

O amor na poesia de Safo

Maria Fernanda Brasete*

Palavras-chave: Amor, desejo, Safo, *eros*, homoerotismo, Lesbos

Keywords: Love, Desire, Sappho, *eros*, homoeroticism, Lesbos

É comum dizer-se que com Safo, a poetisa da ilha de Lesbos, o amor descobriu a expressão poética de uma forma peculiar do erotismo feminino, que iria ficar para sempre gravado na história da literatura ocidental. Desde a Antiguidade até aos nossos dias, a poetisa lésbia é reconhecida como uma das vozes mais representativas do lirismo grego, com a particularidade de ser a primeira figura feminina conhecida a versar temas eróticos, centrados no amor-desejo da mulher. O sentido homoerótico que os adjectivos "sáfico" e "lésbico" hoje veiculam testemunham a ressonância que o nome da poetisa e o da sua terra natal produziram na cultura universal, onde a homossexualidade feminina passou a ser tradicionalmente designada pelo termo "lesbianismo", se bem que à custa de uma deformação semântica do termo originário. É que na Grécia antiga, Lesbos era uma ilha conotada com práticas sexuais promíscuas que, contrariamente ao que se poderia supor, não se circunscreviam a práticas homossexuais femininas que, por sua vez, também não eram exclusivas dessa zona¹. Apesar de a fama das mulheres lésbias estar muito mais relacionada com práticas heterossexuais, não foi fácil para os autores antigos e modernos, dissociar a figura de Safo do tipo de relações amorosas que emergem da sua poesia, conotada, desde a época helenística, com o homoerotismo feminino. Seja como for, parece verosímil que as relações homossexuais femininas eram admitidas e praticadas na Grécia arcaica, desempenhando possivelmente, tal como a masculinas – sobretudo em Esparta – , uma função social específica, de carácter pedagógico ou iniciático². No

* Universidade de Aveiro.

¹ Sobre a reputação dos habitantes de Lesbos, na Antiguidade, vd. J. F. Marcos Montiel, *Desde Lesbos com Amor: Homossexualidade feminina na antiguidade*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1996.

² Embora a homossexualidade feminina, na Grécia antiga, pudesse desempenhar um papel educacional e social, não se encontrava associada a estruturas institucionais como a pederastia masculina. Para um estudo do contexto cultural da homossexualidade na Grécia antiga, vd. especialmente, K.J. Dover, *Greek Homosexuality: Update and with a new Postscript*, Cambridge, MA, 1989; Eva Cantarella, *Según Natura. La Bisexualidade en el Mundo Antigo*, (trad. esp.), Madrid, Akal, 1991 e J. F. Marcos Montiel, *op. cit.*

entanto, as escassas informações de que dispomos relativamente à realidade feminina na Grécia arcaica, não nos fornecem respostas elucidativas para as muitas interrogações que a poesia de Safo nos coloca. Em que contexto terá surgido esta poesia "feminina" aparentemente alienada dos valores masculinos de uma sociedade patriarcal, e como é que uma mulher podia nesse tempo compor poesia? Que tipo de comunidade era o "círculo sáfico" (pedagógico ou religioso?) e qual a sua função? Por que razão existiam grupos femininos dirigidos por mulheres e qual a relação existente entre esses grupos e a poesia? Estas e muitas outras questões não conheceram até aos dias de hoje respostas definitivas, tendo em contrapartida mantido acesos alguns dos pontos mais controversos da célebre "questão sáfica", que não raras vezes se tem deixado enredar nas malhas da ficção.

Deixando de lado estas apaixonantes questões histórico-culturais, que nos últimos anos têm inspirado novos tipos de abordagem da poesia de Safo, concentremo-nos agora nos poemas, especialmente naqueles onde o amor dá o tom à expressão poética de uma mulher que, na linguagem do seu tempo, soube cantar de uma forma tão sublime e encantadora o sabor 'doce-amargo' (*glukúprikon*) do desejo e da paixão.

