se é que uma beleza pode “ser qualquer” – mas uma beleza excepcional, distinta do “normal”, uma beleza digna de contemplação, de espanto, que se mostra evidente em sua clareza. Como ao homem foi concedida uma semelhança divina no poema, a metáfora

estrutural subjacente ao entendimento dessa comparação poderia ser: “Beleza física excepcional é uma entidade divina”. Essa não é uma beleza “comum”, porque, no âmbito da realidade ficcional do poema, é característica dos seres “θεοί”, uma vez que neles ela dura sempre, não perece e nem é temporária ou interpretativa, ou seja, é uma beleza de notoriedade percebida por todos e em diversas eras, uma vez que é uma beleza etérea, excepcional e eterna – tenta-se expressar esse belo por meio da escultura, por exemplo. Assim, características ligadas aos seres divinos, como beleza e perfeição, estariam na metáfora subjacente à expressão metafórica comparativa expressa no poema.

Com isso, metaforicamente, por assim dizer, em um momento específico, o homem pareceu, “se iluminou”, aos olhos do eu poético, como se fosse um entre os “θεοί”, isto é, um indivíduo cuja “beleza” se equiparou aos “θεοί” – ou cujo corpo era digno de ser modelo para se exemplificar a beleza dos “θεοί”. Dos diversos objetos (conceitos) que compõem o recipiente (palavra), *beleza física excepcional* pode ser um entre os que conformam a ideia de “θεός”, e, por isso, como já mencionado, a metáfora conceitual subjacente ao enunciado construído por Safo conceitua a beleza física excepcional como uma entidade divina. Então, dizer poeticamente “aquele homem me parece ser igual aos θεοί” é como se dissesse metaforicamente “aquele homem é de uma beleza excepcional”, havendo obviamente nessa paráfrase perda de conteúdo semântico, uma vez que a metáfora é entendida nas teorias modernas do séc. XX como um fenômeno insubstituível.¹⁶ Assim, vale a pena sempre lembrar que essa proposição é hipotética.

Aqui, é interessante discorrer ainda sobre a teoria conceitual de Lakoff e Johnson no tocante a sua diferenciação de teorias da metáfora que tomam o enunciado como metáfora. Nos v. 1 e 2 do fragmento 31, tomando por base teorias mais tradicionais, haveria metáfora, de fato, no emprego do verbo “φαίνω”, mas não no emprego do dativo “θέοισιν”, pois o que está constante sintaticamente no enunciado não seria uma metáfora, mas sim uma comparação, já que o verbo “εἶμι” (“ser”) possui

como predicativo do sujeito o adjetivo “ἴσος”, que, como visto, rege complemento nominal de comparação. Entretanto, da mesma maneira que a metáfora, a comparação se expressa caracterizando algo por meio de outra coisa, e, assim, no caso de uma análise que se baseia na teoria de Lakoff e Johnson, torna-se plausível falar de metáforas conceituais estruturais que existem no sistema conceitual dos falantes e explicam as comparações possíveis de ser construídas nas expressões textuais ou orais emitidas pelos falantes de determinada cultura. Assim, expressões comparativas que se constroem por meio de comparações possuem, certamente, metáforas conceituais que as estruturam.

2 ANÁLISE DOS v. 3-6

Duas expressões metafóricas apresentadas como o reflexo de mais duas metáforas conceituais encontram-se logo na sequência do poema, no enunciado em que o eu poético menciona que o homem está escutando de maneira íntima a voz de uma jovem que sorri. Nesse sentido, além do próprio eu poético que observa a cena e do homem, uma nova personagem é assim introduzida. Eis o enunciado (v. 3-5):

[...] καὶ πλάσιον ἄδου φωνεί-
σας ὑπακούει
καὶ γελαίσας ἡμέροεν, [...]

Primeiramente, pode-se falar em expressão metafórica aqui por causa da utilização do adjetivo “ἄδους” (“doce”, “delicioso”, “prazeroso”, “encantador”), em forma eólica no acusativo neutro singular, com valor adverbial de modo, “ἄδου”.¹⁷ É esse advérbio que traz ao texto o sentimento de prazer inerente à situação que se desenrola. Ele está tanto na personagem feminina, que possui a voz prazerosa quanto na percepção do eu poético que sente essa voz em sua ação de escutá-la, ação essa expressa pelo verbo “ὑπακούω” (ouvir de cabeça baixa).

O adjetivo “ἄδους”/“ἡδύς” é empregado em grego nos mais diversos âmbitos, mas todos eles parecem partir de um sentido

mais concreto que exprime a sensação ligada ao gosto que se sente ao provar alimentos ou bebida. E daí a sua ampliação para expressar o prazer diante de cenas naturais ou de representações estéticas. Isso evidencia bem o quanto o sistema conceitual humano apresenta uma concretude fisiológica para manifestar planos abstratos. No caso, o prazer sentido pela degustação de algo doce serve para conceituar o som emitido por meio da fala. Pautando-se no que dizem Lakoff e Johnson¹⁸ a respeito das metáforas orientacionais, pode-se dizer que isso ocorre porque o ser humano possui um corpo físico, que lhe faz apreender o mundo por meio de características que dizem respeito ao próprio traslado desse corpo em espaços vários. Da mesma maneira que, no caso das metáforas orientacionais, as orientações espaciais, como “para cima”, “para baixo”, “dentro”, “fora”, “frente” etc., servem para expressar estados de espírito como otimismo, desânimo, entre outros, também no caso da fisiologia da metáfora em pauta, o sabor doce que alguém sente por meio da língua ao provar alimento ou bebida serve para expressar tanto sentimento de prazer diante de uma voz agradável quanto a própria voz em si. Nesse sentido, é também o corpo humano, com sua capacidade de tirar prazer daquilo que se afigura como uma necessidade fisiológica, que determina certos tipos de expressão humana, como, no caso, o prazer diante da audição de um som belo.

Com base no que foi discorrido, é possível, em primeiro lugar, propor uma metáfora bem geral que englobaria uma grande totalidade de expressões metafóricas construídas em língua grega, e ainda (por que não dizer?) em português, a saber: “Bom é doce (o gosto)”. Metáforas contrárias também são possíveis, tais como: “Ruim é azedo” ou “ruim é insosso”. Contudo, é possível filtrar ainda mais esse entendimento amplo por meio do processo que Lakoff e Johnson¹⁹ chamam de “sistematicidade externa geral”, cuja função é ligar várias metáforas. Sendo assim, voltando à metáfora de interesse, é possível entender que “bom é doce” é a parte abrangente de um sistema que permite outras metáforas, tais como “uma pessoa boa é doce”,²⁰ e, por extensão, trazendo uma característica própria do ser humano que vai ao encontro da

expressão metafórica constante no texto de Safo: “A voz bela é doce”. A base física que explica muitas expressões metafóricas desse tipo reside simplesmente no fato de o ser humano sentir prazer quando come algo doce ou, ao contrário, não gostar quando ingere algo azedo, amargo ou com qualquer gosto considerado ruim.

Na sequência, a conjunção aditiva “καί” (“e”) introduz mais uma característica da jovem e a segunda expressão metafórica a ser comentada. Trata-se da presença do adjetivo “ἡμερόεις” (“gracioso”, “amável”, “que provoca desejo”), que, por processo semelhante ao do adjetivo “ἄδύς”, se encontra no texto no acusativo adverbial “ἡμέροεν”. Tal adjetivo é cognato do substantivo “ἡμερός” (“desejo”, “anseio”, “anseio amoroso”, “amor”, “atração”), o que evidencia que tanto o adjetivo quanto o substantivo pertencem ao âmbito do desejo provocado pela atração amorosa e sexual.

