

**MITISTÓRIA DE YIÓRGOS SEFÉRIS: INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO E
COMENTÁRIO****Robert de Brose**

Universidade Federal do Ceará

Resumo

Μυθιστόρημα/ *Mythistorima* (1935), aqui traduzido como *Mitistória* é, talvez, a coleção de poemas mais influente do século XX na Grécia. Seu texto revela uma sofisticada tapeçaria cuja urdidura se dá entre os planos da mitologia grega (tocando, sobretudo em temas de peregrinação, retorno e reconciliação com o passado), e das transformações históricas pelas quais a Grécia passou no tempo de vida do poeta, com especial ênfase para a destruição de Esmirna pelos turcos em 1922, seguida pela troca forçada de populações em 1923 e o consequente fim do helenismo na Ásia Menor. A primeira tradução direta do grego para o português do Brasil foi aquela de José Paulo Paes (1926-1998) em 1995. Quase 30 anos depois, apresento neste artigo uma nova tradução do poema, precedida de uma introdução sobre a vida e a obra de Seféris. A tradução incorpora suas importantíssimas notas originais ao poema, ausentes na tradução de Paes, bem como novas notas explicativas de minha autoria. O principal objetivo desta tradução é fornecer ao leitor contemporâneo uma introdução contextualizada e minimamente explicada à poesia deste expoente da literatura grega, colocando-a no contexto do diálogo com a recepção dos clássicos e com outros poetas e artistas contemporâneos do poeta.

Palavras-chave: Tradução comentada; Literatura grega moderna; Poesia grega moderna; Seféris; Μυθιστόρημα (*Mythistorima*).

Abstract

Μυθιστόρημα/ *Mythistorima* (1935), translated here into Portuguese as *Mitistoria*, is one of the most influential poems of 20th-century Greece. It weaves a sophisticated tapestry between Greek mythology—particularly themes of pilgrimage, return, and reconciliation with the past—and the historical transformations experienced by Greece during the poet's lifetime. Special emphasis is placed on the destruction of Smyrna by the Turks in 1922, the forced population exchange in 1923, and the consequent end of Hellenism in Asia Minor. The first direct translation from Greek into Brazilian Portuguese was carried out by José Paulo Paes (1926–1998) in 1995. Almost 30 years later, I present a new annotated translation, preceded by an introduction to Seferis's life and work. My translation incorporates the poet's original notes—absent from Paes's version—as well as new explanatory notes of my own. The main goal of this translation is to offer contemporary readers a contextualized introduction to the poetry of this key figure in Greek literature, placing it within the broader reception of classical tradition in Greece and Brazil while also exploring its dialogue with other contemporary poets and artists.

Keywords: Commented translation; Modern Greek literature; Modern Greek poetry, Seferis; *Mythistorima*.

1. Introdução¹

1.1 Quem foi Yiorgos Seféris

Yiorgos Stilianoú Seferiádis, que adotaria o pseudônimo de Yiorgos Seféris, nasceu em 29 de fevereiro² de 1900 na vila de *Skála tou Vourna* (“Porto de Vourna”, atual Urla-İskelesi, a cerca de 30 km de Esmirna). Era filho de Stilianós Seferiádis (1873-1951) e Despo Tenekídi. Os primeiros registros da família Seferiádis remontam ao início do século XIX, quando Seféris Ayinabeyoglou se casa com a filha de um oficial otomano na cidade de Cesarea, atual Kayseri. Ambos os nomes, *Seféris* e *Ayinabeyoglou* terão um significado especial para o poeta.

Seféris provavelmente provém do turco *sefer*, com o sentido de “viagem”, “jornada”, “expedição”, donde também o nosso *safári*, ambos via o árabe سَفَر (*safar*), com o mesmo sentido. Esse nome, que pode ter sido, na origem, um apelido, pode indicar um contexto de imigração inicial para Esmirna, mas, a partir de onde, não sabemos. O patronímico *Ayinabeyoglou*, muito embora pareça fazer uma referência à ilha de Egina (*Ayina*-)³, deve estar relacionado a *ayina*, “espelho”, ou, mais provavelmente, a meu ver, *ayi*, “primavera”, em virtude do elemento turco *-oglou* (equivalente ao grego *-(i)dis*), que significa “filho de”. *Aynabeyoglou* poderia, portanto, ter sido usado para nomear um filho que nascera na primavera. Depois do ancestral Seféris, o nome receberá o sufixo patronímico grego já mencionado, tornando-se um verdadeiro sobrenome, *Seferiádis*, “filho de Seféris”. O próximo da linha paterna será o avô de Yiorgos, Pródromos (um epíteto de São João Batista), pai de Stilianós, pai do poeta. Yiorgos, ao publicar sua primeira coleção de poemas, irá se reapropriar do nome “Seféris” de seu ancestral mais antigo, cunhando o pseudônimo pelo qual ficou conhecido, Yiorgos Seféris.

Seféris nasce em uma família rica. Stilianós Seferiádis, seu pai, foi um jornalista importante, advogado e professor de Direito Internacional na Universidade de Atenas, da qual seria elevado a Reitor em 1931. Além de ter servido como representante da Grécia em vários organismos internacionais, Stilianós dedicou-se desde cedo à literatura, tendo ganhado o prêmio de poesia *Paniônio*, instituído pelo homônimo clube de atletismo de Esmirna, pelo

¹ Gostaria de agradecer aos dois pareceristas anônimos deste artigo por seu tempo, leitura atenta, comentários e correções.

² De acordo com o calendário antigo, equivalente a 13 de março no nosso calendário.

³ Uma interpretação apreciada por Seféris, Beaton (2003, p. 5).

seu poema *Deus o Criador de tudo* (*Theós o ta panta Téfxon*) publicado no periódico *Bosporís* de Constantinopla em 1902. Um ano mais tarde, produziu uma peça teatral de um único ato, *Louco de amor* (*Trellós yia érota*), que não se sabe se foi encenada ou publicada algum dia. Publicou, além disso, traduções de Sófocles (*Édipo rei* e *Electra*) para o demótico, ao invés da língua de cultura de então, a versão classicizante do grego moderno chamada de *katharévousa*.

Ao que tudo indica, Stilianós, um belo e gentil cavalheiro da elite grega em Esmirna que se sentia muito à vontade na companhia das damas da época, pelas quais era bastante admirado, era um pai severo e exigente com seus filhos⁴, e sua relação com Yiorgos Seféris, o mais velho de três⁵, sempre foi tensa. Seféris, por exemplo, cursaria o fundamental e o ginásio na mesma escola do pai, a *Arónis*. Não prosseguiria, porém, como aquele, para a prestigiada Escola Evangélica, que formara tantas outras personalidades importantes, como Adamántis Korais, Manólis Kalomíris e Alexandre Onassis. O fato é que Yiorgos era um aluno medíocre (sua média no Liceu era 6.5/ 10) que detestava a escola, a ponto de chegar a queimar todos os seus livros, numa espécie de vingança e rito de passagem ao final do Fundamental (Beaton, 2003, p. 13-14). No Ginásio, recebeu uma formação bilíngue em francês e grego, além de poder contar com uma governanta francesa, Mme. Du Bois, que lhe introduziu nas fábulas de La Fontaine. Cursou até o terceiro ano do Ginásio em Esmirna, mas o último ano, na Escola Modelo de Atenas (*Protótypon Gymnásion*), onde se revelou um aluno mais aplicado, porém longe de ser excepcional, terminando os estudos com média 8.35/10.

Foi nessa época do último ano do Colegial, em Atenas, que Seféris leu pela primeira vez no original os clássicos gregos, talvez com uma profundidade incomum para a época (Beaton, 2003, p. 24): a *Antígona*, de Sófocles; a *Apologia de Sócrates* de Platão e vários livros da *Iliada*, além do poema que lhe inspiraria por toda a vida, a *Odisseia*. Foi aí que leu também os primeiros poetas do romantismo grego, Dionísios Solomós (1798-1857) e Andreas Kalvos (1792-1869), bem como escritores franceses como Victor Hugo, que

⁴ Numa carta enviada de Paris, aonde fora após a renúncia forçada de Venizélos e o consequente cancelamento de sua nomeação para a Universidade de Atenas, escreve para Seféris: “Quero que você venha primeiro, que seja o primeiro em tudo. Seja diligente em tudo o que faz, em tudo o que estuda, o que quer que você escreva ou diga, sempre pense duas vezes”. Depois, em 1917: “Nesse período em que estamos separados, *você* é o chefe da nossa família. *Você* deve dar coragem a todos, bem como um bom exemplo, e todo o suporte possível”. (Beaton, 2003, p. 26)

⁵ Seus irmãos eram Ioánnna, a do meio, e Ángelos, o caçula.

conheceu na íntegra ainda na adolescência, a poesia de Lamartine e Rostand, e os contos das *Mil e Uma Noites*, provavelmente em tradução francesa.

Sua vida em Atenas, no entanto, não durou muito, pois o pai logo chamaria toda a família para Paris, para onde partira sozinho em 1915, quando sua primeira nomeação para a cátedra na Universidade de Atenas fora frustrada devido à renúncia forçada do então Primeiro-Ministro Elefthérios Venizélos (1834-1936), no contexto do assim chamado Cisma Nacional⁶. Ao que tudo indica, Seféris já havia, nessa época, começado a estudar direito na Universidade de Atenas, mas em virtude do chamado paterno, transfere seus estudos para a Sorbonne.

Como nota Pedro Bádenas de la Peña (1986, p. 18), o tradutor espanhol de Seféris, esses anos na França seriam essenciais para sua formação, devido ao fervilhante ambiente literário da cidade, especialmente poético. Além de se dedicar a traduções e adaptações, especialmente do *Cyrano de Bergerac* de Rostand, para o grego – cuja ação, aliás, ele transfere para a sua amada *Skála* –, ele também publica, sob o pseudônimo de Yiorgos Skaliotis (“Yiorgos de *Skála*”), seu primeiro poema, um soneto chamado simplesmente *Sonnet*, numa revista grega de Paris. Tanto a adaptação de Rostand quanto o pseudônimo que adota revelam uma profunda nostalgia e saudades da terra natal, algo que iria marcar toda a sua poesia posterior. Seu desgosto com os estudos continuava forte, como revela numa carta de setembro de 1918, quando Paris era constantemente bombardeada pelos alemães durante a Primeira Grande Guerra, ao amigo Nikos Aronis:

Choro – Por quê? Não sei por quê, porque eu tenho um demônio dentro de mim que me puxa para as alturas, para o azul do céu, em direção ao ar, ao amor, sim, ao amor... [Mas] o destino é cruel: eu tenho que estudar, enterrar a minha vida em frívolos livros que me esperam, surdo à música, cego à poesia, escolástico no amor.