Uma parte significativa dos fragmentos eróticos de Safo que chegaram até nós mencionam nomes de mulheres³, versando uma grande variedade de sentimentos e situações em torno dos tradicionais eixos sémicos amor/ódio, prazer/dor, característicos dos momentos de prazer, de angústia, de ciúmes, de abandono ou simplesmente de separação que marcam as relações intersubjectivas. Mas o erotismo sáfico distinguir-se-á da expressão masculina do sentimento amoroso, tanto ao nível da linguagem como dos motivos. O mundo poético de Safo representava-se como um mundo de um "género" diferente, cujas *personae*, vozes e emoções eram predominantemente femininas. Mesmo recusando-nos a ler a poesia de Safo como expressão espontânea de uma mulher apaixonada, não podemos deixar de valorizar as marcas de subjectividade feminina, corporizadas na pessoalização do discurso poético e nas experiências que lhe subjazem. É claro que o *ego* poético inscreve-se na poesia de Safo como um procedimento técnico-discursivo, como uma "voz" congénita ao próprio discurso, que ao agenciar uma vivência poética se faz representar como uma *persona* que não seria entendida pela sua singularidade, mas por aquilo que a unia aos seus congéneres. A poesia de Safo não é, portanto, uma poesia verdadeiramente confessional e muito menos autobiográfica, pois como a análise dos fragmentos pode demonstrar o "eu" é uma construção ficcional que, normalmente, se corporiza de uma forma dramática, isto é, na forma como se relaciona com o "outro", no modo como toma consciência da sua interioridade, não num sentido individual mas comunitário.

³ Safo nomeia algumas figuras femininas como *εταῖραι* ou *φίλοι* (companheiras/amigas) – Átis, Telesipa e Mégara – e três *μαθήτριαι* (alunas) – Anactória, Gongila e Eúnica.

Será ainda conveniente lembrar que, no tempo de Safo, a poesia era concebida não como uma forma de expressão individual e intimista, que a palavra escrita veiculava, mas como uma manifestação artística de dimensão pública, transmitida oralmente, que associava a palavra à música e, muito frequentemente, à dança. Na Grécia arcaica, era a *performance* que materializava a poesia, e a sua execução, que podia estar ou não a cargo do próprio poeta⁴, fazia-se sob a forma de um canto, umas vezes monódico outras vezes coral, executado numa ocasião pública⁵, de natureza cívico-religiosa ou simpótica. Ora supõe-se que terá sido neste contexto público de oralidade que a poesia de Safo se inseriu como canto monódico, segundo a opinião de alguns estudiosos⁶, muito embora se creia hoje que alguns fragmentos – e não só os epitalâmios (*hymenaioi*) – se destinassem a *performances* corais. Em todo o caso, porque as mulheres se movimentavam num mundo distinto do dos homens, a poesia de Safo destinar-se-ia, fundamentalmente, a dois tipos de auditórios: ao seu círculo de amigas que constituiriam uma espécie de *hetairia* análoga às masculinas que, na época, floresceram na sociedade aristocrata de Lesbos; ou aos celebrantes das cerimónias nupciais ou religiosas⁷. Ora se a compositora e as executantes do canto poético eram mulheres e, em muitas ocasiões, o auditório era predominantemente do género feminino, seria natural que os temas do canto (monódico ou coral) estivessem em sintonia com o género da voz que o entoava e visão do mundo que representava. O erotismo sáfico terá, assim, de ser compreendido à luz das coordenadas histórico-culturais, e também poéticas, de um tempo em que a "voz" da poesia podia configurar-se também no feminino, imitando ou subvertendo a linguagem con-

⁴ Embora se desconheça o contexto original da poesia de Safo, criou-se a ideia de que muitos dos seus poemas se destinariam a ser recitados/cantados por ela própria, principalmente pelo facto de, em quatro fragmentos, o seu nome ser mencionado. Esta suposição, apesar de plausível, carece, no entanto, de fundamentação, devido à escassez de informação e de testemunhos de que dispomos. Na opinião de Eva Stehle (*Performance and Gender in Ancient Greece*, Princeton - New Jersey, 1997), os poemas de Safo parecem criar um "eu" textual autónomo, que não se identificaria com a pessoa que os executaria na *performance*, fosse ela a poetisa ou não.

