
Leitura de alguns fragmentos de Safo

Resumo *Os únicos fragmentos da poesia de Safo que nos chegaram referem-se tanto ao amor por jovens rapazes, quanto por moças. No presente estudo, vamos analisar, em certos fragmentos de textos de Safo, imagens poéticas de rara beleza em que, face ao ser desejado, o Eu lírico encontra-se dominado por uma força exterior que o torna incapaz de reagir.*

Palavras-chave: amor; homoerotismo; imagens

Résumé *Les seuls fragments de la poésie de Sapho qui nous soient parvenus se réfèrent tant à l'amour envers les jeunes hommes qu'envers les jeunes femmes. Dans la présente étude, nous allons analyser, sur certains fragments de textes de Sapho, des images poétiques d'une rare beauté où, face à l'être désiré, le Moi lyrique se retrouve dominé par une force extérieure qui le rend incapable de réagir.*

Mots-Clé: l'amour; homo-erotisme; images

OS ALEXANDRINOS ENGLOBARAM sob o rótulo de “poesia lírica” uma gama diversificada de poesia musical, de grande expressão cultural, que floresceu na Grécia, sobretudo no período compreendido entre 720 a 438 a.C. A primeira data refere-se ao *prosódion* ou canto processional dedicado a Apolo, de Delos, composto por Eumelo, e a segunda, à provável data da morte de Píndaro. Como se sabe, as datações dessa ordem não aspiram a uma verdade absoluta, mas resumem-se em uma tentativa convencional de entendimento, ou em uma hipótese de trabalho.

Lirismo antigo, então, abarca uma diversidade de poemas de gêneros e metros distintos, sempre acompanhados por instrumentos musicais. Essa poesia, em grande parte, destinava-se a celebrar momentos significativos da vida do homem grego, como casamentos, festas religiosas, rituais fúnebres, etc. Todo ato significativo da vida do povo grego acompanhava-se de música, canto e dança.

Ler a poesia lírica antiga, hoje, implica aceitar muitas limitações e reconhecer a impossibilidade de se preencherem espaços lacunares, por razões várias. Inicialmente, sabe-se que muitos textos perderam-se ao longo dos séculos, devido à ação de incêndios ou saques a bibliotecas, mas outros, sobreviveram, ainda que mutilados, gerando controvérsias em sua interpretação. Independente desses obstáculos provocados, em sua maior parte, pela ação do tempo, a modernidade ressentiu-se de não possuir a música que acompanhava os poemas. De um modo semelhante, pode-se comparar tal fato a uma situação em que se pudessem apenas olhar as flores, sem jamais lhes conhecer o perfume, ou ainda simplesmente, ouvir-se a descrição de uma canção melodiosa sem escutar-lhe diretamente as combinações melódicas.

Ainda que irremediavelmente incompletos, os fragmentos e alguns poemas líricos que nos chegaram permitem-nos fruirmos de imagens de rara beleza, e por

isso, são iniciadores de uma longa tradição em que poetas posteriores de muitas nacionalidades buscaram inspiração para sua obra poética.

Dentre os autores líricos antigos conhecidos, destaca-se um único nome feminino, o da poeta Safo de Mitilene cuja obra, de cunho erótico, chegou até nós muito fragmentada. Assim sendo, temos um algum de conhecimento imperfeito dessa poesia, através de citações de outros autores e graças a alguns papiros desenterrados no Egito, no século XIX.

Pelo tipo de abordagem dos sentimentos humanos, ou seja, a paixão desenfreada sem limites, os desvarios provocados pelo Amor, pode-se imaginar como os poemas de Safo tiveram de resistir ao crivo da censura das mais diversas épocas para sobreviver até nós, ainda que em forma de fragmentos. Dentro da própria Antigüidade, a obra poética de Safo atingiu tal esplendor a ponto de Platão, e mais tarde, Plutarco a considerarem a décima musa.

Esse esplendor torna-se ainda mais vigoroso, se nos lembrarmos de que a literatura grega, ou a arte de um modo geral, era obra de homens para o deleite dos próprios homens.