Seféris, no entanto, persiste e fica em Paris, mesmo após a mãe, Despo, voltar para a Grécia com os dois irmãos mais novos, devido a problemas de saúde (ela tivera um pequeno derrame) e a tensões insuportáveis no seu casamento com Stilianós. Sozinho em seu pobre apartamento no *Quartier Latin* e apaixonado pela sua locatária, uma mulher bem mais velha

⁶ O rei Constantino era favorável a uma neutralidade ou aliança com os Poderes Centrais (Impérios Alemão, Austro-Húngaro e Otomano), ao passo que Venizélos favorecia uma aliança com a Tripla Entente (Reino Unido, França e Rússia), por ver como inaceitável lutar ao lado os antigos opressores otomanos na Primeira Grande Guerra.

que o desprezava, Seféris iria finalmente se licenciar em Direito em novembro de 1921, para o absoluto êxtase de seu pai, logo prosseguindo para os estudos do doutorado.

Nesse período já conturbado, ocorrem dois eventos que tiveram grande repercussão para sua vida e obra: a Guerra Greco-Turca (1919-1922) e a assim chamada “Grande Catástrofe” (*I Megali Katastrofi*), a súbita emigração forçada de cerca de 900.000 gregos asiáticos dos territórios otomanos no contexto do tratado de Troca Populacional (*I Antallagi*) estabelecido ao final de 1922, quando a Grécia assumira sua derrota na guerra. O impacto psicológico desses eventos deve ter levado a um amadurecimento brusco e forçado da inspiração lírica de Seféris. Há um cisma muito claro, ao menos, entre a sua produção anterior, representado pela diferença tonal e lírica daqueles poemas do início de sua juventude até o *Erotikós Lógos*, para a fase que vem depois de *Strofi* (sua primeira coleção, na verdade, publicada após a tragédia de Esmirna, em 1931). À essa fase *post bellum* pertencem também o mais maduro e belíssimo *I Stérna* e o *Mysthistórima*, ora traduzido como *Mitistória*.

Strofi, a primeira coletânea depois da Grande Catástrofe, quer dizer tanto “estrofe” quanto, muito apropriadamente, “retorno”, e é um dos elementos da própria palavra “catástrofe” (*kata-strofi*, “queda”, “ruína”). Não é surpreendente, portanto, que durante os anos em que passou no Reino Unido, a partir de 1924, para aperfeiçoar seu inglês e ter mais chances de obter uma indicação para um cargo inicial do Ministério do Exterior, ele tenha se aproximado, ainda sob o influxo da Grande Catástrofe, da poesia de T. S. Eliot (de quem viria a traduzir *The Waste Land*), de Kostantinos Kaváfis e de Paul Valéry, entre outros simbolistas. De Valéry, ele já traduziria, em 1928, *Une Soirée avec M. Teste*. Dessa época, também são suas traduções de textos bíblicos: o *Cântico dos Cânticos*, o *Apocalipse de João*.

Depois de um ano em Londres, Seféris regressa, em fevereiro de 1925, para Atenas, mas essa já não é mais a charmosa cidade tantas vezes comparada a Paris por seus elegantes subúrbios e cafés, e sim uma metrópole que crescera desordenadamente com o afluxo dos imigrantes vindos da Ásia. Politicamente, a paisagem tampouco era a mesma. Nesse mesmo ano, a Monarquia Helênica era abolida em favor da República por meio de um plebiscito, após o fracasso do governo de Venizélos. Quatro meses depois, contudo, viria um golpe militar e a instalação de uma Ditadura. Seféris, que durante toda a sua vida sempre esteve envolvido com a política do país, ainda que pelo lado da burocracia estatal, parece ter se alienado de todos esses eventos, e, não paradoxalmente, dada a sua personalidade, sentia falta

do cosmopolitismo e da vida cultural de Paris. A terra a que retornava, afinal, já não era a mesma donde partira.

Em 24 de agosto de 1926, pouco depois da queda do governo ditatorial, sua mãe, Despo, de cama já há algumas semanas, morre de insuficiência renal. É o próprio Seféris que tenta levar seu caixão para ser sepultado em Atenas, deixando a irmã Ioanna aos cuidados de Áγγελος, mas um bloqueio policial, devido às instabilidades políticas, o faz retornar para Kifisiá, onde a mãe será sepultada. Como nota seu biógrafo Beaton (2003, p. 72), a morte de Despo, uma mulher resignada ao seu destino, uma mãe amorosa e contente em sua singela fé ortodoxa, seria o terceiro fator mais importante a influenciar sua poesia.

Apesar dessa perda, ele presta, nesse mesmo ano, o concurso para entrar na carreira diplomática e é aprovado em segundo lugar. No ano seguinte, em 1927, é nomeado para o serviço diplomático do Ministério de Relações Exteriores como adido de embaixada. Era o início de muitas peregrinações, pela Europa, Ásia, África e América do Norte, que iriam deixar marcas na sua poesia. Sua atividade literária, a partir daí, começa a se intensificar, já que Seféris pode separar, agora com a segurança financeira de um cargo público, sua vida profissional e literária, dedicando-se a essa com mais afínco.

Em julho de 1928, publica na revista *Néa Estía*, sua tradução de *La Soirée avec M. Teste* de Valéry ainda sob o nome de Y. Seferiádis. Em maio de 1931, é publicada, pela primeira vez, sob o pseudônimo de Y. Seféris, como vimos, a sua coletânea *Strofi*. Nesse mesmo ano, ele é nomeado vice-cônsul e, depois, diretor do Consulado Geral da Grécia em Londres, onde permaneceu até 1934. Em maio de 1932, foi publicada a sua peça *Uma noite na praia* e, em outubro, *Sterna*, dedicada a Yiórgos Apostolídis. Em janeiro de 1935, iniciou a sua colaboração com a editora *Néa Grámmata*, onde republicou *Sterna*. Em outubro de 1936, é nomeado cônsul em Korytsa, na Albânia, onde permanece até outubro de 1937. Nesse período de peregrinação diplomática, escreve o primeiro dos seus três volumes de poemas conhecidos como *Diários de Bordo (Imerolóyio Katastrómatos)*. Também é desse ano, uma carta sua, publicada no *Néa Grámmata*, defendendo a língua demótica, que, com a sua obra, laureada pelo Nobel em 1963, ajudaria a consolidar.

Em 1938, Seféris é transferido para Atenas para ocupar o cargo de chefe do Departamento de Imprensa Estrangeira do Ministério da Imprensa e Informação, onde, durante o então governo ditatorial de Ioánnis Metaxás (1871-1941), pode ter se envolvido nas atividades de censura da imprensa nacional, o que sempre negou veementemente, muito

embora fosse responsável pelos contatos com as missões diplomáticas e correspondentes estrangeiros.

Em 1939, eclode a Segunda Grande Guerra. Em 28 de outubro de 1940, o ultimato de Mussolini para que os gregos permitam o acesso das forças do Eixo a pontos estratégicos na Grécia é dado a Metaxás pelo embaixador italiano Emmanuele Grazzi. Metaxás rejeita o pedido na mesma data, que ficaria conhecido como o “Dia do *Ochi*” (“não”, em grego), o que implicou na entrada da Grécia na guerra e no conflito direto com a Itália, num primeiro momento e, depois da humilhante derrota dos italianos, com a Alemanha. No dia 10 de abril de 1941, na véspera da invasão alemã da Grécia, Seféris se casa com Maria Zannoú (“Maro”), com a qual, após a rendição grega para a Alemanha, parte para o exílio, acompanhando o governo grego na resistência, primeiro para Creta, depois para o Egito, a África do Sul e Itália, retornando após a liberação de Atenas, em 1944. Nesse período de peregrinação no exílio, escreve o segundo volume de seu *Diários de Bordo*, cujos poemas refletem o horror da guerra e a angústia do exílio.

Com o final da guerra, Seféris volta para Atenas e ocupa o cargo de Chefe de Gabinete do governo de transição de Damaskínos Papandréou. Em 1956, ele visita a ilha de Chipre pela primeira vez numa missão diplomática em que participava como representante grego nas negociações entre a Grécia, Turquia e o Reino Unido na assim chamada “Questão de Chipre”. Chipre era uma ex-província turca e, à época, protetorado do Reino Unido, que buscava sua independência. A paisagem e a cultura da ilha, que lembravam Seféris de sua terra natal de *Skála*, lhe encantam a ponto de o tirarem de sua apatia poética, que já durava seis anos. Essa visita lhe inspiraria a escrever o *Diário de Bordo III (Imerolýio Katastrómatos III)*, originalmente chamado pelos vv. 148-9 da *Helena* de Eurípides, Κύπρον, οὗ μ’ ἐθέσπισεν [/ οἰκεῖν Ἀπόλλων], “Chipre, onde me profetizou [/ Apolo que eu moraria”], e que depois acabou sendo a epígrafe sobre a qual Seféris incluiu uma dedicatória à ilha.

Em 1962, Seféris volta para Atenas e se aposenta do serviço público. Em 1963, após ser nomeado quatro vezes para o Prêmio Nobel de Literatura, uma delas por T. S. Eliot, ele se torna o primeiro poeta grego a recebê-lo. No anúncio do vencedor daquele ano, a Academia Sueca explica a sua decisão:

A produção poética de Seféris não é grande, mas devido à singularidade de seu pensamento e estilo e à beleza de sua linguagem, ela se tornou um símbolo duradouro de tudo o que é indestrutível na afirmação helênica da vida. Agora que

Palamás e Sikelianós estão mortos, Seféris é hoje o poeta helênico paradigmático, dando continuidade à herança clássica; uma figura nacional importante, ele também é aclamado no exterior, na medida em que sua poesia foi disponibilizada em tradução. (...) Ao ler Seféris, somos fortemente lembrados de um fato que às vezes é esquecido: geograficamente, a Grécia não é apenas uma península, mas também um mundo de água e espuma, repleto de inúmeras ilhas, um antigo reino do mar, o lar perigoso e tempestuoso do marinheiro. Essa Grécia é o pano de fundo constante de sua poesia, no qual ela é evocada como a visão de uma grandeza ao mesmo tempo severa e terna. Seféris faz isso com uma linguagem de rara sutileza, tanto rítmica quanto metafórica. Foi dito, com razão, que ele, melhor do que ninguém, interpretou o mistério das pedras, dos fragmentos mortos de mármore e das estátuas silenciosas e sorridentes. Em seus evocativos poemas, figuras da mitologia grega antiga aparecem junto com eventos recentes no sangrento teatro de guerra do Mediterrâneo.⁷