⁵ Esta visão da lírica grega como um tipo de manifestação poética exclusivamente subordinada a ocasiões formais não é aceite por J. J. Winkler ("Double consciousness in Sappho's Lyrics", in Laura K.M. McClure (ed.), *Sexuality and Gender in the Classical World*, Oxford, Blackwell, 2002), que expressa a sua opinião, nos seguintes termos: "I doubt that Sappho always needed a sacrifice or dance or wedding for which to compose a song; the institution of lyric composition was strong enough to occasion her songs as songs." (p. 42).

⁶ É sobejamente sabido que a antiga classificação platónica (*Leis*, 764d-e) da lírica arcaica grega em "poesia monódica" e "poesia coral" tem sido questionado por muitos autores, por se basear unicamente em critérios externos, relacionados com os modos de execução. Também não existem elementos concretos, temáticos ou formais, que fundamentem uma categorização dos fragmentos sáficos conhecidos em "monódicos", "corais" ou até, eventualmente, como pertencentes a ambas as categorias.

Um dos editores mais nomeados de Safo, Dennis Page (*Sappho and Alcaeus*, Oxford, 1955) parte da "suposição natural" de que a maior parte dos poemas se destinariam ao canto monódico, mas essa conjectura não tem sido bem acolhida por outros críticos, como por exemplo, A. Lardinois, ("Who sang Sappho's Songs?", in Ellen Greene (ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1996, p. 150-162), para quem não é de excluir a possibilidade de alguns fragmentos (1, 2, 5, 16, 17, 31, 58 e 95) estarem originariamente destinados à *performance* coral.

⁷ Sobre a complexa questão da natureza do tradicionalmente chamado "círculo sáfico" vd. o excelente estudo de Eva Stehle, *Performance and Gender in Ancient Greece*, Princeton - New Jersey, Princeton U. P., 1997, cap. 6).

vencional, e possuir uma dimensão mais comunitária do que individual, mais pública do que privada⁸. Nesse sentido, o tom confessional que parece emergir dos poemas de Safo – como aliás de qualquer um dos poetas arcaicos – não poderá ser compreendido à margem do seu contexto histórico-poético particular, em que a vida humana não era valorizada como uma vida individual, nem as vivências pessoais concebidas como independentes das forças divinas. Na Grécia arcaica, o poeta textualizava uma "voz" que representava a comunidade⁹, e o amor, designado habitualmente pelo lexema *eros*, era concebido não como um sentimento, mas como uma força exterior ao homem, emanada do divino – de Afrodite ou do próprio Eros personificado –, imprevisível e inelutável. Se hoje o sentimento amoroso está associado ao amante (*erastes*), aquele que sofre os efeitos da paixão, na Grécia arcaica, ele provinha do amado (*eromenos*), aquele que, por intervenção da divindade ou não, estimulava o desejo. *Eros*, *pothos* e *himeros* são, na poesia de Safo, os termos utilizados para designar esse amor-desejo, que afectava subjectivamente a pessoa que amava. Num fragmento muito lacunar, Safo expressa, de forma lapidar, a consciência do desejo amoroso de uma forma personalizada:

Fr. 36 V¹⁰.

... sinto desejo (*pothos*) e anseio ardentemente.