O advérbio “ἡμέροεν” modifica o verbo “γελάω” (“sorrir”), concedendo ao ato de sorrir da jovem uma sedução que afeta o eu poético, que percebe nela um sorriso que provoca o desejo amoroso. Assim, de acordo com o poema, o sorriso da jovem possui o poder de seduzir um ser humano. Contudo, tal poder não é literalmente uma característica apenas do sorriso, mas da pessoa em si, e, assim, pode-se considerar que ao ato de sorrir foi colocada uma característica humana.

Na teoria conceitual da metáfora, Lakoff e Johnson²¹ falam sobre as metáforas ontológicas, que tomam objetos como entidades vivas. Os autores ainda consideram que o tipo de metáfora ontológica mais óbvia seria aquela em que objetos físicos são concebidos como pessoas e concedem a isso o nome de personificação.²² Apesar de no poema de Safo o sorriso da jovem ser algo concernente ao humano, ele não possui todas as características humanas. Aliás, o sorriso não é, de modo algum, um ser humano, mas sim uma mera característica dele. Então, ao conceder uma característica humana ao sorriso, que é exatamente esse poder de sedução, pode-se interpretar que Safo está humanizando o sorriso, tendo-se, desse modo, seguindo a teoria

conceitual, uma metáfora ontológica do tipo personificação. A metáfora conceitual subjacente à expressão metafórica seria: “O sorriso é uma pessoa”, pois o sorriso pode, metaforicamente, desempenhar várias ações ligadas à experiência humana, tal como enganar, convencer, dar paz, inocentar, etc., ou seduzir, como constrói Safo em seu poema.

As próximas expressões metafóricas do poema dignas de ser comentadas encontram-se na sequência, na passagem em que, pela primeira vez, o eu poético expõe o seu estado diante de toda a imagem referida até então. Segue o enunciado (v. 5-6):

[...] τὸ μ' ἦ μὲν
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν.²³

Toda uma complexa e interessante rede de metáforas parece ser determinada, na expressão metafórica, pela simples presença da preposição “ἐν” (“em”), que está ligada ao dativo “στήθεσιν” do substantivo “στήθος” (“peito de homem ou de mulher”, “peito como sede da respiração, da voz, do coração”, “peito como sede dos sentimentos”). Para a devida compreensão do enunciado em toda a sua complexidade, é necessário tanto o entendimento dos significados dos termos gregos quanto do caso de metáfora que se apresenta aqui e é abordado por Lakoff e Johnson. Entre as metáforas ontológicas, os autores incluem as chamadas metáforas de recipientes,²⁴ que são metáforas ontológicas porque determinam que uma coisa não física seja concebida como uma entidade ou substância que se afigura como um recipiente.

A preposição “ἐν” determina sintaticamente que o termo “στήθος” se afigure como um objeto recipiente que possui dentro de si um outro objeto, que é representado pelo substantivo “καρδία” (“coração”, “coração como sede de sentimentos, da vontade, da inteligência”). Poder-se-ia alegar aqui que o peito (objeto recipiente) e o coração (objeto no interior do objeto recipiente) não se afigurariam como metáforas ontológicas, uma vez que seriam já organismos concretos pelo fato de realmente existir uma caixa torácica no ser humano que comporta o órgão

denominado coração. Contudo, em um poema que fala de sentimentos humanos, os sentidos de “στῆθος” e de “καρδία” assumem uma dimensão muito além de suas concretudes de, respectivamente, peito e coração. Como pode ser notado no próprio campo semântico desses termos, eles são a sede de sentimentos e ímpetus vários, acabando por se identificar com as emoções a ponto de funcionarem como verdadeiros substantivos abstratos ao indicar estados da alma de uma pessoa e ao adquirir concretude não por causa do fato de ser o peito a parte superior do tronco do ser humano e o coração um órgão do corpo, mas por causa da capacidade de o ser humano tratar sentimentos como entidades que ocupam determinados espaços, como dentro e fora, em cima e embaixo, perto e longe etc.

A metáfora ontológica de recipiente clara que se extrai dessas considerações é obviamente: “O peito é um recipiente”. Contudo, isso parece ser pouco, levando-se em conta que o peito se expressa como invólucro. Em primeiro lugar, como será visto em seguida, o peito comporta o coração, que, por sua vez, também possui a função de conter objetos. Há, dessa maneira, um recipiente dentro de outro recipiente. Mas não é só isso. Lakoff e Johnson²⁵ fazem menção ao campo de visão como um objeto recipiente. No poema de Safo, entretanto, esse campo de visão, representado no enunciado pelo pronome neutro “τό” (“isso”), que evoca a imagem que o eu poético tem diante dos olhos (o homem semelhante a um deus e a moça, em momento íntimo), não é o objeto recipiente, mas sim o objeto que entra no coração e afeta o ser humano. Nesse sentido, aumentando o grau de complexidade da metáfora conceitual, pode-se dizer que: “O peito é o recipiente do coração, que é o recipiente do campo visual das coisas que estão diante dos olhos e que causam paixão e palpitação”. A ação desempenhada pelo verbo πιπέω (causar pavor, aterrorizar, afetar de loucura ou de paixão, atingir de um transporte de paixão)²⁶ é de extrema importância para finalizar a análise de todo esse complexo enunciado.

Como já mencionado, se o peito é o objeto recipiente do coração, o próprio coração é também recipiente do objeto que se

encontra embutido no significado do verbo “πτοέω”. É nesse momento que o tradutor se coloca naquela angústia de não conseguir reproduzir na língua de chegada tudo aquilo que se encontra expresso na língua de partida. De fato, no enunciado, o verbo adquire o sentido de “atingir de um transporte de paixão”, e, nesse significado, o coração não só se apresenta como um objeto que se encontra no interior do peito, mas também como um objeto que pode ter o seu recipiente, no caso, o peito, transposto, e receber, como também recipiente, um objeto em seu interior. É como se o campo de visão do eu poético gerasse uma imagem que, em movimento, atravessasse, primeiramente, o peito e, depois, o coração, afetando-o por estar lá dentro a partir desse momento. Poder-se-ia, então, acrescentar aqui uma metáfora ontológica do tipo: “O campo de visão (a imagem) é um objeto que penetra no corpo”. Contudo, não termina aqui. O verbo “πτοέω” também significa, como visto, “causar pavor”, “aterrorizar”, “abalar”, “atordoar”, “perturbar”, e essa semântica não se perde no poema, pois, não sendo exatamente um pavor ou terror especificamente, o valor disso no texto parece dizer respeito àquela reação fisiológica que faz o corpo se encher de adrenalina e o coração disparar, diante de uma visão assustadora ou, como no caso do poema, de estupefação emotiva. Não é possível com uma ou poucas palavras representar tudo isso na tradução.

3 ANÁLISE DO V. 7

Se no enunciado metafórico que acabou de ser analisado tudo partiu da preposição “ἐν”, no próximo enunciado é também uma preposição que, de certa maneira, há de trazer o entendimento essencial da metáfora constante na expressão metafórica. Fala-se aqui da passagem em que o olhar do eu poético desempenha importante papel expressivo no poema (v. 7):

ὥς γὰρ ἐς σ' ἴδω βρόχε', [...]²⁷

A preposição “ἐς” no grego se liga ao acusativo para expressar o adjunto adverbial de lugar para onde, lugar esse que, no caso, responde pelo pronome pessoal “σε” (“a ti”) que diz respeito à moça para a qual a *persona* poética olha, vislumbrando, na verdade, toda a situação de enlace entre os amantes. Esse adjunto adverbial aparece, por vezes, como um complemento necessário ao verbo “ἴδω” (“ver”).²⁸ Nessa orientação espacial, ocorre uma metáfora estrutural que transforma o olhar humano em uma via de tráfego que pode ser, inclusive, medida, em seu tamanho (caso em que se pode pensar em uma via ou estrada, propriamente dita) ou duração (caso em que se entende o movimento como uma ação pura para um lugar, ou seja, a via em sentido abstrato). Então, uma primeira metáfora que pode ser extraída da expressão metafórica, explicando-a, pode ser: “O olhar é um trajeto, um percurso”, pois a experiência humana (a base física) de olhar um objeto funciona como se o sentido da visão fosse um mecanismo que focasse algo e, em seguida, se direcionasse para esse elemento. No caso da língua grega e de outras línguas predominantemente sintéticas em que a declinação desempenha papel fundamental na sintaxe da oração, tal aspecto fica muito evidente no fato de verbos que exprimem o sentido da visão se complementarem com o acusativo, que é o caso da transitividade, ou seja, é como se o olhar transitasse até determinado objeto observado.²⁹