Em seu discurso no banquete de aceitação do prêmio, Seféris toca numa série de questões que sempre lhe foram importantes: a geografia da Grécia, sua posição no mediterrâneo; a importância fundante para o ocidente de sua rica cultura, contrastada com a irrelevância cultural e geopolítica a que o país fora reduzido no cenário global pelos outros poderes; a unidade e a continuidade ininterrupta da língua grega; a natureza ainda eminentemente oral da poesia num país, àquela época, com baixíssimas taxas de alfabetização; e o compromisso que a Academia precisava firmar com a difusão das obras literárias em “línguas menores”. Em seu parágrafo final, não é o seu helenismo que ele destaca em sua poesia, como a academia fizera em seu anúncio do prêmio, mas o seu inerente humanismo, ao dizer que “quando, em seu caminho para Tebas, Édipo encontrou a Esfinge, sua resposta ao enigma foi: ‘Homem’. Essa simples palavra destruiu o monstro. Nós temos muitos monstros para destruir. Pensemos na resposta de Édipo”.⁸

Em 1967, a ditadura nacionalista da Junta dos Coronéis assumiu o poder na Grécia após um golpe de Estado. Depois de dois anos marcados por censura generalizada, prisões políticas e tortura, Seféris posicionou-se contra o regime. Em 28 de março de 1969, ele fez uma declaração na rádio da BBC (*World Service*), com cópias distribuídas simultaneamente a todos os jornais de Atenas. Nessa declaração ele dizia:

Já faz dois anos que nos foi imposto um regime que é totalmente contrário aos ideais pelos quais nosso mundo e nosso povo lutaram tão brilhantemente na última guerra mundial. Passamos por um estado de hibernação compulsória no qual os valores espirituais que conseguimos manter vivos, com dores e sofrimentos, também serão afundados em águas paradas e pantanosas. Todo mundo já aprendeu e

⁷ The Nobel Foundation (1963).

⁸ Seféris (1963).

sabe que, em situações ditatoriais, o início pode parecer fácil, mas a tragédia aguarda, inevitavelmente, no final. O drama desse fim nos atormenta, consciente ou inconscientemente, como nas antigas tragédias de Ésquilo. Quanto mais a anomalia permanece, mais o mal progride. Sou um homem sem nenhum vínculo político e, posso dizer, falo sem medo e sem paixão. Vejo diante de mim o precipício para o qual a opressão que cobriu a terra está nos levando. Essa anomalia precisa ser interrompida. É um imperativo nacional. Agora volto ao meu silêncio. Peço a Deus que não me leve a uma situação semelhante de ter que falar outra vez.

De certa forma, seu pedido foi atendido, pois, infelizmente, Seféris não viveu para ver o fim do infame governo, que veio a cair apenas em 1974, como resultado direto da invasão de Chipre pela Turquia, motivada pela tentativa da Junta de derrubar o presidente daquela ilha, o arcebispo Makários III. Seféris morreu em Atenas em 20 de setembro de 1971 de uma pneumonia agravada por um derrame que ele havia sofrido depois de passar por uma cirurgia de úlcera hemorrágica cerca de dois meses antes.

1.2 Sobre *Mitistória*

Mitistória é uma coleção de vinte e quatro poemets de forte unidade temática, a ponto de poderem ser vistos como um único poema, escritos por Seféris no *inter bellum* de 1933-1934, e publicados, às expensas do próprio autor, em 1935, com uma primeira tiragem de 150 exemplares (Ikonomopoulou, 2003, p. 84). Seria impossível, numa introdução tão breve, discutir em detalhes todo o simbolismo, referências mitológicas e literárias, bem como se aprofundar na interpretação de cada um dos poemas que compõem essa rapsódia e a sua relação com o todo. Como disse Mastrodimitris (1968, p. 105), “[c]om efeito, ao investigador da obra desses três [Solomós, Kalvos e Sikelianós], somente uma fatigante busca e emprego a fundo de seus conhecimentos da Antiguidade permitem-lhe rastrear pálidos reflexos de ideias e palavras antigas; ao passo que no caso de Seféris, essas mesmas ideias e palavras, tão conhecidas, tão familiares, adquirem um significado especial dentro de sua obra”. O que ofereço a seguir é, portanto, uma visão panorâmica, porém inédita em português, que permita aos leitores sem acesso ao grego entender a estrutura maior dos temas da *Mitistória*.

O título do poema em grego, *Mithistórima*, denota, num primeiro nível, aquilo que em português caracterizaríamos como um “romance”, isto é, a mais longa narrativa em prosa em que uma estória (*mýthos*) pode ser contada (*istoriméni* > *istoreí*).⁹ Como alerta Parisis e

⁹ A partir do sufixo *-ema* um antigo deverbativo que denota o resultado de uma ação. No grego tardo-antigo já encontramos o termo *mythistoría*, que, segundo o LSJ (s.v.) significa uma “história fabulosa”. Com mesmo sentido, o grego usa até os dias de hoje o verbo *mythologéo*.

Parisis (2007, p. 124-5) e Abrahms (2005, p. 286), no entanto, a extensão não é a única característica que distingue o *mythistorima* do seu equivalente mais curto, o conto (*diígima*), e do médio, a novela (*nouvéla*). São também especialmente importantes para o *mithistórema* (a) o caráter multi-episódico (*polyepisodiakós*), complexo (*polyptychós*) e de múltiplas tramas (*polyplokós*) da narrativa; (b) o fato de que os acontecimentos raramente seguem uma ordem cronológica, mas alternam entre passado, presente e futuro; de que (c) a ação normalmente se desdobra em diferentes lugares e de que (d) a estória é composta de diversos personagens (*polyprósopa*), cujas ações, personalidades e sentimentos são descritos em detalhes, o que garante maior possibilidades de conflitos. Todas essas características estão presentes no poema de Seféris, o que justifica seu título.

Num outro nível, no entanto, *mythistorima* também é a junção de duas palavras não apenas irreconciliáveis, mas antagônicas na língua clássica: *mýthos* e *historía*, o primeiro denotando uma narrativa fabulosa ou mítico-religiosa, ao passo que o segundo era mormente empregado no sentido de “investigação a partir de evidências”. É nessa acepção, afinal de contas, que Heródoto pode contrapor as suas *Histórias* aos relatos fabulosos de seus antecessores, tornando-se contudo, ele mesmo, alvo de Tucídides, que o criticava por sua tendência ao “fabuloso” (*mythôdēs*, 1.21). Seféris obviamente tinha consciência desses três níveis, sincrônico e diacrônico, da palavra *mythistorima* ao atribuí-lo à sua coleção de poemas, isto é, do mito, da estória e da história. Ele de fato diz isso em sua nota ao título, traduzida abaixo, ou seja, que foram *os dois* componentes, mito e estória (esse último na acepção de “narrativa ficcional”), que o levaram a escolher essa palavra como título da obra. Mas há também uma dimensão histórica para o poema de Seféris, que é aquele do pós Primeira Guerra Mundial. Por essa relevância dada aos dois elementos, mais do que ao sentido denotado pelo todo, é que quis preservar o composto na tradução, optando pela criação de um neologismo (ademais perfeitamente inteligível) ao invés de traduzi-lo, como fizeram Damasceno (Seféris, 1969) e Paes (Seféris, 1995), o primeiro vertendo o título por “Mitologia”; o segundo, por “Estória Mítica”. Seféris deixa bem claro que esta é uma estória, mas histórica, que se conta através de mitos;¹⁰ onde, porém, estaria a fronteira entre uma e outro, ele não nos conta, e nem o tradutor deveria.

¹⁰ Assim também interpreta Georganta (2012, p. 1 s.)

Para entender a parte da história¹¹ relevante para esse poema, precisamos lembrar dos eventos que o antecederam e que já mencionei, a Guerra Greco-Turca (1919-1922) e a consequente “Grande Catástrofe” (*I Megali Katastrofi*) e a Troca Populacional (*I Antallagi*) que se seguiram e que marcaram um período de dores, sofrimentos e peregrinação para os gregos da Ásia.

Precisamos lembrar, por exemplo, que apenas quatro dias depois da derrota grega, Esmirna, a cidade natal de Seféris, foi incendiada, teve seu porto e a maior parte de sua estrutura destruídos pelos turcos. Calcula-se que entre 10.000 e 125.000 gregos e armênios tenham morrido durante esse incêndio (Naimark, p. 52; Biondik, 2011, p. 92), que ficou conhecido como “A Catástrofe de Esmirna” (*I Katastrofi tis Smírnis*), um colapso que levou a um êxodo desordenado. O número de refugiados que tentavam escapar da cidade é calculado entre 80.000 e 400.000 (Bierstadt e Creighton, p. 218). Esses refugiados foram submetidos a terríveis crimes de guerra: o estupro de mulheres, assassinato e deportação para campos de trabalho forçado. Os gregos asiáticos que aí não tiveram uma morte violenta partiram como refugiados para a Grécia, sendo obrigados a abandonar todas as suas propriedades, posses, laços afetivos e familiares com sua pátria. Calcula-se que cerca de 1.5 milhão de cristãos ortodoxos, principalmente gregos e armênios, tenham imigrado para a Grécia após o tratado de troca de população. O Incêndio de Esmirna foi um dos maiores incêndios urbanos já registrados, um crime genocida que fez parte de um plano mais amplo de extermínio de Cristão Ortodoxos perpetrado pela Turquia no contexto da Guerra Greco-Turca e de seus desdobramentos.