Sendo o amor concebido como uma força sobrenatural que implacavelmente subjuga o espírito humano, é natural que o sujeito amante fosse objecto de repetidas investidas do deus que "sacode o coração, como um vento que descendo dos montes, se abate sobre os carvalhos" (fr. 47V):

Fr. 130 V

De novo o amor (*eros*) que desata os membros me agita,
doce-amarga (*glukuprikon*) criatura rastejante irresistível

Como Hesíodo, Safo utilizou um epíteto homérico (*λυσιμέλης*) para descrever o poder do deus sobre o ser humano – de "desatar os membros" –, retirando-lhe a

⁸ Convicto da natureza "pública" da poesia de Safo, A. Lardinois (*art. cit.*, p. 170) conjectura três modos de execução possíveis para os fragmentos conhecidos: eles seriam cantados pela própria poetisa, acompanhada pelas danças de um coro; ou pelas jovens coreutas, enquanto dançavam; ou Safo – ou uma outra solista – cantaria alternadamente com um coro que a acompanhava. Assim, poderemos concluir, que "a monodic performance, by which I mean a single performer accompanying herself on the lyre and singing to a group, is not a likely option for Sappho's poetry" (p.171).

⁹ Sublinhando o carácter "público" da poesia arcaica grega, J.J. Winkler (*art. cit.*, p.42) sugere, no entanto, que a lírica, proveniente de uma tradição diferente da homérica, adquire com Safo uma "double consciousness": uma "privada", centrada na experiência feminina, e outra "pública", inspirada em modelos tipicamente masculinos.

A imagem de Safo como "porta-voz" de um grupo e não de uma consciência individual é convincentemente realçada por J. P. Hallet, "Sappho and Her Social Context: Sense and sensuality", *Signs*, 4, p. 447-64.

¹⁰ As citações dos fragmentos de Safo baseiam-se na edição de E. M. Voigt, *Sappho und Alkaios. Fragmenta*, Amsterdam.

capacidade de resistência e enfraquecendo-o de forma a deixá-lo sem *mechane*, indefeso, impotente. Note-se que esta representação de Eros como uma criatura bestial, persecutora das suas vítimas, ganha uma poderosa expressividade poética pela utilização do epíteto sáfico *glukuprikon*, que aglutina as suas duas facetas ('doce-amargo'), o seu carácter contraditório ou paradoxal que aponta tanto para a benevolência /doçura como para a malevolência/azedume. Essa será também a natureza do amor sáfico, umas vezes fonte de prazer e alegria, outras de angústia e dor.

Não só ao divino Eros mas também à deusa Afrodite atribui Safo, na senda da tradição poético-cultural anterior, a responsabilidade de instigar o desejo erótico no *thymos* ('coração') humano, e o verbo *δαμάζω* ('colocar o jugo', 'subjugar') é frequentemente utilizado para descrever o poder avassalador da divindade sobre as emoções eróticas humanas. Um das representações poéticas mais célebres da deusa do amor encontra-se na célebre ode a Afrodite (fr. 1 V)¹¹, o único texto de Safo que nos foi transmitido na íntegra, e um dos poucos em que o sujeito poético se autoneomeia "Safo"¹² (v.20). Aí uma *persona loquens* pede à deusa, utilizando a estrutura do hino clético e a linguagem da súplica conhecida da épica homérica, que seja, uma vez mais, sua aliada na luta (*σύμμαχος*) que trava pelo amor de uma jovem que lhe resiste. A invocação da assistência da deusa põe a descoberto a vulnerabilidade, a impotência do sujeito amante (*erastes*), que no diálogo pessoal que estabelece com a deusa – uma dramatização ficcionalizada com grande impacto poético –, revela o sofrimento e a dor que o amor não correspondido provoca. Em resposta, Afrodite declara que irá intervir e reverter a atitude da amada, porque considera que é uma injustiça (*adikia*) alguém recusar o amor:

Efectivamente, se ela foge, depressa perseguirá

Se não aceita presentes, logo os dará

Se não ama, depressa amará

Mesmo não querendo (Fr. 1 V, v. 21-24)