O adjetivo no neutro adverbial “βρόχεια” permite o vislumbre de mais uma metáfora conceitual ligada ao ato de ver, presente no enunciado. A forma eólica “βρόχεια” equivale no ático a “βραχέα”,³⁰ do adjetivo em forma ática “βραχύς, -εῖα, -ύ” (“curto”, “pequeno”, “breve”). O significado desse termo permite que o olhar possa ser entendido como algo concreto que pode ser medido em seu espaço e sua duração. Desse modo, além da metáfora estrutural já citada sobre o olhar, outra surge, que pode ser englobada entre aquelas denominadas como ontológicas por Lakoff e Johnson, já que o olhar pode ser entendido como um objeto, mais precisamente, formando a seguinte metáfora: “O olhar é um objeto que pode ser medido”.

4 ANÁLISE DOS V. 9-12

As expressões figuradas de emissão de sentimentos no fragmento 31 prosseguem até o final do poema. A próxima expressão metafórica se insere agora em uma oração em que o eu poético fala do modo como está a sua língua, diante do efeito da visão que tem diante de si, ou seja, o casal apaixonado. Tal enunciado está estreitamente relacionado com a oração anterior por meio da conjunção adversativa “ἀλλά” (“mas”), em que o eu poético diz que não mais consegue falar.³¹ Então, o enunciado metafórico, na sequência, explica o porquê dessa situação mutada do eu poético (v. 9):

ἀλλ' ἄκαν μὲν γλῶσσα ἔαγε†, [...] ³²

No v. 9 do fragmento, destaca-se inicialmente “γλῶσσα ἔαγε†”. O substantivo “γλῶσσα” (“língua”), assim como em português, pode ser tanto o órgão presente na boca, quanto a ideia de idioma, de expressão da fala, ou mesmo de um objeto considerado ser em “forma de língua” (*e.g.* instrumento musical ou lingote de algum metal). Só aí há diversas ideias numa palavra. Nessa expressão poética de Safo, junto do verbo “ἔαγε” (perfeito de “ἄγνυμι”, “se rompe”, “se quebra”), “γλῶσσα” se parte, se destrói, não na literalidade, mas metaforicamente. A construção metafórica se completa com “ἄκαν”, que, na *LXX* (*Septuaginta*, Reis II 14: 9)³³ do séc. III A.E.C., aparece “ὁ ακαν”, como tradução do hebraico “רִיחַן” [haḥoah], no sentido de “cardo”, uma planta espinhosa mediterrânica. Mas também há uma segunda acepção, no sentido de “fissura”, “vala”, “buraco”, “fenda”. Nessa rota, poder-se-ia aventar a hipótese de uma construção metafórica em que, para a voz poética, “uma fenda a língua rompe”.

Contudo, há um problema nessa palavra. Para essa situação ser viável, a palavra “ἄκαν” deveria estar no caso acusativo e, na *Septuaginta*, único lugar em que ela aparece em textos gregos dessa época (e não na época de Safo), está em caso nominativo. Todavia, seria uma metáfora interessante, na qual “a língua rompe uma fenda” (seria uma personificação da palavra “língua”, na teoria de

Lakoff e Johnson.³⁴ Mas, como o presente artigo se baseia no texto grego editado por Denys Page, seguir-se-á exatamente a posição tomada pelo helenista.³⁵ Segundo Page,³⁶ essa palavra “ἄκων” é, no dialeto ático, o equivalente ao advérbio “ἄκῆν” (“em silêncio”); assim, o verso grego de Safo pode ser compreendido como “em silêncio, a língua se rompe”. Agora, partindo do advérbio “ἄκῆν”, no sentido um pouco mais literal, como é possível a língua se romper, se quebrar em silêncio? Como algo se quebra “em silêncio”? Quebrou “silenciosamente”, “tranquilamente”? Essa “língua” refere realmente ao “órgão” da boca?

Como se observa, o v. 9 está totalmente em linguagem metafórica. Pode-se lançar uma interpretação na seguinte rota: “língua” seria como a capacidade de falar, de proferir palavras; “rompe-se”, “parte-se”, “quebra-se” seria como dizer que algo se fragmentou, sua integridade se desfez, sua completude se foi em migalhas; “em silêncio” seria o que se sucede depois de um forte impacto naquilo que produzia som, e no caso, se agora não se pode emitir sons, há silêncio.³⁷ Retomando mais uma vez a metáfora do canal de Reddy, em palavras e expressões linguísticas (recipientes) podem existir diversas ideias ou significados (objetos) colocados pelos falantes, sem nunca haver monosemia em uma língua.

Hipoteticamente, podem propor-se, de imediato, duas propostas metafóricas para o romper-se da língua. Por um lado, entender essa quebra da língua em silêncio como a própria perda da capacidade de falar da *persona* poética, uma expressão que, de certa maneira, manifesta metaforicamente o que fora afirmado no verso anterior, acerca da impossibilidade de não expressar nenhum som.³⁸ Por outro lado, e aí se insere mais uma ideia metafórica, o romper-se da língua pode também fazer referência a um estado patológico do eu poético, que, diante de sua situação, cada vez mais apresenta estados condizentes com sensações de uma verdadeira doença que se apossa de seu organismo. De acordo com a primeira ideia metafórica apresentada, nessa lógica da “língua se rompe/quebra”, na perspectiva da teoria de Lakoff e Johnson,³⁹ “quando uma máquina se quebra, ela simplesmente

deixa de funcionar. Quando um objeto delicado se quebra, seus pedaços se espalham, talvez com consequências perigosas”, e assim também se pode considerar a metáfora “língua é um objeto quebradiço”, dentro do campo das metáforas ontológicas na teoria dos autores, e nessa linha supor que “consequências perigosas” podem, ou não, estar por vir em seguida. Tomando-se por base a segunda ideia metafórica levantada, há, no livro de Lakoff e Jonhson,⁴⁰ a proposta de uma metáfora que parece adequar-se à expressão metafórica presente no verso. A metáfora é: “Estados físicos ou emocionais são entidades dentro de uma pessoa”. Nesse sentido, para manifestar um estado emocional semelhante a uma verdadeira doença, é possível entender que isso, metaforicamente, funciona como a quebra de um objeto. Na verdade, a própria relação entre o sentimento e a doença pode dar margem a uma metáfora conceitual, mas, por hora, o que foi dito basta. Falar-se-á, adiante, com mais detalhes, desse tipo de análise que toma as expressões de amor em Safo como a expressão de sintomas de doenças e de uma metáfora que dê conta da totalidade das expressões metafóricas formadas.

Mais um enunciado metafórico se apresenta na exata sequência do poema. Trata-se da passagem em que o eu poético prossegue com o seu rol de sensações, falando dessa vez do que ocorre com a sua pele (v. 9-10):

[...] ΛΕΪΠΤΟΝ

δ' αὐτίκα χρωῖ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν⁴¹

No v. 10, cujo sentido completo começa no final do v. 9 com “λέπτον” (“tênuê”, “fino”, “estreito”, “delicado”), tem-se também “χρωῖ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν”. A palavra “πῦρ” (“fogo”, “chama”) é um fenômeno natural de combustão, consistindo em simultaneamente luz e calor; “χρωῖ” é uma forma dativa épica de “χρώς” (“pele”, “tez”), órgão que envolve os corpos dos vertebrados; e o verbo “ὑπαδεδρόμηκεν”, formado pelo prefixo preposicional “ὑπα-”⁴² (“sob”, “por baixo”), junto do verbo “δεδρόμηκεν”, perfeito de “τρέχω” (“correr”, “mover-se

rapidamente”), traz consigo uma imagem de ação: “Correr por baixo”, “correr sob”.