Subitamente, em termos históricos, chegava ao fim milhares de anos de presença grega nas cidades da Jônia, como os gregos chamavam a Ásia Menor. Seféris, ainda que não tenha passado pessoalmente pelas provações da guerra ou do exílio forçado – era, afinal de contas, um privilegiado – deve ter recebido as notícias e vivenciado todos esses episódios da guerra entre gregos e turcos e, finalmente, a tragédia final do desenraizamento de seus conterrâneos da Ásia, com muita angústia e agudo desespero: perdida estava para ele, como para quase um milhão de gregos, a terra natal, sua amada *Skála tou Vourla*, de que tanto sentia falta. Esse sentimento de estar sempre em viagem, ao léu pelo mundo, como alguém que fora arrancado

¹¹ Muitas vezes negligenciada na preferência dos críticos em esclarecer as conexões míticas do poema, como nota Kellog (2022): “Yet critics have said little about history; why would history, the story of human events, be as divorced from the poet’s identity as fictional characters, especially when one of the hallmarks of Mythistorima is the collective voice?”.

de seu chão e roubado de seu único lar, como vimos acima, irá marcar definitivamente toda a sua obra e, em especial, seu *Mythistorima*. O próprio Seféris caracterizou sucintamente a linguagem densa e pungente de sua poesia como uma "saudade da romanidade" (*kaimó tis romosínis*), uma alusão ao fato de que os gregos do início do séc. xx ainda se viam como descendentes do Império Romano do Oriente, isto é, do Império Bizantino e, por isso, se chamavam de *romioi* ou *romaíikoi* e, à sua cultura, de *romosíni*.¹²

Guerra, incêndio, violência, peregrinação e exílio: esses são, enfim, os elementos que reverberarão no *mýthos*, que, apesar disso, não é único, mas se apresenta no poema de Seféris como uma tessitura de tradições mítico-poéticas de várias épocas e lugares (uma característica, como vimos do gênero *mythistorima*), inclusive contemporâneas, mas cuja urdidura é, sem dúvida, a *Odisseia*, com seus vinte e quatro cantos que contam, cada um, uma parte diferente da história, como fará Seféris nos mesmos vinte e quatro poemas de sua rapsódia. Cortando essa urdidura, no entanto, podemos distinguir diversos fios multicoloridos que vão criando uma paisagem: os poemas do ciclo épico, as *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes, as tragédias gregas, Platão, Plínio o Jovem etc. Dentre as referências contemporâneas, Rimbaud, Verlaine, T. S. Eliot, Dionýsios Solomós, Maurice Ravel, Baudelaire etc. Nas notas que acompanham essa tradução, tentei deslindar, até onde pude, cada uma dessas referências e não caberia (nem conseguiríamos!) discuti-las em detalhes aqui. O mais importante, por hora, é perceber que essa mitologia permite que Seféris entenda o seu ininteligível – violento – presente ao lançar mão do passado mítico de seu povo, criando um narrativa que, como o mito, se baseia numa temporalidade cíclica da qual é impossível escapar, “Na raia, outra vez na raia, na raia, / quantos giros, quantos círculos de sangue, quantas negras / voltas (...) / ninguém pode escapar, de que serve a força, não podes/ escapar ao mar que te embala e para onde retornas” (XVI). Como nota Ikonomopoulou (87), Seféris liga a sua estória, a história de seu povo e a sua biografia ao mesmo “panarcaico drama” (I.7) que poderia ser resolvido pelo “mensageiro” com que o poema se inicia e a que os protagonistas esperam, como atores de um drama, mas que nunca chega. O mito não admite resolução, apenas reincidência.

1.3 Sobre as traduções anteriores de *Mythistorima*

¹² Ver Λεξικό της κοινής νεοελληνικής, σ. ν. ρωμαίικος.

A primeira tradução do *Mitistória* de Seféris para o português, chamado de *Mitologia*, vem sete anos depois da concessão do Prêmio Nobel ao poeta, em 1970. Da autoria de Darcy Damasceno, não me foi possível verificar se essa tradução foi feita a partir do original grego, mas desconfio que não. Isso porque a edição brasileira, publicada pela editora Delta do Rio de Janeiro, faz parte da série *Coleção dos Prêmios Nobel da Literatura*, em tudo o mais idêntica, inclusive no que tange ao projeto gráfico, àquela da editora francesa Rombaldi, de Paris. Dessa forma, devemos pensar que o tradutor, que já traduzira Paul Valéry do francês e, portanto, era fluente nessa língua, mas provavelmente não sabia grego moderno, tenha vertido o poema a partir da tradução francesa, cuja autoria não consegui determinar. Apesar de possivelmente indireta, essa é uma boa tradução do poema de Seféris.

A segunda, e última tradução até agora, foi feita diretamente do grego moderno (algo salientado no subtítulo), por José Paulo Paes e publicada em 1995 pela editora Nova Alexandria. Paes já havia traduzido doze poemas de Seféris na coletânea *Poesia Moderna da Grécia*, de 1986, pela editora Guanabara. O interesse de Paes pela poesia grega contemporânea começa no final da década de setenta. Em 1982, ele publica pela Nova Fronteira sua primeira tradução de 73 dos 154 poemas que constituem o *corpus* poético de Konstantinos Kaváfis. O resultado e a originalidade dessa tradução foram, contudo, questionados por Sulis (2004, p. 43 s.). Em 1988, Paes traduziu *O Soldado*, do embaixador da Grécia no Brasil Aléxis Zakythinós (1934), publicado pela editora Escopo. Em 1991, com a mediação de Aléxis e a colaboração de Sarándis Andricópoulos e da poetisa Mándó Aravandinou, Paes publicou a antologia de tradução *Poetas Gregos Contemporâneos*, pela editora Noa Noa (Massi, 1995). Finalmente, aventurando-se também pela poesia helenística, ele publica, em 1992, uma tradução dos *Epigramas* de Paladas pela Nova Alexandria e, um pouco mais tarde, em 1995, *Poemas da Antologia Grega ou Palatina - séculos VII a.C a V d.C*, pela Cia das Letras.

Nenhuma das traduções de Seféris mencionadas acima incorpora na íntegra as notas do tradutor, essenciais para o reconhecimento, em algumas passagens do poema, de certas alusões e referências. Darcy Damasceno simplesmente as omite, ao passo que José Paulo Paes transfere as notas, numa versão parafraseada, para o final de sua coletânea.

Para o estabelecimento desta tradução, além das duas em português já mencionadas, consulte também aquelas de Peña (1986), para o espanhol, e a bilingue de Keeley-Sherrard

(1981) para o inglês. O texto grego de Seféris utilizado por mim foi aquele encontrado na primeira reimpressão da nova edição publicada pela editora Ícaro (Seféris, 2018).

2. Tradução

MITISTÓRIA¹³

Yiorgos Seféris

*Si j'ai du goût, ce n'est guères
Que pour la terre et les pierres.*¹⁴

Arthur Rimbaud

I.

O mensageiro¹⁵
esperamo-lo com afínco por três anos,¹⁶
observando atentamente
os pinheiros, a costa e os astros.
5 Unidos à relha do arado ou, do navio, à quilha,¹⁷
procurávamos descobrir de novo a prima semente
a fim de recomeçar o pan-arcaico drama.¹⁸

Voltamos às nossas casas esgotados,
com os membros debilitados, a boca partida

¹³ Nota do Autor (N. A.): Foram os dois componentes que me levaram a escolher o título dessa obra: MITO, porque usei de maneira bastante óbvia uma mitologia definida; HISTÓRIA, porque me esforcei para expressar, com alguma coerência, um enredo tão independente de mim quanto os personagens de uma novela [*mythistorímatos*]. Nota do Tradutor (N. T.): Quando minhas notas vierem junto com aquelas de Seféris, distinguir-se-ão pela abreviaturas N. A. (Seféris) e N. T. (minhas).

¹⁴ “Se eu tenho um gosto, não é senão/ pela terra e as pedras do chão” (*Fêtes de la Faim*).

¹⁵ Os tradutores aqui se dividem. Damasceno traduz “mensageiro”; Paes e Keely-Sherrards, “anjo”. O original grego, *ángellos*, pode significar tanto um quanto outro. A menção, no entanto, ao “pan-arcaico drama” nos faz pensar nos atores de uma peça que esperam pelo mensageiro que irá trazer alguma boa-nova e lhes libertar do eterno ciclo a que estão presos. Assim também argumenta Shamanidi (p. 152) e acrescenta “*With respect to the majority of Greek tragedies, specially those by Euripides, we may draw a parallel with the messenger who declares the most crucial and tragic episode*”. O mensageiro, no entanto, nunca vem.

¹⁶ Três anos haviam se passado desde a publicação do *Erotikós Lógos* por Seféris.

¹⁷ Com esse merismo, Seféris engloba habilmente os dois principais grupos populacionais da Grécia: agricultores e marinheiros. O “nós” aqui, portanto, é a Grécia inteira. Da mesma forma, os pinheiros, a costa e os astros compõem uma primeira paisagem do país e retornarão ao longo de todo o poema.

¹⁸ Qual é pan-arcaico drama a que o poeta se refere? A meu ver, há pelo menos dois níveis de significado aqui. O primeiro é aquele delimitado pela eterna viagem do ser humano através da vida, das idas e vindas que o destino e as circunstâncias lhe impõe. O segundo é o do mito, sobretudo a história do suposto épico perdido das *Argonáuticas*, que não chegou até nós, e da *Odisseia* e das *Argonáuticas* como a conhecemos através do poema de Apolônio de Rodas e da *Pítica* IV de Píndaro. Aristóteles (*Poética*, 1448b.35-36), ao menos, considerava os épicos homéricos como uma espécie de protodrama.

10 do gosto da ferrugem e da salmoura.
Ao acordar, partimos para o norte, estrangeiros
imersos na névoa pelas imaculadas plumas de cisnes que nos feriam.¹⁹
Nas noites de inverno, enlouquecia-nos o poderoso vento leste,
nos dias de verão, desaparecíamos em meio a agonia do dia que nunca arrefecia.

15 Trouxemos de volta
estes glifos de uma humilde arte.²⁰

II.

Um outro poço dentro de uma gruta.
Outrora, fora-nos fácil extrair ídolos e ornamentos
para agradecer os amigos que ainda nos eram fiéis.
Romperam-se os cordames, apenas os sulcos na boca do poço
5 nos fazem lembrar de nossa passada felicidade:
os dedos na borda, como dizia o poeta.²¹
Os dedos sentem o frescor da pedra um pouco
e o calor da pele o domina
e a gruta sua alma aposta e a perde
10 todo instante, toda silêncio, nem uma gota sequer.

III.

Μέμνησο λουτρῶν οἷς ἐνοσφίσθης²²

Despertei com esta cabeça de mármore nas mãos
que me cansa os braços e eu não sei onde largá-la.
Caía-me no sonho quando do sonho eu saía,
e assim nossa vida fez-se uma. Será difícil apartar-me dela outra vez.

5 Contemplo os olhos. Nem abertos, nem fechados,

¹⁹ Uma passagem de significado muito debatido. Como já intuía Timos Malanós (*apud* Matrodimitris, 1968, p. 109 s.), provavelmente refere-se à neve. Expandindo essa ideia, Matrodimitris (*ibid.*) a crê inspirada, ainda que inconscientemente, em virtude da negativa do próprio poeta (que a caracterizava como uma “simbologia cômica”), em uma fusão de Heródoto, 4.31, “[a]cerca das penas, das quais os Citas dizem estar o ar repleto, e que, por isso, não é possível enxergar à frente, indo pela terra, nem a cruzar, tenho a seguinte opinião: no norte daquela terra neva sempre, menos no verão do que no inverno, como é natural”, com a *Helena* de Eurípides, vv. 210-229: “quando pela mãe te [i.e., Helena] gerou / albinívea com a asa do cisne/, Zeus, voando pelo ermo do céu”. Cf. VII.12. Impossível para mim não lembrar do filme de Theo Angelópoulos, *Paisagem na Neblina* (*Topío stin Omichli*, 1988).