¹¹ Este tem sido um dos poemas de Safo mais analisados e comentados, mas a sua interpretação tem levantado alguns problemas. Destacando sobretudo a estrutura hínica e a experiência religiosa subjacente à epifania divina, J. S. Lasso de la Vega (*De Safo a Platon*, Barcelona, 1976) é de opinião que este poema dá voz a "una experiencia religiosa y amorosa personal ... [e] su forma de plegaria es también expresión de experiencias en la vida del tñaso, unidas al ceremonial y culto de la comunidad" (p. 169). Apesar de se admitir que, na Grécia antiga, havia uma relação muito estreita – poderíamos dizer, vital –, entre poesia e religião, isso não justifica que possamos considerar os poemas de Safo onde se invocam ou evocam deuses, como cânticos de culto e muito menos que o denominado "círculo sáfico" fosse um *thiasos* de carácter estritamente religioso. Relativamente a esta questão, vide o artigo de Holt N. Parker, "Sappho Schoolmistress", *TAPhA*, 123, 1993, p. 309-351, que considera que o "círculo sáfico" seria uma *hetairia* análoga à de Alceu: "Sappho's society was a group of women tied by familiar, class, politics, and erotic love. Like any other associations, it cooperated in ritual activities, cult practice, and informal social events. Her subjects, like those of the other lyric poets, were praising songs for its banquets" (p. 346).

Note-se ainda que outros fragmentos há (5 e 15 V) que contêm também uma prece a Afrodite, mas não versam temas eróticos.

¹² A nomeação de Safo confere credibilidade a esta epifania, mas o nome refere uma *persona* criada pela poetisa que, de certo modo, reflecte uma experiência colectiva feminina.

Nestas palavras de Afrodite não encontramos nenhum objecto directo; nada nos diz que a deusa promete a "Safo" que a sua amada *a* perseguirá, *Ihe* dará presentes ou *a* amar. Além disso, não fora esse o pedido formulado. Fica sim a ideia de que a promessa da divindade em inverter a atitude daquela que recusava o amor – não importa quem, porque ela nunca é nomeada –, seviria, por si só, de consolação ao sujeito poético que, assim, via satisfeito o seu desejo de vingança, porque esperava que um dia também a sua amada experimentaria a dor da rejeição¹³.

Note-se, todavia, que no v. 3, "Safo" começa por pedir à soberana Afrodite que não subjugu o seu coração (δάμνα...θῦμον) e, nos v. 18-19, atendendo ao seu pedido, a deusa interroga-a sobre quem deve persuadir (πειθω) a regressar 'ao seu amor' (σὺν φιλότατα). Não está aqui implícito, como facilmente depreendemos, um modelo de relação erótica baseada no domínio de um sobre o outro, como aquele que encontramos na poesia masculina, mas uma outra perspectiva – diríamos nós feminina – de conceber o relacionamento amoroso, que remete para um contexto de reciprocidade e mutualidade, a que não é estranho, porém, o desejo de vingança.

Uma vez que o amor não é experimentado como um sentimento íntimo ou como afectação subjectiva, não é fácil distinguir, na poesia de Safo, o que é pessoal e o que é convencional. Como muitos autores¹⁴ têm recentemente sublinhado, tanto ao nível da linguagem, de certo modo ainda formular, como da imagética e da temática, a sua poesia parece carregar o peso de uma antiga tradição poética que, em última instância, remonta aos poemas homéricos, ao mesmo tempo que se consubstancia num discurso poético original, inspirado numa cultura feminina, profundamente diferenciada dos modelos de pensamento patriarcais¹⁵. Por outro lado, não é de estranhar que num período em que a emergência do individualismo veio imprimir uma nova dinâmica à literatura grega, as vivências pessoais se convertessem, pela primeira vez, em temas literários, e muito particularmente as de cariz erótico, até

¹³ Como observa Anne Carson, ("The justice of Aphrodite in Sappho 1", in Eileen Greene (ed.), *op. cit.*, p. 233) não se trata de um pedido de reconciliação com a amada, mas de um pedido de justiça e, por isso, Afrodite promete libertar Safo da tirania do amor: "Her promise is based on the principle of her justice. If we have interpreted it correctly, this is an eternal principle which can be relied on as confidently as can the fact that time passes and young people grow old and lovers love without return, δῆϊτε... δῆϊτε... δῆϊτε".