Bem ao modo dos heróis épicos que, sabedores da precariedade de sua existência, morriam para serem imortalizados, Safo obteve o seu *Kleos* – termo que significa etimologicamente “rumor que se transforma em glória” – não pelos feitos heróicos, ou bela morte, mas pela palavra poética, em que *logos* e *melos* combinam-se vindo a expressar as vivências humanas do amor de do desejo, através do caminho da beleza.

Alguns críticos esmeraram-se em tentar reconstruir a vida pessoal da poeta, e nesse campo, há muita divergência. Não nos deteremos nesses pormenores, que, jamais serão esclarecidos com total segurança. O que importa para entender o ponto de vista desse presente trabalho, é ter-se em conta que Safo origina-se de um meio nobre e refinado, talvez tenha nascido, ou somente vivido em Mitilene no século VII, período

cheio de fertilidade e abundância para essa ilha. O ambiente em que vivia Safo, ainda que não o conheçamos com nitidez, possibilitou-lhe exercer sua arte de criar, recebeu o seu fazer poético. Alguns críticos há que costumam dizer que Safo conviveu com jovens moças, ou em um círculo religioso feminino para cultuar Afrodite – um *tíaso* –, ou em uma escola de dança e canto. Dentre os fragmentos conhecidos de Safo e por notícias de comentadores, sabemos ter a poeta composto muitos epitalâmios, ou seja, cantos que acompanhavam casamentos. Pseudo-Longino, no *Tratado do Sublime*, (apud Suzanne Saïd *et alii*. 1997) diz “*Safo canta o amor e a beleza e todos os antigos foram sensíveis à sua arte que soube expressar os sofrimentos ligados aos delírios do amor*”¹.

Embora só haja conjecturas sobre o ambiente sócio-cultural em que a poesia de Safo floresceu, ao lermos os fragmentos, damo-nos conta de que o eu lírico dirige-se, indiscriminadamente, a homens e mulheres, expressando de um enorme desejo e paixão, mas também, dores experimentadas pela não realização desses sentimentos. Como os poemas de Safo expressam desejo e amor tanto por uma bela donzela como por um efebo, parte dessa obra pode ser designada como poesia homossexual ou homoerótica, termo que como assegura Dover (1994) a língua grega desconhece.

Duas condições são necessárias para se fruir da poesia de Safo: primeiramente, tentar responder a pergunta feita por Claude Mossé (1975)², ao abordar a sexualidade feminina. Retoricamente pergunta a autora: “*Que lugar teria, o amor e sexualidade na vida de mulher grega?*” Em segundo lugar, tentar livrar-nos de uma postura etnocêntrica judaico-cristã, e observar com um olhar antropológico, o comportamento sexual do homem grego. Só se pode conhecer uma cultura diferente, estabelecendo um tipo de distanciamento, ou se corre o risco de aplicar um sistema de valores sem nenhuma correspondência com a realidade da cultura estudada.. Fruir da poesia de Safo implica

observar esses dois aspectos, visto que ambos aparecem entrelaçados, porquanto a distribuição de papéis na Grécia acena para uma estrutura social diferente da conhecida pelo mundo ocidental moderno.

Claude Mossé, ao abordar o papel da mulher na sociedade grega, restringe-se, principalmente ao comportamento da mulher ateniense por ser Atenas a cidade que mais nos legou documentos, e, portanto, tem seu passado mais bem conhecido.

A partir da criação das pólis e da expansão da cultura grega, a sociedade organiza-se, tendo como núcleo fundamental a família patriarcal, conforme se depreende dos textos literários, de Homero a Menandro (VIII ao IV), passando pela epopéia, poesia lírica, teatro, filosofia e retórica política. A sociedade grega organiza-se em torno da figura masculina que tem sempre o domínio de tudo. Não só a literatura grega, mas toda a arte em geral, como a iconografia e material de arquivo – tudo isso é obra de homens, e somente a eles se destinavam.