²⁰ Uma alusão aos versos 9-10 do Εμβατήριο Πένθιμο και κατακόρυφο (*Marcha Fúnebre e Vertical*) de Kóstas Karyotákis (1896-1928) ταπεινή τέχνη χωρίς ύψος / πόσο αργά δέχομαι το δίδαγμα σου!, “Arte singela de estilo ausente /quão tarde tua lição eu compreendi!”. Para a versão completa desse poema, ver minha tradução em KARYOTÁKIS, 2021.

²¹ N. A.: “E os justos, de acordo com a Escritura Sagrada, quantos são? E pensando nisso, baixei o olhar às minhas mãos apoiadas na borda [= do poço]. Solomós, *A mulher de Zacinto*.

²² N.A.: “Lembra do banho em que foste assassinado”. N. T.: Passagem das *Coéforas* (v. 491) de Ésquilo em que Electra e Orestes, que diz esse verso, invocam o espírito do pai para lhes ajudar na vingança contra Egisto e Clitemnestra.

falo à boca que se esforça por tudo falar
toco as faces que romperam pela pele.²³
Já não tenho forças

minhas mãos desaparecem e se aproximam de mim
10 despedaçadas.

IV.
ARGONAUTAS²⁴

E a alma,
se busca conhecer-se,
noutra alma,
ela própria tem que ver-se:
5 o estrangeiro e o inimigo, vimo-lo no espelho.²⁵

Eram gente boa os camaradas, não reclamavam
nem do cansaço, nem da sede, nem do frio enregelante,
tinham o porte das árvores e das ondas
que aceitam o vento e a chuva,
10 aceitam a noite e o sol,
sem mudaram em meio à mudança.
Eram gente boa os companheiros, dias inteiros
suavam aos remos, cabisbaixos,
tomando fôlego ritmadamente
15 e o seu sangue ruborizava uma pele submissa.
Às vezes cantavam, de olhos baixos,
ao atravessarmos a ilha repleta de cactos,
rumo a oeste, além do cabo dos cachorros
que latiam.
20 Se busca conhecer-se, diziam,
tem que ver-se, diziam
e os remos batiam no pélago dourado
ao pôr-do-sol.
Cruzamos muitos cabos, muitas ilhas através do mar
25 que leva a um outro mar, a gaivotas e focas.

²³ A fala de Orestes da epígrafe, dirigida ao pai morto, conjugada com esses versos me faz pensar imediatamente na cena 1 do ato 5 de *Hamlet* de Shakespeare, em que o personagem-título segura em suas mãos o crânio de seu querido Yorick. Na leitura de Shamanidi (1999, p. 54) o silêncio da estátua é o silêncio dos grandes antepassados, cujo imenso peso e importância o grego moderno carrega com cansaço e dificuldade.

²⁴ Não necessariamente uma alusão específica ao poema de Apolônio de Rhodes, até mesmo porque os marinheiros aqui navegam para o oeste, isto é, eles *vêm* da Ásia. Alexandre Magno representa o domínio grego na Ásia, que agora acabara com a derrota dos gregos para os turcos na guerra de 1919-22 (sobre isso, ver a Introdução). A inspiração permanece sobretudo a *Odisseia*, como vemos pela alusão a Elpenor, no fim do poema.

²⁵ N.A.: Platão, *Alcibiades*, 133b. “Enfim, meu caro Alcibiades, e a alma, se for conhecer-se a si mesma, numa alma deve olhar-se”. Essa fala causou-me uma sensação muito parecida àquela causada pelos versos de Baudelaire (*La mort des amants* [a morte dos amantes]): *Nos deux coeurs seront deux vastes flambeaux, Qui réfléchiront leurs doublés lumières Dans nos deux esprits ces miroirs jumeaux*. [“Nossos dois corações serão duas grandes tochas, Que refletirão suas duas luzes, nos nossos dois espíritos, esses espelhos duplos”].

Mulheres infelizes, às vezes, em paroxismos
 choravam filhos que perderam,
 e outras, revoltadas, buscavam Alexandre Magno
 e glórias enterradas nos recôncavos da Ásia²⁶.
 30 Ancoramos em praias repletas de aromas noturnos
 sob o gorjear dos pássaros, água que deixava nas mãos
 a memória de uma grande felicidade.
 Mas não terminavam as viagens.
 Suas almas uniram-se aos remos e aos esteios,
 35 à solene face da proa,
 às vergas do timão,
 à água, que lhes aquebrantava o aspecto.
 Os camaradas morreram um por um,
 de olhos baixos. Seus remos
 40 indicam a parte da praia onde jazem.²⁷

Ninguém se lembra deles. Justiça.

V.²⁸

Não os conhecemos.
 Foi a esperança, no fundo, que disse
 que os conhecêramos desde a tenra infância.
 Vimo-los quicá duas vezes e então embarcaram nos navios,
 5 carga de carvão, carga de grãos, e os nossos amigos
 perdidos para sempre muito além do oceano.
 A manhã nos encontra ao lado da débil lâmpada
 a desenhar sem jeito e com esforço no papel
 navios, sereias ou conchas marinhas.
 10 À tarde baixamos até o rio
 porque nos mostra o caminho até o mar,
 e passamos as noites em porões que recendem a piche.

Nossos amigos foram embora;
 talvez nunca os tenhamos visto, talvez
 15 os encontráramos quando já o sonho

²⁶ De acordo com a maioria dos críticos, uma alusão à Grande Catástrofe e a troca populacional que se seguiu.

²⁷ N. A.: νν. 39-40: σῆμά τέ μοι χεῦναι πολιῆς ἐπὶ θινὶ θαλάσσης, / ἀνδρὸς δυστήνοιο, καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι / ταῦτά τέ μοι τελέσαι πῆξαι τ' ἐπὶ τύμβῳ ἔρετμόν, / τῷ καὶ ζῶδς ἔρεσσον ἐὼν μετ' ἐμοῖς' ἐτάροισιν.' (*Odisseia*, 11.75-78) [e monumento me eleva na beira do mar pardacento / para que chegue aos vindouros o nome de um ser desditoso / Feito isso tudo, por último, finca no túmulo o remo / com que eu, em vida, remava sentado com meus companheiros. (Tradução de Carlos Alberto Nunes; no original, de Z Sidéri.)]

²⁸ Não há alusões mitológicas nesse poema, mas ele continua o tema do anterior. Alguns desses poemas menores funcionam como um interlúdio lírico inseridos na narrativa maior de *Mitistória*. Como poderiam os companheiros conhecerem-se uns aos outros se remavam “cabisbaixos”, ou seja, se não olhavam uns nos olhos dos outros e, portanto, não refletiam sua alma noutra alma? Seriam os amigos a estátua referida no poema II? Tanto aqui, como lá, a imagem surge no romper do sono e, tanto aqui quanto lá, o eu lírico busca uma vida “além das estátuas”.

nos trazia muito perto da onda que tomava fôlego,
talvez os procurássemos porque procuramos outra vida,
além das estátuas.

VI.

M. R.²⁹

O jardim com suas fontes na chuva
tu o verás apenas através da janela baixa
por trás da embaçada vidraça. Teu quarto
será iluminado apenas pelas chamas da lareira
5 e, às vezes, os longínquos relâmpagos revelarão
as rugas de tua fronte, meu velho amigo.³⁰

O jardim com as fontes que eram, em tuas mãos,
um ritmo doutra vida³¹, além dos alquebrados
mármore e das trágicas colunas
10 e uma dança em meio aos oleandros³²
perto da nova pedreira;

²⁹ N. A. : Maurice Ravel. N. T.: A dedicatória aparece no alfabeto latino (M. R.) no manuscrito mais antigo do poema, datado de 2 de dezembro de 1934, mas é depois mudada para o alfabeto grego (M. P.). Como nota Gauntlett (2001, p. 187), a quem devo as observações aqui feitas, ela não deixa de carregar um tom irônico. Num primeiro plano, porque ela parece ser uma sátira alusiva ao espalhafatoso monograma criado por Ravel e usado em todas as suas partituras e lenços de bolso. Dada a insistência de Sefêris de que os gregos se reconectassem à sua cultura sem a mediação das mentes ocidentais, podemos ver, num segundo plano, uma crítica ao compositor, que era um dos praticantes mais importantes daquilo que hoje chamaríamos de “apropriação cultural”, não apenas no seu uso de temas da mitologia grega (como por exemplo no seu *Daphnis et Chloë*, ver nota abaixo), mas sobretudo da música e ritmos populares daquele país, como faz, por exemplo, em seu *Cinq mélodies populaires grecques*, de 1907, que ocidentalizou ao orquestrar, em apenas 36 horas, as transcrições de Ducoudray, feitas das gravações obtidas por Hubert Pernot em Quíos. Ravel, contudo, nunca pôs os pés na Grécia. Sefêris, por outro lado, compareceu a uma das performances, regida pelo próprio compositor, do *Concerto para Piano e Orquestra nº 1* em Londres em 1932. Em seu diário, Sefêris o compara a uma raposa regendo galinhas. Essa dedicatória seria, portanto, uma forma de Sefêris virar o jogo e se apropriar culturalmente de Ravel, um dos mais importantes compositores clássicos do período.

³⁰ Discute-se se o velho amigo seria uma apóstrofe a Ravel ou ao próprio poeta. Toda a interpretação desse poema depende de aceitarmos a primeira ou a segunda hipótese, ou, então, de pensarmos numa certa identificação do poeta com Ravel. Veja nota abaixo, porém.

³¹ Uma alusão à composição de Ravel *Jeux d'Eau*, de 1901, inspirada no *Jeux d'eau de la Villa d'Esté* de Franz Liszt. Peña (1986, p. 309, n. 25) se engana ao atribuir essa última composição a Ravel. O jardim deve ser aquele da casa de Sefêris em *Skála*, como parece apontar um trecho das memórias da irmã do poeta, Ioánnna Tatsoú, datada de 28 de janeiro de 1933 em que ela diz “e novamente ele [Sefêris] voltou para *Skála*, para o jardim da avó com a fonte, com o poço. Mas por que os outros podem esquecer tão facilmente e continuar vivendo? Ele vagou pelo mágico e isolado mundo da memória. Ele me enviou esses versos, como se estivesse sussurrando nosso segredo mútuo: ‘O jardim com as fontes que eram, em tuas mãos, / um ritmo doutra vida...’” (*apud* Gauntlett, 2001, p. 194). Gauntlett (*ibid.*, n. 10), no entanto, informa-nos que “*Professor Beaton* [biógrafo de Sefêris], *who visited the house in question at Skala during the Sefiris Centenary Conference at Izmir in 2000, informs me that there was no sign of a fountain in the garden, only a well*”.