Questiona-se, mais uma vez, a literalidade: uma chama ou fogo “corre”? Há pernas ou patas no fogo? Será que “fogo” só se refere socialmente ao fenômeno? Além disso, algo é capaz de correr por baixo da pele? A parte debaixo da pele é estrada ou pista de corrida para alguma coisa? Como se observa, o v. 10 também é inteiramente uma expressão metafórica, que, como já foi mostrado, segundo a teoria conceitual de Lakoff e Johnson,⁴³ não é um recurso poético por si só, mas um “modelo em função do qual nós pensamos e agimos”, no cotidiano das ruas, dos espaços públicos e privados.

A palavra “πῦρ” (“fogo”) no verso poético não só simboliza mentalmente um ente corredor, capaz de correr, mas também é “λέπτον” (“tênuo”, “leve”, “fino”), seja sua característica, seja a forma como a voz poética percebe sua forma de correr sob a pele. Se “fogo” é capaz de correr, logo cabe a metáfora ontológica de personificação: “Fogo é uma pessoa (ser ou ente)”; da mesma forma, “pele” é uma superfície cujos versos (em cima dela e embaixo dela) podem servir de estrada ou pista para algo personificado, assim pode-se supor a metáfora: “Pele é um caminho”, e mais, pois, trata-se de um caminho em que algo pode correr sob, detalhe esse acrescentado pelo prefixo preposicional “ὑπὸ-”, como já dito, e que faz com que a pele seja entendida como um objeto recipiente, tendo-se a seguinte metáfora conceitual: “Pele é um objeto recipiente”.

Por fim, resta aqui dizer que o advérbio “αὐτίκα” (“de uma só vez”, “repentinamente”, “imediatamente”), no início do verso, mostra que a *persona* poética passa da condição do verso anterior para uma nova situação de imediato, quase mescladas. Isso evoca uma ideia de sensações sucessivas: a língua se rompe, agora há um silêncio, e, imediatamente, há uma sensação de um fogo suave que corre por baixo da pele. O que pode estar acontecendo com a voz poética de Safo? Será que “fogo que corre por baixo da pele” e “língua se rompe/quebra” podem referir-se, em conjunto e metaforicamente também, a outro campo, um campo das

sensações humanas? Segue o próximo verso, com o próximo enunciado metafórico a ser examinado:

ὄππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημμ' [...] ⁴⁴

No v. 11, a expressão “οὐδ' ἐν ὄρημμ’” pode ser vertida ao português com o sentido de “nada” ou “nenhuma coisa”, “ὄρημμ’” (“ser capaz de ver, de enxergar”), junto de “ὄππάτεσσι”, forma no dativo plural do nominativo “ὄππᾶ” (“olho”, “sol”, “luz”) – palavra essa cuja forma de nominativo no dialeto ático é “ὄμμᾶ”. Nos dois versos anteriores, considerou-se haver uma sucessão de sensações que acometem o ser do eu poético. No v. 11, tem-se uma nova situação subsequente e quase mesclada às anteriores: “Nada se vê com os olhos”, a visão se perde.

A palavra “ὄππᾶ” (no eólico) ou “ὄμμᾶ” (no ático) traz consigo, segundo se observa nos dicionários especializados em grego antigo, um sentido polissêmico, como já esperado. A palavra já era metaforicamente associada não só ao órgão da visão (de ver, de vista), mas também à ideia de “coisa preciosa”, à própria ideia de “luminosidade”, de “luz”, ou mesmo de “feição”, “semblante da face”, de “forma vista” – bem como à aplicação de “olhos” em seres que não possuem olhos, como o céu ou uma rocha. Isso pode indicar que “nada mais vê (vejo) com os olhos”, metaforicamente falando, é dizer que “perdeu a luz”, pois, se está escuro, nada mais pode ser visto. Assim, pode-se lançar a metáfora “olhar é luz”, cujo inverso seria “não olhar é escuro”, ou “ver é luz” e “não ver é escuro” – e como já foi visto pelo trato metafórico com o verbo “φαίνω/φαίνεται” do primeiro verso, “entender/perceber é luz/claridade” e “duvidar/desconhecer é escuridão”. Contudo, um dado novo pode ser acrescentado aqui, conforme trazem Lakoff e Johnson.⁴⁵ Nas chamadas metáforas de recipientes, há o entendimento do campo visual exatamente como um recipiente, e, assim, o nada diante dos olhos evidencia o quanto a visão delimita um espaço, que, no caso, é vazio. Dessa maneira, a

metáfora citada pelos autores “campos visuais são recipientes” pode muito bem ser aplicada nessa expressão metafórica.

Segundo a rota interpretativa aqui proposta, a *persona* poética de Safo se mostra sob o acometimento de sensações sucessivas, uma após outra, quase mescladas. Percebe-se assim que as expressões metafóricas exploradas nessa estrofe e na anterior caminham para um sistema conceitual mais geral. Primeiro, há um elemento que desencadeia e “faz cair” (ruim é para baixo) sobre o eu poético uma série de situações “psicossomáticas” – que acometem (atacar é para cima/frente) corpo e mente (emocional é para baixo). A capacidade de ver, de enxergar, fora uma condição inicial perdida ao olhar para o ser desejado (que está iluminado, pois pode ser visto) – muita luz causa sensação de cegueira, impossibilitando a visão de enxergar. Assim, perder a vista é perder o entendimento, perder o entendimento é perder o fator racional – é estar no escuro, à mercê dos demais sentidos (gosto, tato, audição, olfato).

Fato é que, a partir do v. 6, ao expressar o batimento cardíaco alterado diante da cena disposta a sua frente, começam as manifestações de estados sentimentais e mesmo patológicos que assolam essa personagem. A partir do v. 9, mais precisamente após o enunciado sobre o estado da língua, que também faz parte da sequência, inicia-se, de maneira mais sistemática, toda uma série de enunciados marcados pela presença da conjunção aditiva “*ἔ*” (“e”), que persiste até o final do fragmento. Pode-se dizer que toda essa sequência, mais os dois enunciados antes mencionados (o do coração e o da língua), tem o potencial de ser enquadrada em uma única metáfora conceitual, que é “a paixão é uma doença”, uma vez que o sentimento amoroso do eu poético é expresso por verdadeiros estados de morbidade que funcionam como verdadeiros sintomas de determinadas sensações patológicas. Ocorre aqui uma metáfora estrutural porque os sintomas vão estruturar as sensações no poema de Safo. As análises de Page do fragmento 31 operam em muitos momentos por meio dessa análise nosológica.⁴⁶ Contudo, a complexidade da linguagem de Safo nem sempre é tão clara para expressar sintomas de doenças, e

ainda outras ferramentas de investigação próprias da teoria conceitual podem ser empregadas e aprofundadas em cada caso, nos enunciados construídos na mélica de Safo.