No seio dessa comunidade, cabe à mulher o papel de reprodução da espécie e da conservação dos bens materiais do marido. A esposa permanecia sempre recolhida no interior do gineceu, como ocorre em Atenas. Figuras anônimas, sempre menores diante da lei, as mulheres, na maior parte da literatura, não são representadas como objeto erótico masculino. Tal fato pode ser observado na arte grega. Indiscutivelmente, o amor entre homens, bem como a concretização dessa prática, ocupavam um papel primordial na sociedade grega, e a literatura e a iconografia expõem este tema com a maior naturalidade.

O tema da prática homossexual masculina na Grécia sempre foi tabu para os especialistas modernos, e com alguma dificuldade, foram obrigados a admitir que os gregos praticavam a pederastia, às vezes, como forma de iniciação na vida adulta. Só recentemente surgiram obras abordando o tema da homossexualidade abertamente, de

modo objetivo, sobretudo, a partir da obra de Keneth Dover (1994).

Os gregos, como nenhuma outra civilização antiga, concederam um lugar visível e oficial às relações que hoje nomeamos homossexuais, embora não tivessem uma palavra específica para nomear essas relações, o que demonstra com que naturalidade o assunto era visto.

No concerne à iconografia, há abundantes testemunhos da prática do homossexualismo masculino, ao passo que as que sugerem homossexualismo feminino são muito reduzidas. Registra-se que no final do VII século a.C., nos vasos, as figuras humanas passaram a substituir as geométricas. Os ornamentos tanto reproduzem motivos míticos quando cenas cotidianas. Será, no entanto, no período situado entre 570-470 que os vasos gregos terão como temas predominantes práticas homossexuais masculinas, quer tendo deuses como personagens, quer reproduzindo cenas do dia-a-dia, principalmente amorosas entre homens mais velhos e efebos – o *erastés* – que tomava a iniciativa amorosa e quem era o elemento ativo e o *eromene*, o mais jovem e quem era conquistado.

A partir dos anos 60-70 da nossa era, pesquisadores como Felix Buffiere e Keneth Dover examinaram e analisaram a sociedade grega, sem os falsos pudores e sem o espírito etnocêntrico de seus antecessores, e tornou-se claro, a partir do testemunho das várias fontes históricas que a prática homossexual poderia tanto ter caráter de pederastia, – uma espécie de ritual de iniciação que não impediria o jovem iniciado de posteriormente manter relações com mulheres, mas também como de uma prática amplamente realizada na sociedade, sobretudo pelos homens aristocratas ou de uma certa posição financeira.

Ora, em uma sociedade estruturada nesses moldes, resta à mulher um lugar inferior, sempre menor diante da lei, sem um estatuto próprio, sem que a ela lhe reservasse, nenhum lugar nas manifestações

da vida social, além do culto religioso. O ideal da mulher grega de boa família é permanecer reclusa, e ser o menos vista possível. Como saber, então, dos sentimentos femininos dessas criaturas sem nenhuma expressão social, sem voz, nem voto? Imagina-se que esse tipo de convívio devesse propiciar um tipo de relacionamento homossexual, à semelhança do que acontecia com os homens, porém não há registros de tais fatos.

Contrastando com esse quadro que parece ser uniforme em toda a Grécia, surge o nome de Safo de Mitilene, plena de imagens delicadas, coloridas pelo amor e desejo.

Eros é um tema recorrente na poesia de Safo, e ainda que nem sempre sua presença seja prazerosa, as imagens que descrevem esse deus caracterizam-se por grande beleza visual.

Nesse trabalho, analisaremos alguns fragmentos amorosos de Safo em que o eu lírico donzelas como objeto de seu desejo.

Examinemos o fragmento 16:

*Élthont' ex orano porphyrián pertémenon
chlámyn.....
Vindo dos céu, { Eros } envolto num manto de
púrpura*

Eros aparece constantemente na poesia de Safo, e ainda que nem sempre sua presença seja prazerosa. Imagine-se o pequeno deus, de deslumbrante beleza, envolto – *perthémenon* – em púrpura, contrastando com o azul do céu, descendo para a terra, procurando mortais para envolvê-los e dominá-los. Observe-se o contraste de cores: azul, púrpura, e entre essas duas cores, a beleza exuberante do deus do Amor. Nesse fragmento 16, apenas a visão é convocada pela sedução. Eros é sempre uma forma de energia a seduzir, acompanhado de cores, flores, perfumes – dádivas que provocam um sentimento misto de prazer e dor.