³² Em grego, *pikrodáfnis*. Literalmente “dáfnis-amargo”. Segundo Gauntlett (2001, p. 188), um jogo de palavras com o *Daphnis* da composição de Ravel *Daphnis et Chloë, symphonie chorégraphique* de 1911. Sefêris, segundo Gauntlett (*ibid.*) criticara a alienação de Ravel do conteúdo dessa composição.

um vidro opaco³³ ter-te-á isolado desses teus momentos.
Não terás fôlego, a lama e a seiva das árvores
irromperão de tua memória para bater
15 no vidro golpeado pela chuva
do mundo externo.³⁴

VII.
VENTO SUL³⁵

O pélagio junta-se ao poente com uma cordilheira.

À nossa esquerda, o vento sopra e nos enlouquece,
o mesmo vento que desnuda os ossos de sua carne.³⁶
Nossa casa entre os pinheiros e as alfarrobeiras.
5 Vastas janelas. Vastas mesas
para escrevermos cartas que te escrevemos
tantos meses e as quais lançamos
no espaço que nos separa, a que se enchesse.

Estrela d'Alva,³⁷ quando baixaste o olhar
10 eram-nos as horas mais suaves que o azeite
sobre uma ferida, mais gratificantes que a água gelada
ao palato, mais tranquilas do que as asas do cisne.³⁸
Tiveste nossa vida em tuas mãos.
Depois do amargo pão do exílio,
15 à noite, se permanecermos face ao muro branco,
tua voz nos aborda como uma esperança de fogo;
e, então, o mesmo vento afia,
sobre nossos nervos, uma lâmina.

³³ O “vidro opaco” é a olhar ocidental, indireto, imposto sobre uma cultura estranha e compreendida apenas imperfeitamente, mas pode ser também uma alusão à apraxia e disfasia nervosa que Ravel sofreu após um acidente de trânsito em 1932. O compositor ficaria aprisionado em seu próprio corpo, sem poder se comunicar, mas completamente consciente, até o ano de sua morte, em 1937.

³⁴ Esse verso reproduz quase que de maneira idêntica o último verso de *Teichi* (“Muros”) de Konstantínos Kaváfis (Kavafis, 2009): lá lemos, *apó tón kósmon éxo*; aqui, *apó tón éxo kósmo*. Dado o contexto do poema de Kaváfis, o eco não deve ser uma coincidência.

³⁵ Na mitologia grega, o vento sul (*Nótos*) estava associado com o calor dessecante do verão e o aparecimento da estrela Sírio no horizonte. Por outro lado, também era o vento que trazia as tempestades de final de verão e do início do outono (cf. v. VII.34, abaixo) e, por isso, era temido por agricultores e navegantes. O Vento Sul é o que prende Odisseu na ilha Trinácia (*Od.* 12.325) e, ainda outra vez, quando de lá escapar, o fará passar novamente por Cila e Caríbdis (*Od.* 12.427).

³⁶ Presumivelmente, dos mortos em naufrágios. A passagem lembra os ossos dos mortos que Odisseu vê na ilha das Sirenas, “Elas se encontram num prado; ao redor se lhe vêem [*sic*] muitos ossos / de corpos de homens desfeitos, nos quais se engrouvinha a epiderme” (*Odisseia*, 12.45-6), trad. de Carlos Alberto Nunes.

³⁷ Há uma canção popular muito famosa, cuja origem se traça a essa região de Vourla onde Seféris nasceu, chamada Δεν είν’ αυγή να σηκωθώ (“Não há uma manhã que não levante”), cujo último verso termina άστρο της αυγής γιατί άργησες να βγεις, “Estrela d'alva, por que demoras a nascer?” e é possível que Seféris a tivesse em mente ao escrever esse verso, uma vez que, na canção, o eu-lírico clama pelo dia que deverá lhe livrar da angústia e sofrimento de noites insones.

³⁸ O cisne aqui retorna sob uma luz positiva.

A ti escreveu, cada um, as mesmas coisas,
20 mas silencia, cada um, face ao outro,
olhando, cada um, o mesmo mundo em separado,³⁹
a luz e a treva na cordilheira
e a ti.

Quem levantará esta dor de nosso coração?
25 Ontem à tarde uma enxurrada e hoje
de novo o céu encoberto pesa. Nossos pensamentos,
como as agulhas dos pinheiros da enxurrada de ontem
à porta de nossa casa, agrupadas e inúteis,
querem construir uma torre que colapse.

30 Em meio a todas essas vilas devastadas,⁴⁰
acima daquele mesmo cabo, exposto ao vento sul
com a cordilheira a nossa frente que te oculta,
quem irá avaliar nossa resignação ao esquecimento?
quem aceitará nossa oferta neste fim de outono?⁴¹

VIII.

Mas o que procuram nossas almas viajeras
sobre os conveses de navios arruinados,
repletos de mulheres maceradas e bebês que choram,
sem poder esquecerem-se de si, nem com os peixes voadores
5 nem com as estrelas que as pontas dos mastros apontam?
Remoídas pelos discos dos fonógrafos,
amarradas sem querer a ilusórias peregrinações,
murmurando pensamentos fragmentados em línguas estrangeiras.

Mas o que procuram nossas almas viajeras
10 sobre a apodrecida madeira marinha⁴²
de porto em porto?

Movendo rochas quebradas, inalando
o orvalho dos pinheiros, mais difícil a cada dia,

³⁹ De novo a impossibilidade da comunicação, uma alma não consegue se ver em outra alma. Esses versos me parecem reminiscentes daqueles de T. S. Eliot (1969), por quem Seféris foi bastante influenciado, em *The Waste Land*, vv. 413-14, “*We think of the key, each in his prison / Thinking of the key, each confirms a prison*”.

⁴⁰ Uma alusão à Grande Catástrofe.

⁴¹ Os mortos aceitaram a oferta de sangue trazida por Odisseu ao Hades e, recuperando sua memória, puderam informá-lo de seus tristes destinos. Onde, no entanto, o eu-lírico irá recuperar a memória de uma pátria perdida? A quais mortos deve trazer sua oferta?

⁴² Em gr. *thalássia xýla*. Ou seja, navios, a expressão já aparece em Plutarco, *Aristides*. 10.1, nas palavras de Mardônio a Xerxes, “Conquistaste com tuas madeiras marinhas (*thalassíois xýlois*) homens que vivem na terra e não sabem manejar um remo”. Segundo Mastrodimitris (1968, p. 110), a expressão aparece também no *Erotócrito*, uma poema muito estudado por Seféris.

nadando na água desse mar
15 daquele mar
sem tato
sem homens
numa pátria que já não é mais a nossa
e nem a vossa.

20 Sabíamos como eram belas as ilhas
nalgum lugar aqui em volta onde tateamos
um pouco mais acima, mais abaixo
num exíguo espaço.

IX.

É antigo o porto, já não posso mais esperar
pelo meu amigo que se foi à ilha dos pinheiros
ou pelo meu amigo que se foi à ilha dos plátanos
ou pelo meu amigo que se foi mar adentro.
5 Acarício os canhões enferrujados, acarício os remos
para reviver minha pele e decidir-me.
As velas exalam apenas o perfume
do sal de uma outra tempestade.

Se quisesse permanecer sozinho, teria procurado
10 a solidão, não teria procurado essa resiliência,
a fragmentação da minh'alma no horizonte,
essas trilhas, essas cores, esse silêncio.

Os astros da noite remetem à expectativa
de Odisseu pelos mortos entre os asfódelos.⁴³
Quando ancoramos aqui entre os asfódelos
16 queríamos achar
o vale que a Adonis viu ferido.⁴⁴

⁴³ Uma planta da família *Asphodelaceae* com pétalas brancas, anteras e, às vezes, filetes amarelos e folhas cinzas, associadas na Grécia antiga aos mortos e à Perséfone. O verso se refere à descida (*katábasis*) de Odisseu ao Hades, aonde chega de navio. Ele descera ao inferno para inquirir de Tirésias o caminho de volta à Ítaca. Odisseu, no entanto, em sua insaciável curiosidade, aproveita para interrogar as almas dos mortos, inclusive alguns companheiros seus que lá encontra e que ainda não sabia que haviam morrido, como Agamêmnon. Cf. *Odisseia*, 11.539, “Dessa maneira lhe disse; a alma, então, do veloz neto de Éaco / a grandes passos se foi pelos campos macios de asfódelos”, e 24.11 s., em que ficamos sabendo que essa região do Hades ficava próxima à morada dos Sonhos: “Pelas correntes do Oceano perpassas, as pedras de Leucas / e as claras portas do Sol, assim como os Domínios do Sonho / té que, afinal, alcançam o prado coberto de asfódelos / onde se achavam reunidas as almas, imagens dos mortos”. Trad. de Carlos Alberto Nunes.

⁴⁴ Apolodoro, *Biblioteca de Mitos*, .14.4 e Ovídio, nas *Metamorfoses*, 10.708-39, descreve a morte de Adônis, cuja coxa é dilacerada por um javali, que tentava caçar. Adônis era amado de Afrodite e essa, ao vê-lo expirando, transforma-o na anêmona, uma flor de pétalas vermelhas. Adônis normalmente é visto como um deus que representa a instabilidade da vida, a morte e a ressurreição.

X.

Nossa terra é isolada, toda montanhas
que têm como teto o baixo céu, dia e noite.⁴⁵
Não temos rios, não temos poços, não temos fontes,
apenas algumas cisternas, e ainda vazias, que ecoam e que cultuamos.
5 Um som vazio, estagnado, idêntico à nossa solidão
idêntico ao nosso amor, idêntico ao nosso corpo.
Parece curioso que alguma vez pudéramos construir
casas, cabanas e nossos estábulos.
E nossas bodas, as orvalhadas guirlandas e os dedos
10 tornam-se enigmas inexplicáveis à nossa alma.
Como nasceram, como criamos nossos filhos?

Nossa terra é isolada. Isolaram-na
as duas negras Simplégades⁴⁶. Nos portos,
no domingo, ao descermos para respirar,
15 vemos aparecer no crepúsculo
troços de pau das jornadas que não terminaram,
corpos que já não sabem mais amar.

XI.