¹⁴ Entre os quais, podemos citar: C. Segal, "Eros and Incantation: sappho and Oral Poetry", *Arethusa*, 7, 1974, p. 139-60; J. Winkler, *The Constraints of desire: The Antropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York, 1990, p. 169 sqq.; M. B. Skinner, "Women and language in Archaic Greece, or Why is sappho a Woman?", in Eileen Greene (ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkeley - Los Angeles - London, 1996, cap. 11.

¹⁵ Na sua leitura do fr. 94, Ellen Greene, ("Apostrophe and Women's Erotics in the Poetry of Sappho", in *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkeley - Los Angeles - London, 1996) procurou demonstrar "how Sappho constructs erotic experience outside male assumptions about dominance and submission" (p.234). Uma opinião semelhante é sustentada por Marilyn B. Skinner, num estudo incluído na edição *supra* citada: "While Sappho's manipulation of verbal devices like diction, figures of speech, and imagery is clearly indebted to the mainstream tradition, her modes of subjectivity differentiate her to an extraordinary degree from her male counterparts – particularly those working within the same genre, whether partheneion or erotic monody. Specifically, her model of homoerotic relations is bilateral and egalitarian, in marked contrast to the rigid patterns of pursuit and physical mastery inscribed into the role of the adult male *erastes*, whatever the sex of his love" (p.186).

porque amor e poesia estavam ambos dependentes de um "impulso" divino, e ambos comungavam de um misterioso poder encantatório¹⁶, capaz de enlevar o coração humano.

Na poesia de Safo, as vivências eróticas personalizam-se e são focalizadas a partir de uma perspectiva feminina que reconfigura os temas herdados da tradição, sobretudo épica. Isso torna-se evidente, por exemplo, no fr. 16 V, um poema sobre a subjetividade da beleza e do desejo, em que uma *persona loquens* coloca em contraste uma perspectiva pessoal com a opinião pública generalizada:

Fr. 16 V

Dizem uns que um exército de cavaleiros, outros que os infantes,
Outros que uma armada, é o mais belo
Que existe sobre a negra terra; eu [digo] que
É o que cada um ama. (v.1-4)

Helena de Tróia é o exemplo mítico escolhido por Safo para ilustrar o tema principal do poema: a beleza (v. 3 κάλλιστον), perspectivada de uma forma, poderíamos dizer, subjectiva. Aquela que a tradição apresentava como um paradigma mítico da beleza (καλλός) feminina e um exemplo marcante do poder de Afrodite, surge neste poema de Safo como epítome do amor, um símbolo positivo¹⁷, que não é apenas "objecto" de desejo, mas também "sujeito", porque no seu amante Páris terá encontrado o que há de mais belo.

E porque o amor é a coisa mais bela, o exemplo mítico de Helena faz despertar a lembrança de uma experiência erótica concreta, que quase se converte numa declaração de amor:

isto (a evocação de Helena) trouxe-me a recordação de Anactória
agora que está ausente,

cujo amorável caminhar e luminoso esplendor
do rosto quisera contemplar
não nos carros dos Lídios,
nem os seus soldados armados para o combate. (v. 15-20)

A recordação de Anactória funciona como um elemento descentralizador do poema que, inesperadamente, interrompe a sequência esperada, para justapor ao exemplo mitológica de Helena uma experiência erótica pessoalizada, representativa de uma forma de desejo feminino. A descrição da beleza de Anactória ("amorável caminhar" e "luminoso esplendor") recupera de, certo modo, a imagética militar subjectiva do narrador, é "a coisa mais bela que existe sobre a negra terra" (v. 2-3).

¹⁶ A propósito das relações que, em Safo, se podem estabelecer entre poesia e *eros*, Charles Segal (*art. cit*) afirmou: "the magical *thelxis* of her words seeks to create – or recreate – the magical *thelxis* of love" (p. 47).