Voltando ao texto, é o momento de analisar o enunciado que fecha a terceira estrofe. Aqui, tem-se uma metáfora bem clara (v. 11-12), mas como sempre complexa, que expressa a sensação patológica por meio da evocação de um som externo presente no cotidiano cultural do homem grego:

[...] ἐπιρρόμ-
βεισι δ' ἄκουαι⁴⁷

Conforme assentado anteriormente, supondo que um sistema conceitual mais geral possa ser representado metaforicamente pela metáfora estrutural “paixão é uma doença” nesses versos, há outro acometimento subsequente, que dessa vez atinge os ouvidos, representado pelo termo grego “ἄκουαι” (“audição”, “ouvidos”). A ação danosa e terminantemente metafórica do enunciado é representada pelo verbo “ἐπιρρομβέω”, que é formado pela preposição prefixada “ἐπι-” (“sobre”, “em cima”, “por cima”, “acima”) junto do verbo “ρoμβέω” (“deixar girando como um ρόμβος”, “fazer girar um ρόμβος”). A formação desse verbo com “ρoμβος” por si só denota uma imagem cultural e metafórica do conhecimento de mundo derredor que Safo tinha. A palavra, segundo se observa nos dicionários especializados, refere-se, em princípio, a um objeto em forma de disco que, ao ser girado, em um contexto de “Mistérios”, ressoava um barulho que ficava vibrando e rotacionando com o movimento do objeto. Esse objeto é como um pião “rombo” losangular que, ao girar, emite uma sonoridade peculiar, “mágica”. Em outras acepções, está associado a instrumentos musicais e a formas de objetos.

Esse cenário está construído na formação do verbo com o prefixo, evocando uma imagem mental e cultural de uma sonoridade (Incômoda? Desagradável?) que se move rodopiando entorno dos ouvidos da *persona* poética e que relembra, assim, um som semelhante ao que o pião rombo fazia ao girar nos cultos de

Mistérios. De toda essa imagem cultural, metaforicamente, supõe-se outro acometimento, um som que zune girando nos ouvidos. Antes, nessa mesma estrofe, a língua se rompe, há silêncio, um fogo corre sob a pele, e sobre os ouvidos um som peculiar rodopia como um rombo.⁴⁸ Todas essas manifestações são reflexos da paixão avassaladora que toma o eu poético e que se portam como verdadeiros sintomas de uma doença. Como dito, construções desse tipo persistem até o final do poema, como será observado nos próximos enunciados.

5 ANÁLISE DOS V. 13-16

O próximo sintoma de paixão é expresso em um curto enunciado que não deixa de trazer uma ideia metafórica interessante que servirá também para compreender de maneira mais aprofundada o enunciado seguinte, que possui um sabor metafórico até mesmo mais interessante. O primeiro se constrói por intermédio de um uso muito comum no grego do verbo “ἔχω” (“ter”, “possuir”) (v. 13):

καὶ δὲ μ' ἰδρωσ ψυχρὸς ἔχει⁴⁹

O verbo “ἔχω” pertence ao âmbito da fisiologia humana, pois é o ser humano que utiliza as mãos para tomar, pegar e, assim, dominar por completo os objetos ou seres capturados. Em uma pequena digressão, pode-se mencionar aqui a capacidade na utilização de ferramentas, algo que o distingue claramente dos animais taxados de irracionais. Nesse sentido, se o eu poético diz que o suor frio toma o seu corpo, dominando-o por completo, completude essa caracterizada pela utilização da preposição “κατά”, que indica movimento de cima para baixo (e daí a ideia de todo), isso se dá porque há aqui, mais uma vez, o fenômeno metafórico da comparação. Então, além da metáfora estrutural e geral “paixão é uma doença”, incide mais especificamente no enunciado em pauta a metáfora conceitual “o suor é uma pessoa”, em uma inversão que faz com que o suor exprima a ação sobre o corpo de

alguém. De uma maneira um pouco mais geral, é possível encontrar uma associação em Lakoff e Johnson⁵⁰ que também dá conta desse e de outros tipos de metáfora semelhantes, qual seja: “Estados físicos ou emocionais são entidades dentro de uma pessoa”. Assim, juntando todo o arcabouço formado, pode-se dizer que a personificação do enunciado só é possível porque o suor frio, um estado emocional do corpo, é compreendido como uma entidade, sendo que toda a expressão formada, apreendida como algo danoso para o corpo que, na verdade, expressa um sentimento de paixão, se molda também na estruturação de “paixão é uma doença”. É possível assim observar como um mesmo enunciado pode ser entendido e classificado de várias maneiras não excludentes.

Em seguida, um segundo enunciado com a presença da personificação e com outras possibilidades complexas igualmente se molda. Contudo, aqui há um adendo mais interessante, como mencionado, que traz para o âmbito da metáfora conceitual o mundo cotidiano da caça (v. 13-14):

[...] τρόμος δὲ
παῖσαν ἄγει,⁵¹

Tanto a personificação quanto a evocação do âmbito da caça se dão pela utilização do verbo “ἄγρέω” (“tomar”, “apoderar-se de”), que é cognato a toda uma família de palavras do grego ligadas à caça, tais como “ἄγρα” (“caça”, “pesca”, “tática para a caçada”, “presa”), “ἄγρεύω” (“caçar”), “ἄγρευτής” (“caçador”) etc. Então, tal verbo, por meio da personificação, permite a metáfora conceitual “o tremor é uma pessoa”, e, com a evocação do âmbito da caça, uma metáfora conceitual estrutural que poderia ser “buscar ou ter o controle é caçar”,⁵² pois o âmbito da caça estrutura a busca e obtenção. Nesse sentido, o suor entendido como uma pessoa tem um perfeito controle da situação do corpo, apoderando-se dele por completo. A base física que justifica o funcionamento da expressão metafórica é o fato de um caçador, de posse de seu aparato e preparo, apresentar-se em uma situação

muito superior àquela do animal que está sendo caçado, o que lhe dá uma situação de controle da ação praticada e a possibilidade quase certa de obtenção da presa.

Por fim, é o momento de se direcionar para talvez a mais bela expressão metafórica do poema. Trata-se do enunciado que traz uma comparação em que, dessa vez, o âmbito da natureza benfazeja é evocado (v. 14-15):

[...] χλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι,⁵³

A metáfora estrutural é bem evidente no enunciado. Trata-se de uma do tipo “a mulher é uma planta”, pois fenômenos próprios das plantas estruturam o estado a que chegou a voz poética, que é uma mulher. Contudo, afinal o que Safo quis dizer com esse enunciado? É uma forma de expressar a paixão, a excitação, a doença? – não se deve esquecer que todas essas expressões metafóricas subsequentes podem refletir igualmente a metáfora estrutural “paixão é uma doença”. Provavelmente, seja isso e muito mais, tamanha é a grandeza da pluralidade de significados da linguagem poética. O estado a que chega a *persona* poética, depois de toda a sua experiência visual diante do casal apaixonado, é mostrado através do verbo de ligação “εἶμι” (“ser”, “estar”), do comparativo de superioridade “χλωροτέρα” (“mais verde”), oriundo do adjetivo “χλωρός” (“verde”), e do complemento nominal do comparativo em genitivo “ποίας”, forma oriunda da forma dialetal “ποίη”⁵⁴ (“erva”, “folhagem”, “relva”).

A evocação de características ligadas às plantas para fazer menção ao mundo feminino é algo que remonta ao passado, assim como também está presente nas sociedades modernas, sendo perfeitamente perceptível muitas das expressões metafóricas existentes. Expressões como “desabrochar” para falar da beleza da jovem que se torna mulher, e mesmo outras, norteadas pela relação sexual, entre homem e mulher para gerar filhos, tais como

“fecundar”, “fruto da relação”,⁵⁵ entre outras, podem se inscrever na metáfora conceitual estrutural “a mulher é uma planta”.