Às vezes, teu sangue congelava como a lua,
em meio à noite inexaurível, teu sangue
espalhava suas brancas asas acima
das pedras negras, da forma da floresta e das casas
5 com uma pequena luz de nossa infância.

XII.

GARRAFA AO MAR

Três pedras, pinheiros queimados e uma ermida, e acima
a mesma exata paisagem recomeça
três pedras na forma de um portão, enferrujado,
uns pinheiros chamuscados, negros e amarelados
5 e uma casinha quadrada coberta de cal branca
e mais acima ainda muitas vezes
a mesma paisagem recomeça em escalada
até o horizonte, até o céu que reina.

⁴⁵ Versos reminiscentes da terra dos Feácios, 5.278-81, “Dessa maneira singrou pelo dorso no mar por dezessete / dias, mas no outro surgiram os montes escuros da terra / onde os Feácios demoram, bem próximo donde ele estava, / que parecia *um escudo deixado no Oceano brumoso*” [grifo meu]. É preciso lembrar, ainda, que após o auxílio prestado a Odisseu, os feácios têm sua cidade isolada pela montanha em que sua nau se transforma por obra e vingança de Possidão (13.152 s.).

⁴⁶ N. A.: De acordo com a prece de Medeia: Εἴθ’ ὅφελ’ Ἀργοῦς μὴ διαπτᾶσθαι σκάφος Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας Συμπλεγάδας [“Nunca houvesse a nave Argo voado / à Cólquida por negras Simplégades!”. Eurípides, *Medeia*, 1-2, trad. de Jaa Torrano (2015); tradução, no original, do poeta.

Aqui ancoramos o navio para amarrarmos os remos quebrados,
10 para bebermos água e dormirmos.⁴⁷
O mar que nos amargurou era profundo e inexplorado
e se desdobrava em uma infinita serenidade.
Aqui no cascalho encontramos uma moeda
e a apostamos no jogo de dados.
15 Ganhou-a o mais jovem, e sumiu⁴⁸.

Reembarcamos com nossos remos quebrados.⁴⁹

XIII.

HIDRA⁵⁰

Flâmulas de golfinhos e o barulho de canhões.
O pélagos, tão amargo à tua alma às vezes,
elevava os multicoloridos e brilhantes navios,
dobrava, os balançava, todo azul de asas brancas,
5 tão amargo à tua alma às vezes,
e agora repleto de cores ao sol.

Velas brancas e luz e os remos úmidos
golpeiam sob o ritmo dos tambores uma calma onda.

Seriam belos teus olhos de se ver,
10 Seriam esplêndidos os teus braços de se estender
Seriam, como dantes, vívidos os teus lábios
face a um tal espetáculo.
Isso buscavas
 o que buscavas na cinza
15 ou em meio à chuva na névoa no vento,
à hora ainda quando esmorecem as luzes
e a cidade sucumbe, e das pedras do pavimento
te mostra seu coração o Nazareno,
o que buscavas? por que não vens? que buscavas?

⁴⁷ Cf. *Argonáutica*, 1.1168-9, onde Hércules quebra seu remo na ânsia de aportar mais rapidamente na Mísia, em meio a uma tempestade. Em 1.1187 s. Hércules vai em busca de um pinheiro com o qual possa fazer um novo remo; ao mesmo tempo, o jovem Hilas, seu amante, vai buscar água na fonte Pege, onde é raptado por um das ninfas noturnas que ali habitam, e desaparece. Hércules, descartando o pinheiro que derrubara, sai em sua procura e ambos são abandonados pelos argonautas ao amanhecer, quando o navio retorna ao mar. O mito de Hilas também é contado por Teócrito no *Idílio* XIII.

⁴⁸ N. A.: Cf. *Odisseia*, 10.552, “Um certo Elpenor, o mais moço”. N. T.: a moeda é o óbolo, com que pagará o barqueiro para ser transportado, além do rio Estige, ao mundo dos mortos. Ao que parece, fundiram-se na imaginação de Sefêris o personagem da *Odisseia*, Elpenor, e o da *Argonáuticas*, Hilas.

⁴⁹ Hércules, afinal de contas, é deixado para trás, desistindo de esculpir um novo remo do pinheiro que derrubara para ir à procura de Hilas.

⁵⁰ Hidra é uma ilha rochosa na costa nordeste do Peloponeso, cuja população contribuiu substancialmente para as forças navais que ajudaram a conquistar a independência da Grécia no início do século XIX, algo celebrado anualmente com festividades coloridas.

XIV.

Três pombas rubras na luz
inscrevendo nosso destino na luz
3 com cores e gestos humanos
que um dia amamos.

XV.

*Quid πλατανῶν opacissimus?*⁵¹

O sono te envolve, como uma árvore de folhas verdes,
inspiras, como uma árvore, na calma luz,
na diáfana fonte olhei tua forma:
pálpebras fechadas e os cílios roçavam a água.
5 Meus dedos na grama macia encontraram os dedos teus,
por um instante achei teu pulso
e senti, noutro lugar, a dor do teu coração.

Na copa dos plátanos, perto da água, entre os loureiros
o sono te deslocou e te fragmentou
10 à minha volta, perto de mim, sem que eu possa te sentir inteira,
fundida ao teu silêncio.
Olhando tua sombra enquanto ela cresce e diminui,
a perder-se em outras sombras, em outro
mundo que te liberta e prende.

15 A vida que nos deste para viver, vivemo-la.
Lamenta aqueles que esperam com tanta paciência
perdidos entre os loureiros negros embaixo dos pesados plátanos
e a tantos outros que, solitários, falam com as cisternas e as fontes
e se afogam nos giros da voz.
20 Lamenta o companheiro que partilhou de nossa privação e suor
e afundou no sol como um corvo além dos mármore,
sem esperança de aproveitar nosso pagamento.

Dá-nos, para além do sono, essa bonança.

⁵¹ N. A.: “o que aconteceu com o mais sombroso dentre os plátanos?” [trad. do poeta no original], Plínio o Jovem, *Cartas*, 1.3. N.T.: Uma carta dirigida a Canínio Rufo na qual Plínio lhe interroga sobre como estão diversas amenidades de sua vila, entre as quais o plátano sombroso, e diz: “Você é realmente um homem de sorte se puder passar todo o seu tempo livre lá; se não puder, seu caso é como o da maioria de nós. Mas, na verdade, é hora de deixar seus deveres insignificantes e mesquinhos para que outros cuidem deles e se enterrar entre seus livros nesse retiro isolado e belo. Faça disso, ao mesmo tempo, o negócio e o lazer de sua vida, sua ocupação e seu descanso; deixe que suas horas de vigília sejam passadas entre seus livros, e suas horas de sono também. Crie algo, faça algo que será conhecido como seu para sempre”. No original, “*platanon*” está escrito em latim na edição de Helmut Kasten (Plinius, 2011), por mim consultada.

XVI.

ὄνομα δ' Ὀρέστης⁵²

Na raia, outra vez na raia, na raia,⁵³
 quantos giros, quantos círculos de sangue, quantas negras
 voltas. Os homens que me olham,
 que me olhavam quando sobre a carruagem
 5 ergui esplendente a mão e gritei.

A espuma dos cavalos me atinge, os cavalos nunca irão cansar?
 Geme o eixo, queima o eixo, quando o eixo incendiará?
 Quando as rédeas romperão? quando as ferraduras
 pisarão por inteiro a superfície da areia
 10 sobre a relva macia, por entre as papoulas, onde
 na primavera colheste uma margarida.
 Eram belos teus olhos, mas não soubeste para onde olhar
 não sabia para onde olhar tampouco eu, sem pátria,
 eu que luto deste lado, quantos giros?
 15 e sinto que os joelhos começam a ceder sobre o eixo
 sobre as rodas sobre a raia de terra,
 as pernas cedem fácil quando os deuses querem,
 ninguém pode escapar, de que serve a força, não podes
 escapar ao mar que te embala e para onde retornas,
 20 nessa hora imiga, em meio ao suspiro do cavalo,
 com os cálamos que cantam o outono numa escala lídia,
 o mar que não podes encontrar por mais que corras
 mesmo que te dirijas às negras Eumênides⁵⁴ que se enfadam
 sem perdão.

XVII.

ASTIANAX⁵⁵

Já que vais partir, toma contigo também teu filho
 que viu a luz de sob aquele plátano,⁵⁶
 num dia em que ressoavam trombetas e as armas brilhavam,
 em que os cavalos suados se curvavam para tocar

⁵² N. A.: Sófocles, *Electra*, 694. N. T.: A passagem em grego significa “e o nome é Orestes”, ela ocorre na fala do Pedagogo (vv. 680-763), naquela peça, ao descrever a fictícia e desastrosa corrida de quadrigas em Delfos, durante os Jogos Píticos, em que Orestes teria, supostamente, morrido numa colisão de carruagens.

⁵³ Refere-se à raia onde as carruagens disputavam as corridas em Delfos. O eu-lírico se vê como o auriga da carruagem que nunca para.

⁵⁴ As “negras Eumênides” são as deusas Erínias, que perseguiam Orestes pelo assassinato da mãe. Há um oxímoro intencional aqui, já que “Eumênides” quer dizer “Benfazejas” e foi o nome que as terríveis deusas receberam de Atena após Orestes ser absolvido do seu crime.

⁵⁵ Astíanax era o filho de Heitor e Andrômeda e o rei aparente da Casa de Tróia que, no entanto, é morto quando a cidade é invadida, assim extinguindo a dinastia de Príamo.

⁵⁶ Cf. Beaton, 2003, p. 18.

5 a superfície verde da água
no bebedouro com as suas úmidas narinas.

As oliveiras com as rugas de nossos pais
as pedras com a sabedoria de nossos pais
e o sangue de nosso irmão, vivo, ao chão
10 eram uma sólida alegria, um rico padrão
às almas que conheciam suas preces.

Agora aonde vais, agora que o dia do pagamento
raia, agora que ninguém sabe
quem irá matar e como irá morrer,
15 toma contigo teu filho que viu a luz
de sob as folhas daquele plátano
e o ensina a considerar as árvores.⁵⁷

XVIII.

Lamento porque deixei que um largo rio passasse entre os meus dedos
sem que bebesse uma gota.
Agora afundo-me na pedra.
Um pequeno pinheiro numa terra vermelha,
5 não tenho outra companhia.
O que amava se perdeu junto com as casas
que eram novas verão passado
e que ruíram com o vento do outono.

XIX.

E ainda que o vento sopra, não nos refresca,
e a sombra mantém-se estreita sob os ciprestes
3 e tudo em volta é aclive de montanhas:

pesam sobre nós
os amigos que já não sabem como morrer.