Uma vez surgindo no céu, o deus encaminha-se para os mortais e os efeitos de suas ações se fazem sentir, conforme se pode perceber no fragmento 17:

*Eros d' etínaxe moi,
Phréas, hos ánemos k'at óros
drúsin empéton.*

*Eros me sacode e abala,
Como o vento que, dos montes,
desaba sobre os carvalhos.*

Nesse fragmento 17, o Amor deixa de ser uma mera visão de beleza, e seus efeitos sobre os mortais se fazem sentir: a ação de *tinasse*, forma já conhecida por Homero – pode descrever o ato cheio de ardor com que o herói agita uma lança, ou o modo de ser de um deus ao enviar um raio ou sacudir a Terra. Eros, então, atua de modo semelhante a “agitar uma lança, sacudir a terra, tirar do prumo, abalar” e a intensidade dessa ação melhor se define na comparação com o vento. Mas não é qualquer vento, e sim, o que vem de cima abaixo, da montanha e se dirige aos carvalhos. Ora, sabe-se que os carvalhos costumam ser árvores rijas, firmes. O vento capaz de abalar os carvalhos deve ser tão ou mais forte do que eles. Pela comparação de Eros com o vento esse tipo de vento, adivinha-se qual o efeito de Eros sobre os mortais e com que intensidade atua, invadindo-os, causando turbulência em sua alma, tirando-o do prumo. Registre-se aqui, a desproporção entre a força humana e a do vento, soprando com a intensidade com que até o próprio Olimpo é sacudido.

Examinemos algumas sensações provocadas por Eros, expressas no fragmento 18:

*Eros deuté m'ho lysiméles dónei,
Gykýpikron amáchanon órpeton*

*Eros, o solta-membros, doce-amargo
invencível serpente, de novo me arrebatava...*

Nesse passo, a poeta não só descreve a ação de Eros, como tenta defini-lo: o deus é o agente que transtorna, desequilibra o mortal que estremece e sofre uma comoção–*dónei*. No entanto, a forma *deuté* – que significa “outra vez” – informa-nos que o deus do amor invade o mortal várias vezes,

embora não fique claro que o objeto amado seja o mesmo ou outro. O Amor novamente age, submete o mortal, e é algo exterior a ele, mas contra o qual o homem não pode lutar. Além disso, Eros é – *lysimelés* palavra formada de *lyo* – *desatar, liberar* e de *mélos* “membros”. Eros, pois, desliga, desatrela, desarticula, desagrega os membros de quem ama, deixando-o incapaz de executar qualquer ação. Se em outros fragmentos, Eros atua pela força ou pela sedução, nesse passo, o deus suprime do homem o controle sobre si mesmo. É o modo de agir de Eros reitera-se por *dónei*, que exprime “força de vento e de nuvens”.

Surge e instala-se a ambigüidade, melhor definidora de Eros, pois o Amor classifica-se como *glykýpicron* – doce-amargo, e essas duas facetas são experimentadas por quem é agitado por Eros que, ao mesmo tempo, proporciona prazer e dor. Enquanto tomado pelo amor, o homem agita-se sem parar, e o próprio sentimento age insidiosamente, como um animal deslizante, como sugere o termo *órpeton* – “serpente”, que nos diz ser Eros também como serpente, que, deslizando silenciosamente, instala-se de modo insidioso nos mortais, e por ser *amáxanon*, que traduzimos por “invencível”, não há o que fazer com ele.