O poema em pauta não está completo, tanto que é intitulado de fragmento, pois falta a sua última estrofe, sendo o final da última remanescente já bem problemático. Não é o objetivo deste artigo traçar considerações a respeito desse problema, uma vez que se debruçar sobre o assunto iria requerer um tempo abundante, que desviaria o foco de estudo tratado aqui. Contudo, sobre o final do texto remanescente, deve-se dizer que o acaso parece ter sido sábio ao concluir o todo com o ápice mais transcendental possível: aquele que traz a morte como ideia para a consequência do excesso de sentimentos sofridos pelo eu poético. Segue o último enunciado do poema digno de uma análise conceitual do fenômeno metafórico (v. 15-16):

[...] τεθνάκην ὀλίγω ἵπιδεύης
φαίνομαι⁵⁶

O adjetivo no genitivo em função adverbial “ὀλίγω” (“por pouco”, “quase”) é o principal responsável por tornar a ideia de morte algo concreto. Tal característica faz da morte uma metáfora antológica nesse final do poema, pois, as metáforas ontológicas tornam concreta uma abstração. Lakoff e Johnson⁵⁷ até afirmam que as metáforas ontológicas mais óbvias são aquelas formadas pelo fenômeno conhecido como personificação, que foi observado com certa frequência no fragmento 31. Contudo, não ocorre a personificação nesse último enunciado, que traz uma expressão metafórica, e sim a pura e simples concretude, pelo fato de a abstração expressa poder ser medida ou pensada como perto, longe etc. Lakoff e Johnson chamam esse tipo de metáfora ontológica de “entidade” ou “substância”. Assim, a metáfora conceitual inerente ao que se percebe no poema de Safo é: “A morte é uma substância”. Tal metáfora possibilita explicar as expressões metafóricas que apresentam a morte como uma substância que pode ser medida quanto ao seu tempo de duração, o que é caracterizado pelo adjetivo “ὀλίγω”, que apresenta a morte

como algo bem perto de acontecer. O adjetivo “ἐπιδευής” (“necessitado de”, “que carece de”) também contribui para o enriquecimento do enunciado que faz da morte uma substância, pois a morte aparece como o objeto necessário, depois de toda a torrente de emoções que atingiram a *persona* poética. Nesse ponto, de fato, o poema adquire um ápice sublime, como muito bem compreendeu Longino, ao citá-lo em sua obra, como visto.

6 PROPOSTA DE TRADUÇÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizada a análise das expressões metafóricas presentes no fragmento 31 e das metáforas conceituais que as englobam, é o momento de juntar todos os enunciados na proposição de uma tradução mais livre, que, na medida do possível, dê conta dos aspectos apresentados no tocante ao emprego da teoria conceitual da metáfora, pertencente a Lakoff e Johnson. Segue a proposta de tradução, sabendo, como mencionado no início deste trabalho, que as soluções apresentadas poderiam ser das mais diversas:

Safo, fragmento 31

	φαίνεται μοι κήνος ἴσος θεοῖσιν ἔμμεν' ὤνηρ, ὅστις ἐναντίος τοι ἰσθάνει καὶ πλάσιον ἄδου φωνεί- σας ὑπακούει
4	
	καὶ γελαίσας ἡμέροεν, τό μ' ἦ μὴν καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν· ὥς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε', ὥς με φώναι- σ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει,
8	
	ἀλλ' ἄκαν μὲν γλώσσα †ἔαγε†, λέπτον δ' αὐτίκα χρώϊ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν, ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημμ', ἐπιρρόμ- βεισι δ' ἄκουαι,
12	
	καὶ δέ μ' ἴδρωσ ψυχρὸς ἔχει, τρόμος δὲ παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἵπιδευής φαίνομαι †
16	
	ἀλλὰ πᾶν τόλματον, ἐπεὶ † καὶ πένητα

Tradução:

Parece-me claramente ser igual aos deuses
aquele homem, que, diante de ti,
se senta e próximo, de cabeça baixa,
4 te escuta falando docemente,

enquanto sorris de modo amável; isso, sim juro,
me atingiu de frêmito o coração no peito,
pois, quando olho brevemente em direção a ti,
8 então não me é possível dizer mais nada,

mas, silente, a língua racha, e leve
imediatamente um fogo corre sob a pele,
com os olhos nada vejo, os ouvidos fazem
12 um zumbido rodopiante,

o suor frio me toma de cima abaixo, o tremor
captura-me toda, mais verde do que a relva
estou e pareço claramente logo necessitada
16 de morrer, [...]

mas é que tudo se deve ousar, já que também um pobre [...]

As soluções apresentadas na tradução foram simplistas, mas condizentes com as análises e feitas na tentativa de enfatizar as expressões metafóricas criadas por Safo. Para conceder, de forma mais enfática, uma ideia de iluminação no entorno do verbo “φαίνω”, optou-se por acrescentar tanto no v. 1 quanto no v. 15 o advérbio “claramente”. No v. 12, para tentar manter a ideia do som ocasionado por um objeto que rodopia, qualificou-se o substantivo “zumbido” com o adjetivo “rodopiante”. No v. 14, para buscar evocar a ideia de caça trazida pelo verbo “ἄγρω”, foi utilizado o verbo “capturar” na tradução, para manifestar a ação efetuada pelo tremor do corpo.

Em todo o poema, objetivou-se fazer um balanceamento entre a focalização do texto original, sua sintaxe e as prováveis ideias de Safo e a utilização lógica, ponderada e satisfatória da língua portuguesa, respeitando-se, em mesma medida, a língua de partida e a de chegada, em meio ao processo tradutório.

Considera-se que o exercício empreendido foi extremamente satisfatório para um mergulho profundo, tanto na complexidade e beleza inerentes ao fragmento 31, de Safo, quanto na meticulosa e igualmente complexa teoria conceitual da metáfora, elaborada por Lakoff e Johnson.

ABSTRACT

In an interdisciplinary perspective between the periods of Archaic Hellenic Antiquity and Modernity, an analysis of the metaphors in fragment 31 (Page), by the Geek poet Safo, was carried out through the conceptual theory of metaphor elaborated by George Lakoff and Mark Johnson, which was formulated in the 80s of the twentieth century. At the end of the study, a proposal for the translation of the poem was presented, based exactly on the results of the analyzes carried out through the concepts raised by Lakoff and Johnson, which served as true tools of investigation and classification of the metaphorical statements created by Safo.

KEYWORDS

Fragment 31 (Page); Sappho; Conceptual metaphor; Metaphorical expression.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAILLY, A. **Dictionnaire grec-français**. Paris: Librairie Hachette, 1963.

DEUTSCHE BIBELGESELLSCHAFT (BHS, LXX, Vulgata). Disponível em: <<https://www.academic-bible.com/en/online-bibles/about-the-online-bibles/>>. Último acesso em: 28 nov. 2022.

FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos: a poesia de Safo de Lesbos**. São Paulo: Editora Iluminuras LTDA, 2003.

GALVÃO, Ramiz. **Vocabulário etimológico, ortográfico e prosódico das palavras portuguesas derivadas da língua grega**. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Livraria Garnier, 1994.

HORTA, Guida Nedda Barata Parreiras. **Os gregos e seu idioma**. Rio de Janeiro: Ed. J. Di Giorgio, 1978; 1986. tomos I e II.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Educ, 2002.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors we live by**. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1981.

LONGINUS. **On the sublime**. Edited and translated by W.H. Fyfe. In: ARISTOTLE. *Poetics*; LONGINUS. *On the sublime*; DEMETRIUS. *On Style*. Cambridge; Massachusetts; London: Harvard University Press; Loeb Classical Library, 1999.

MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria Celeste; NEVES, Maria Helena de Moura (org.). **Dicionário português-grego**. Cotia (SP): Ateliê Editorial; Araçoiaba da Serra (SP): Editora Mnema, 2022.

NOGUEIRA, Ricardo de Souza. As expressões do páthos no fragmento 31 (Page), de Safo. **TO EΛΛΗΝΙΚΟ ΒΑΕΜΜΑ – O OLHAR GREGO**: Revista de Estudos Helênicos n. 1. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ; Instituto de Letras do Departamento de Clássicas e Orientais, 2016. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/ellinikovlemma/issue/view/1466/showToc>>. Último acesso em: 28 nov. 2022

PAGE, Denys. **Sappho and Alcaeus: an Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry**. Oxford: Oxford University Press, 1983 [1955].