XX.

(ANDRÔMEDA)

Em meu peito abre-se outra vez a chaga
quando as estrelas baixam e se aparentam à minha pele
quando cai o silêncio de sob os passos dos homens.

Essas pedras que rolam no tempo até onde me enlevarão?

⁵⁷ Reminiscente das palavras de Heitor à Andrômaca na *Iliada*, 6.441 s.

5 Ei-lo, o mar, o mar, quem será capaz de exauri-lo?⁵⁸
Vejo as mãos a cada manhã sinalizarem ao abutre e ao falcão,
acorrentado sobre a rocha que se tornou, com a dor, minha;⁵⁹
Vejo as árvores que inalam a negra serenidade dos mortos
e em seguida os esgares impassíveis das estátuas.

XXI.

Nós que iniciamos esta viagem
olhamos para as estátuas partidas
distraindo-nos e falamos que não se perde uma vida tão facilmente,⁶⁰
que tem a morte caminhos inescrutáveis
5 e a sua própria justiça,⁶¹

que enquanto nós, eretos e de pé, morremos
em meio à rocha irmanados,
unidos à dureza e a impotência,⁶²
os vetustos mortos fugiram ao ciclo e reerguem-se
10 sorrindo num estranho silêncio.⁶³

XXII.

Porque passaram tantas e tantas coisas frente aos nossos olhos
que nem nossos olhos viram, mas muito além
e aquém, a memória, como uma alva tela numa noite, num quintal
em que contemplamos estranhas visões, mais estranhas que tu,⁶⁴
5 passar e desaparecer por entre a imóvel copa de uma pimenteira.

Porque conhecemos tão bem nosso destino,
jogados de um lado a outro entre as rochas partidas, três ou seis mil anos atrás
procurando ruínas que poderiam ter sido talvez a nossa própria casa

⁵⁸ Certamente inspirado na *Anábase* de Xenofonte (4.7.24) quando os mercenários gregos, depois de uma longa peregrinação pela Ásia, finalmente veem as águas do Mar Negro, o que significava que estavam em casa, e gritam *hē thálatta, hē thálatta* (“o mar, o mar!”). Essa passagem funde-se, no entanto, com os vv. 958 s. do *Agamêmnon* de Ésquilo, em que Clitemnestra diz (trad. minha): “Há o mar, quem será capaz de exauri-lo? / produzindo, de muito púrpura, o preço em prata, / em sempre novos gorgulhos, das vestes a tintura./ A casa, com a mercê dos deuses, têm-no em abundância / e nunca será conhecida por dele carecer”, onde o púrpura é uma alegoria para o sangue.

⁵⁹ Eis aqui a conexão com o mito. Andrômeda, a bela filha de Fineu, fora ofertada como sacrifício a um monstro marinho porque sua mãe, Cassiopeia, gabara-se de ser mais bela que Hera. Perseu, voltando com a cabeça da górgona Medusa, irá salvá-la, transformando o monstro em pedra e casando-se com a princesa. A menção ao abutre e ao falcão também pode nos fazer pensar no mito de Prometeu, acorrentado a uma rocha no Cáucaso por ter roubado o fogo dos deuses para dá-lo aos homens: todo dia uma águia vinha comer seu fígado, que à noite se regenerava, condenando-o assim a um eterno suplício.

⁶⁰ Cf. II.9.

⁶¹ Cf. IV.41.

⁶² Cf. I.5.

⁶³ Cf. com XVI. A única saída para o eterno ciclo do tempo, com sua recorrência de alegrias e de dores, é a morte.

⁶⁴ Alusão a um cinema itinerante? Cinemas ao ar livre ainda são bastante comuns na Grécia.

esforçando-nos para lembrar as cronologias e as ações heroicas.
10 Seremos capazes?⁶⁵

Porque fomos amarrados e espalhados
e lutamos com difíceis ilusões, como disseram,
perdidos, redescobrimos um caminho repleto de regimentos cegos
afundando na lama e nos pântanos de Maratona,⁶⁶
15 seremos capazes de morrer normalmente?

XXIII.⁶⁷

Daqui a pouco
veremos as amendoeiras florirem
as ruínas reluzirem ao sol
e o mar ondular

5 Daqui a pouco,
vamos nos erguer algo mais alto.

XXIV.

Aqui terminam as obras do mar, as obras do amor.
Aqueles que um dia irão aqui viver onde morremos,
se por acaso o sangue escurecer em sua memória
e transbordar,
5 que não se esqueçam de nós, as almas impotentes entre os asfódelos,
que se voltem ao Êrebo as cabeças das vítimas⁶⁸.

Nós, que nada tivemos, ensinar-lhes-emos a serenidade.

Dezembro de 1933 – Dezembro de 1934.

Referências

ABRAHMS, M. H. *Λεξικό λογοτεχνικών όρων* [lexikó logotexnikón óron]. Tradução para o grego de Yíanna Delivoriá e Sofía Katziioanídou. Atenas: Editora Patáki, 2005.

BEATON, R. **George Seferis**. *Waiting for the Angel. A biography*. New York e Londres: Yale University Press, 2003.

⁶⁵ Seféris volta a refletir sobre o peso da herança clássica.

⁶⁶ Local perto de Atenas, onde os atenienses derrotaram, sozinhos, os invasores persas em 480 AEC.

⁶⁷ Este poema foi musicado por Míkis Theodorákis durante sua prisão em Avérof e cantado pela primeira vez por Maria Farantouri nos concertos dados por Theodorákis em seu exílio pela Europa.

⁶⁸ N. A.: “tendo as voltado para o Êrebo”, *Odisseia*, 10.528.

BIERSTADT, E. H.; CREIGHTON, H. D. **The Great betrayal**: A Survey of the Near East Problem. Nova Iorque: R. M. McBride & Company, 1924.

BIONDICH, M. **The Balkans**: Revolution, War, and Political Violence Since 1878. Oxford University Press, 2011.

ELIOT, T. S. **The Complete Poems and Plays**. Londres: Faber and Faber, 1969.

EURÍPIDES. **Eurípides**. Teatro Completo. Tradução TORRANO, J. São Paulo: Iluminuras, 2015.

GAUNTLETT, S. UnRavelling Seferis' 'Mythistorema' 6. **Byzantine and Modern Greek Studies**, 2001, nº 25, p. 185-97.

GEORGANTA, K. Introduction. In: **Conversing Identities**. Encounters Between British, Irish and Greek Poetry, 1922-1952. Leiden: Brill, 2012. (Studies in Comparative Literature, Volume 67).

HOMERO. **Odisseia**. Trad. de Carlos Alberto Nunes. 2ª edição. São Paulo: Ediouro, 2009.

IKONOMOPOULOU, H. O Mythistórima de Seféris. **Revista de Estudos Orientais**, nº 4, 2003, p. 83-92.

Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών. **Λεξικό της κοινής νεοελληνικής** [Instituto Neoellinikon Spudon. Lexikó tis koinis neoellinikis]. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1998.

KARYOTÁKIS, K. de. Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο | Marcha Fúnebre e Vertical. Tradução de Robert de Brose. Blog Versos(re)Versos, 2021. Disponível em: <https://versosemreverso.blogspot.com/2021/07/marcha-funebre-e-vertical.html>. Acesso em: 30 jan. 2025.

KAVÁFIS, K. **Poemas de K. Kaváfis**. Tradução, estudo e notas de Ísis Borges da Fonseca. São Paulo: Editora Odysseus, 2009.

KELLOG, J. R. "We're paying off a varied folktale". Seferis' Historical Poetics. **Classics@Journal**, vol. 10, nº 1, [2022?]. Disponível em: <https://classics-at.chs.harvard.edu/classics10-jennifer-r-kellogg-were-paying-off-a-varied-folk-tale-seferis-historical-poetics/>. Acesso em: nov. 2023.

MASSI, A. Uma odisséia pela lírica grega moderna. A poesia de Paes estudou a anatomia dos epigramas gregos. **Folha de São Paulo**, 14 de maio de 1995. Caderno +Mais!. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/5/14/mais!/20.html>. Acesso em: 23 nov. 2023.

MASTRODIMITRIS, P. D. La tradición clásica en la poesía de Seferis. Tradução de Goyita Núñez Esteban. **Estudios Clásicos**, vol. 53, 1968, p. 105-116.

NAIMARK, N. M. **Fires of Hatred**: Ethnic Cleansing in Twentieth Century Europe. Harvard University Press, 2002.

PARISIS, I.; PARISIS, N. **Λεξικό λογοτεχνικών όρων** [lexikó logotechnikón óron]. 8η έκδοση. Αθήνα : Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, 2007.

PLINIUS SECUNDOS, G. C. **Briefe**. Epistularum Libri Decem. Lateinisch-Deutsch. Ed. Helmut Kasten. 8ª edição. Düsseldorf e Zurique: Artemis und Winkler, 2011.

SEFÉRIS, Y. **Giorgos Seferis – Banquet Speech**. 1963. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20060506205300/http://nobelprize.org/literature/laureates/1963/seferis-speech-fr.html>. Acesso em: nov. 2023.

SEFÉRIS, Y. **Ποιήματα. Νέα έκδοση** [Poiímata. Néa ékdosi]. Αθήνα: Ίκαρος, 2018.

SEFÉRIS, Y. **Poemas**. Giorgos Seferis. Seleção, introdução, tradução direta do grego e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Nova Alexandria, 1995.

SEFÉRIS, Y. **Poesía Completa**. Introducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña. Tradução de Pedro Badenas de la Peña. Madri: Alianza Editorial, 1986.

SEFÉRIS, Y. **George Seferis**. Collected Poems. Translated, edited, and introduced by Edmund Keeley and Philip Sherrard. Princeton e Nova Jersey: Princeton University Press, 1981.

SEFÉRIS, Y. **Poemas**. Tradução de Darcy Damasceno, Estudo Crítico de C. Th. Dimaras, ilustrações de Postma. Rio de Janeiro: Delta, 1969. (Coleção dos Prêmios Nobel de Literatura).

SHAMANIDI, S. The Classical Tradition in G. Seferis' "Mythistorema". **Phasis. Greek and Roman Studies**, nº 1, 1999, p. 151-65.

SULIS, R. M. **Da metáfrase poética**. Uma proposta de análise de poemas traduzidos de Kaváfis. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Santa Catarina, 2004.

THE NOBEL FOUNDATION. **The Nobel Prize in Literature, 1963. Presentation Speech by Anders Österling, Permanent Secretary of the Swedish Academy**. 1963. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20051112014727/http://nobelprize.org/literature/laureates/1963/pres.htm>. Acesso em: nov. 2023.