Observemos outro fragmento encontrado citado por Gregório de Corinto, encontrado em Hermógenes, (Rhet. Gr. vii 1236, Walz), Ed. David A. Campbell (1996)

hoïon gálaktos leukotéra
húdatos hapalotéra
pektídon emmelestéra
híppou gaurotéra,
rhódon habrotéra, himatíou heanoû
malakotéra
xhysoû timiotéra

Mais alva do que o leite
Mais suave que a água
Mais harmoniosa que a lira
Mais garbosa que o cavalo
Mais delicada que as rosas
Mais macia que o próprio manto
Mais preciosa que o ouro

Nesse poema, Safo deixa implícito, o primeiro elemento da comparação, mas pela delicadeza das imagens, e também por estarem os adjetivos no feminino, percebemos destinar-se a uma jovem. O primeiro adjetivo – *leukotéra* “mais branca” invoca uma qualidade meramente visual. O segundo, *hapalotéra* – que traduzimos por “suave” – é um termo aplicado à pele da face, da nuca, também a frutos maduros e a pele de criança. Agora, além da visão, o paladar e o tato são convocados a se envolverem com essa imagem. A seguir, *emmelestéra*, termo que se liga a *mélos*, “melodia”, e significa “quem tem os tons encadeados em harmonia”, “que dá prazer ao ouvido, harmoniosa”. Agora, mais um sentido é chamado a se envolver com o objeto do desejo. O adjetivo *gaurotéra*, comumente aplicado a efebos, pois tem o sentido de “garboso”, “que tem um porte airoso, dando alegria a quem contempla”, surge inopinadamente nesse conjunto de atributos tão femininos, apontando para o fato de que, numa determinada idade, o porte, a elegância, não são distintos pelo sexo, assim como a poesia de Safo tanto pode-se dirigir a homens quanto a mulheres. Quando emprega o adjetivo para acompanhar rosas – *habrotéra* – “luxuriante como rosas esplendorosas”, percebe-se, nessa construção, um matiz de sensualidade e desejo sexual. O termo *malakotéra* – “doce ao tocar”, consegue, sozinho, envolver dois sentidos: o paladar e o toque. E todos os adjetivos empregados agora, sempre apontando o fato de a jovem estar acima deles todos, marcam impressões, sugerem emoções que vão dominando os sentidos, invadindo o ser humano, por inteiro.

A última imagem abandona o campo semântico dos sentidos para, partindo de um elemento simbólico, elevar ainda mais a amada: o ouro, símbolo material, com o qual se veste habitualmente o poder, expressando a potência material, aqui é empregado para definir a amada como *timiotéra*, isto é, mais

preciosa que o ouro. Essa imagem está no sentido figurado e isso nos permite interpretar o verso da seguinte forma: a amada é inestimável, e nem o ouro a ela se lhe compara.

Apesar de a poesia de Safo ter-nos chegado fragmentada, sua poesia utiliza imagens de rara beleza para expressar o amor da mulher, de modo incondicional. O que existe para ela é o sentimento forte, sem nenhuma distinção ou restrição de sexo.

Ama-se e pronto. A poeta inaugura, no mundo ocidental, a poesia em que o ser humano, invadido pelos sentimentos, perde o controle de sua racionalidade, tendo reflexos corporais dessa emoção. A palavra poética revela esse estado de coisas que só o Amor pode causar. Safo será não só imitada pelos antigos, mas abre sendas a serem trilhadas enquanto houver seres humanos na face da terra e poetas transformem emoções em palavra poética.

Silvia Damasceno

Professora Adjunta do Departamento de Letras
UFF/CEIA

silviad@predialnet.com.br

BIBLIOGRAFIA

ALCÉE-SAPHO. Trad. Reinach, T. et Puech, A. Paris, Les Belles Letres, 1937

CAMPBELL, D.A. *Greek Lyrik*. London, Loeb Classical Library, 1982, vol. I

_____. *Greek Lyrik*. London, Loeb Classical Library, 1966.

DOVER, K. J. *A Homossexualidade na Grécia Antiga*. Trad. de Luís S. Krausz. São Paulo, Ed. Nova Alexandria, 1994.

EDMONDS, J. M. *Lyra Graeca*. London, Loeb Classical Library, 1934, vol. I

FONTES, Joaquim Brasil. *Eros, Tecelão de Mitos*. São Paulo, Estação Liberdade, 1991.

NOTAS

¹ Sappho chante l'amour et la beauté et tous les Anciens furent sensibles à la vérité d'un art qui sut si bien saisir "les souffrances liées aux delires de l'amour".

² "Quelle place tenaient l'amour et la sexualité dans la vie de la femme grecque?"