PS.-ARISTOTE, PS.-LONGIN. **M. PARISINUS 2036**. Disponível em: <gallica.bnf.fr/> (Bibliothèque Nationale de France. Département des Manuscrits. Grec 2036). Último acesso em: 28 nov. 2022

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

SAFO. **Fragmentos completos**. Edição bilíngue grego-português com organização, tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores e revisão técnica de Leonardo Antunes. São Paulo: Editora 34, 2017.

SAPPHO; ALCAEUS. **Greek Lyric I**. Edited and translated by David A. Campbell. Cambridge; Massachusetts; London: Harvard University Press; Loeb Classical Library, 1990.

SEPTUAGINTA. (Duo volumina in uno). A. Rahlfs (ed.). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1979.

¹ Sappho; Alcaeus, 1955, p. 19.

² Johnson, 2002, p. 45-48.

³ Lakoff; Johnson, 2002, p. 47-48.

⁴ Idem, ibidem, p. 49-50.

⁵ Por mais que o termo “metáfora” possa ser empregado para fazer menção a ambos os conceitos, sendo assim utilizado muitas vezes por Lakoff e Johnson, tratou-se, na análise constante do presente trabalho, de seguir rigorosamente a distinção entre metáfora e expressão metafórica.

⁶ Lakoff; Johnson, 2002, p. 48.

⁷ Uma tradução interlinear da passagem, mesmo que problemática na língua portuguesa, poderia ser: “Mostra-se a mim aquele semelhante aos deuses ser homem”. Como se verá adiante, no momento, a tradução não se apresenta como um ponto essencial, e sim as análises metafóricas. Por isso, durante as análises, serão apresentadas traduções interlineares, para só depois ser apresentada uma proposta de tradução literária. Contudo, para que o leitor tenha um bom entendimento das análises efetuadas, sempre serão apresentadas em notas as traduções interlineares dos enunciados.

⁸ Os significados dos termos gregos apresentados no decorrer deste trabalho foram todos extraídos de Bailly (1963) e de Malhadas, Dezotti e Neves (2022).

⁹ As metáforas estruturais, assim como outros tipos de metáforas apresentadas por Lakoff e Johnson, são construídas por meio da utilização do verbo “ser” em uma relação de sujeito e predicado. O primeiro exemplo de metáfora estrutural mencionado pelos autores é “discussão é guerra”, que se justifica pelo fato de que, no sistema conceitual de determinadas sociedades modernas, o ato de discutir é estruturado em termos da ideia de guerra (Lakoff; Johnson, 2002, p. 46-47). Essa metáfora justifica a existência de várias expressões metafóricas citadas pelos autores, tais como, para mencionar algumas: “Seus argumentos são indefensáveis”; “ele atacou todos os pontos fracos de minha argumentação”; “suas críticas foram direto ao alvo”; “destruí sua argumentação”; etc.

¹⁰ Lakoff; Johnson; 2002, p. 59 e *passim*.

¹¹ Lakoff e Johnson fazem menção à base física, especialmente, para discorrerem sobre as metáforas orientacionais, que se definem por serem orientações espaciais que justificam determinadas expressões metafóricas. Como exemplo, os autores mencionam a metáfora “feliz é para cima”, que explicaria a presença de expressões metafóricas como “estou me sentindo para cima hoje” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 59). A expressão de tristeza se dá pelo movimento contrário, com a metáfora orientacional “triste é para baixo”. A base física relativa a expressões metafóricas desse tipo diz respeito ao fato que “postura caída corresponde a tristeza e depressão, postura ereta corresponde a um estado emocional positivo” (Idem, ibidem, p. 60). Observa-se, contudo, que a base física não é importante apenas para as chamadas metáforas orientacionais, uma vez que se mostra indispensável para o entendimento da metáfora estrutural “percepção é luz”, relacionada ao verbo “φαίνω”.

¹² Reddy apud Lakoff; Johnson, 2002, p. 54.

¹³ Page, 1983, p. 31.

¹⁴ Esse fato fez Page concluir que o fragmento 31 não é um epitalâmio, ou seja, uma ode nupcial, como era pensado anteriormente pelo renomado helenista alemão Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (1848-1931). Para esse último, o homem expresso no poema seria o noivo da jovem, estando ambos em uma cerimônia de casamento em que a poetisa Safo se despede de sua amada aluna (Page, 1983, p. 30-31). O homem mencionado no poema, então, já seria o marido da jovem que se encontra ao seu lado. A ausência no poema de termos comumente utilizados por Safo para mencionar casamentos também contribuiu para essa refutação oriunda de Page.

¹⁵ Lakoff; Johnson, 2002, p. 54-57. Na metáfora do canal de Reddy, conforme estipulado no livro de Lakoff e Johnson (ibidem, p. 54), “ideias (ou significados são objetos); expressões linguísticas são recipientes; comunicação é enviar”. Nesse sentido, ao se comunicar, um emissor coloca ideias (objetos) no interior de palavras (recipientes) e as envia para um receptor, formando um canal de comunicação, e daí o nome “metáfora do canal”.

¹⁶ Paul Ricoeur (1913-2005) discorre extensamente sobre as diferenciações entre teorias da metáfora antigas e modernas, pontuando especialmente nessas últimas o entendimento da metáfora como um fenômeno próprio do enunciado (e não da palavra) e como um elemento que não pode ser substituído por outro de igual significado (algo relacionado à antiga teoria da substituição). Essas questões são debatidas, sobretudo, no Estudo III do livro *A metáfora viva*, do autor (2000, p. 109-142).

¹⁷ O enunciado pode ser traduzido interlinearmente como: “[...] e, próximo, docemente, abaixando a cabeça, (a ela) falando escuta e sorrindo graciosamente”, sendo que, na tradução, o advérbio de modo em -mente “docemente” faz referência exatamente ao adjetivo em pauta. No ático, o adjetivo possui a forma “ἡδύς”, “ἡδεῖα”, “ἡδύ”.

¹⁸ Lakoff; Johnson, 2002, p. 59.

¹⁹ Idem, ibidem, p. 65.

²⁰ Do mesmo modo, é possível o contrário: “Uma pessoa má é azeda”. Talvez fosse possível aventar a metáfora “pessoas são alimentos”, se o caso fosse pensar em algo que unisse ambas as percepções, tanto as positivas quanto as negativas. De fato, pode-se falar nas sociedades modernas sobre pessoas sem sal, doces, azedas etc., em expressões metafóricas que exprimem beleza, feiura, características boas ou vis.

²¹ Idem, ibidem, p. 75-76.

²² Idem, ibidem, p. 87-89.

²³ Uma tradução interlinear poderia ser: “[...] isso, meu, juro, coração no peito atingiu de paixão”.

²⁴ Não confundir a metáfora de recipientes da teoria conceitual de Lakoff e Johnson com a metáfora do canal de Michael Reddy, com a ideia de que expressões linguísticas são recipientes, ideia essa que é mencionada pelos autores e que também foi e ainda será evocada no presente artigo. Lakoff e Johnson discorrem sobre a metáfora do canal de Reddy no capítulo 3 (2002, p. 54-57) e tratam da metáfora de recipientes no capítulo 6 (ibidem, p. 81-85).

²⁵ Idem, ibidem, p. 82-83.

²⁶ Esse último sentido é o que se encontra no dicionário de Bailly, com a indicação de se tratar do significado que se encontra no poema de Safo.

²⁷ A preposição “ἐς” no dialeto ático tem a forma “εἰς”. Segue uma tradução interlinear do enunciado: “[Q]uando, pois, em direção a ti, olho brevemente, [...]”.

²⁸ A forma “ἴδω” é um aoristo II do subjuntivo de “ὄρω” (“ver”). Trata-se de um subjuntivo em uma oração temporal.

²⁹ Nesse aspecto, é interessante observar que verbo de sentidos se completam com o caso genitivo, pois a sensação de um toque ou de um cheiro, por exemplo, atua como se o elemento externo viesse ao indivíduo (isso também ocorre com verbos que indicam ação de lembrar, ou seja, tais verbos se completam com genitivo porque a lembrança é algo que parece vir à mente). Contudo, no grego, como dito, verbos que exprimem o sentido da visão são os únicos que, em vez de genitivo, pedem acusativo, e isso evidencia bem o quanto o ser humano entende a visão como um lançamento de olhar transitivo que se projeta até um objeto focado. Para as questões sintáticas apresentadas aqui, ver Horta (1978, p. 386).

³⁰ Cf. comentário de Page (1983, p. 22).

³¹ O enunciado é “ὡς με φώναι-/σ'οὐδ'ἔν ἔτ'εἶκει,” (v. 7 e 8) (em tradução interlinear: “[A]ssim também a mim som nem um é possível, [...]”). Não se observou nenhuma expressão metafórica no v. 8.

³² Uma tradução interlinear poderia ser: “[M]as, em silêncio, por um lado, a língua se quebra [...]”.

³³ Na *LXX*, *Basileion Delta* é equivalente ao livro de *Reis II* nas edições mais convencionais da *Bíblia*.

³⁴ Lakoff; Johnson, 2002, p. 87; “ἄκαν-” ou “ἄκανθ-”, como radical base na formação de palavras, carregou consigo essa ideia de “espinho”, de “espeto”, de “pontudo”.

³⁵ O fato é que o texto conforme transmitido na obra *Do sublime*, de Pseudo-Longino, mais precisamente no manuscrito *Parisinus 2036*, dá margem a várias interpretações no verso em pauta. A sequência “ἀλλάκᾶν”, constante no manuscrito, pode ter seus termos separados de maneira diferente da posição tomada por Page. Em lugar de destacar “ἄκαν” e fazer uma elisão no alfa final da conjunção adversativa “ἀλλά”, como na proposta de Page, é possível também manter a conjunção “ἀλλά” intacta e destacar a partir da letra *kápa*. Essa é a proposta que se encontra na edição de Campbell (1990, p. 78-80), em que o verso possui a seguinte feição: “ἀλλὰ κάμ μὲν γλώσσα <μ'> ἔαγε, λέππον”, observando-se em “κάμ” a assimilação total da nasal por conta da influência do *my* que inicia a conjunção “μὲν”. Também na edição da obra de Pseudo-Longino efetuada por Fyfe (1999, p. 198), o poema de Safo foi apresentado em posicionamento análogo quanto a “κάμ”, possuindo o verso, contudo, uma forma um pouco diferente, a saber, “ἀλλὰ κάμ μὲν γλώσσα ἔαγε· λέππον ὄ”. Nessa outra possibilidade, “κάμ” seria, em forma eólica, um equivalente da preposição “κατά”, que, indicando o movimento de cima para baixo, daria uma ideia de completude à ação de quebra da língua, que se quebraria “de cima abaixo”, ou seja, “completamente”.

³⁶ Page, 1955, p. 24.

³⁷ A expressão “em silêncio” poderia ser também “em segredo”, no sentido metafórico de algo que ocorreu no íntimo do ser, isto é, em segredo.

³⁸ Quiçá “língua se rompe” seja um equivalente sáfico à expressão “língua travou”, “língua congelou”, em português: “A língua travou na hora” (língua é uma [entidade] máquina, por assim dizer, já daria em outra metáfora do tipo ontológica).

³⁹ Lakoff; Johnson, 2002, p. 80.

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 117.

⁴¹ Uma tradução interlinear de todo o enunciado seria: “[T]ênuê, por outro lado, imediatamente, a pele um fogo corre sob”.

⁴² No ático, a forma é “ὑπο-”.

⁴³ Lakoff; Johnson, 2002, p. 81.

⁴⁴ Uma tradução interlinear seria: “[E] com os olhos nenhuma coisa vejo”.

⁴⁵ Lakoff; Johnson, 2002, p. 82-83.

⁴⁶ Cf.: Page, 1983, p. 26-33. Esse tipo de análise também foi tratada com mais acuidade no artigo de Nogueira, 2016. Seguindo essa linha de análise e transpondo para os mecanismos presentes na teoria conceitual de Lakoff e Johnson, as sequências de sensações expressas pelo eu poético (as já citadas e outras ainda por analisar no presente artigo) – 1) atingir de frêmito o coração; 2) não ser possível dizer mais nada; 3) a língua rachar em silêncio; 4) um fogo correr sob a pele; 5) os olhos nada verem; 6) os ouvidos zumbirem; 7) o suor frio tomar o corpo; 8) o tremor capturar o corpo; 9) estar mais verde que a relva – determinam expressões metafóricas na linguagem poética de Safo que significariam, respectivamente, os seguintes sintomas patológicos: 1) coração

disparado; 2) desaparecimento da voz; 3) língua com listras; 4) febre; 5) falta de visão; 6) sons estranhos nos ouvidos; 7) suor frio saindo em excesso pelo corpo; 8) tremores pelo corpo; 9) coloração estranha da pele.

⁴⁷ Uma preliminar tradução interlinear poderia ser: “[E] zumbem os ouvidos”.

⁴⁸ Nessa rota interpretativa, diversos efeitos fisiológicos estão sendo metaforicamente cantados no poema. São acometimentos típicos de uma crise de ansiedade, estimulada por um desejo de posse ainda não realizado (ou impossível de ser realizado no momento, ou que nunca será realizado): taquicardia, afonia, sensação de língua inchada ou entalo na garganta, formigamento e calafrio na pele, visão turva, alteração da pressão, etc., todos são efeitos críticos colaterais da ansiedade, dessa “paixão”, que fazem o ser acreditar que está experienciando o caminho para a morte (está morrendo).

⁴⁹ Uma boa tradução interlinear seria: “[E] de cima abaixo a mim o suor frio toma”. É curioso dizer que, na edição de Campbell, ocorre outro verbo, com a omissão do termo “ψῦχος”, que passa a ser conteúdo para compor a forma verbal. Isso evidencia o quanto ao texto do manuscrito é dada a possibilidade de muitas interpretações. Na edição de Campbell, o enunciado possui a seguinte feição: “κάθ’ ἑμὲ μῦθος κακχέεται”. Transpondo para o ático, tal forma é uma terceira pessoa do singular do presente do verbo contrato “καταχέω” (“derramar”, “despejar”, “espalhar”), o que mudaria a tradução para algo como “e de cima abaixo a mim o suor se espalha”.

⁵⁰ Lakoff; Johnson, 2002, p. 117.

⁵¹ Uma tradução interlinear possível é: “[E] o tremor toda (me) captura”.

⁵² Algumas expressões metafóricas dessa metáfora são bastante utilizadas no português moderno, tais como: “Estou caçando um emprego” ou “aquele repórter é um excelente caçador de notícias” ou, ainda, “vamos fazer a captura dos dados que perdemos”.

⁵³ A tradução interlinear é simplesmente: “[E] mais verde do que a relva estou”.

⁵⁴ No ático, a forma é “πῶς”.

⁵⁵ Uma curiosidade interessante é constatar que “semente” em grego é “σπέρμα”, termo cujo radical entra na composição da palavra “espermatozoide”. Nesse sentido, o termo em português pode ser entendido como uma metáfora morta, na medida em que a percepção da ideia de semente não é notada modernamente no uso cotidiano da palavra, que ainda possui em sua formação, como é possível observar em Galvão (1994), a presença dos radicais dos vocábulos “ζῷον” (“animal”) e “εἶδος” (“forma”). Seria essa uma metáfora apenas perceptível por meio da gramática histórica diacrônica e do estudo da formação de palavras, morfologia e etimologia.

⁵⁶ Uma tradução interlinear possível, seria: “[E] de morrer, por pouco, necessitada pareço”.

⁵⁷ Lakoff; Johnson, 2002, p. 87.