¹⁷ Para uma análise deste fr. 16 vd. Joseph A. Dane, "Sappho Fr. 16: An analysis", *Eos*, 69, 1981, p. 195-92, Page Dubois, *Sappho Is Burning*, Chicago, University of Chicago Press, 1995 e L. H. Wilson, *Sappho's Sweet Bitter Songs. Configurations of Female and Male in Ancient Greek Lyric*, London- New York, Routledge, 1996, p. 46-53.

O fascínio que a beleza feminina pode exercer numa mulher aliado ao desejo erótico é o motivo de um outro poema (fr. 22V), onde a *persona loquens* pede a uma segunda *persona* (Abantis) para cantar a mulher que ama (Gongila). A evocação de vivências homoeróticas pessoais é frequente nesta poesia feminina, que, algumas vezes, não se coíbe de descrever, com subtil sensualidade, a relação de intimidade que podia unir duas mulheres:

Fr. 126 V
Adormecida sobre o peito de uma terna amiga

Fr. 94 V
E sobre suaves leitos....
....satisfazias o desejo (v. 22-23)

Uma das características mais idiossincráticas deste *eros* feminino residia no facto de a mulher aparecer como sujeito do desejo amoroso e basear o seu relacionamento homoerótico num esquema de reciprocidade e mutualidade profundamente diferenciado do que subjazia ao modelo do *eros* heterossexual. O amor satisfeito não é, contudo, o tom dominante da poesia erótica de Safo, porque os dias felizes pertencem sempre ao passado e é o presente que dá o tom à poesia.

Assim, a dor da separação ou do abandono ganha uma expressão poética pessoal e, normalmente, encontra-se associada à memória. Ao contrário do que se passa com a poesia de amor "masculino", as descrições das relações eróticas femininas aparecem, em Safo, mediadas, transformadas e perpetuadas pelo modo como se manipula o tempo através da memória¹⁸, com o objectivo de conferir uma espécie de eternidade poética aos momentos mais doces do amor¹⁹. Neste contexto, a *mnemesis* adquire um idealizado poder consolador e renovador, capaz de sublimar o sofrimento de angústia presente, causado pela separação. Estamos perante uma experiência verdadeiramente original dentro da poesia amorosa grega e não é estranho que, em Safo, a amante expresse desejos de morte numa situação de angústia, por ser obrigada a separar-se da mulher que ama:

Fr.84.1.26
Queria estar morta, e não minto:
ela abandonou-me entre soluços

Representado nas suas variadas manifestações e vivências, o sentimento amoroso revela-se ainda no tom afectuoso com que Safo evoca a mãe (fr. 98 V), o irmão (fr. 5 V) ou a filha (fr. 132, 78 a V), nas faces apaixonadas dos noivos (fr. 112 V), no

¹⁸ Ao contrário do que acontecia na épica homérica, a memória não é, na poesia de Safo, um meio de evocar sensações e emoções. Através dela as experiências vividas são reactualizadas numa *realidade* absoluta, sem tempo nem espaço. Cf. Bruno Gentili, *Poetry and its Public in Ancient Greece: from Homer to the Fifth century*, (trad. ingl.), Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1982, p. 84.

¹⁹ Na opinião de L. Hatherley Wilson, *op. cit.*, p. 129 "Sappho reconstructs, [...] constructs modes of poetic and communal interaction which defy temporal categoris".

desejo que sente por um jovem rapaz (fr.102 V: *doce mãe, não posso tecer no tear, dominada pelo desejo[pothos] de um rapaz, por culpa da suave Afrodite*), muito embora seja na experiência erótica de uma mulher seduzida por outra que o *eros* sáfico melhor se encontra representado. Estamos perante um erotismo baseado num esquema predominantemente homoerótico, que utiliza uma linguagem discreta e subtil, eivada muitas vezes de um lirismo pseudoconfessional:

Fr.49 V
Eu apaixonei-me por ti, uns tempos atrás, Átis.
Parecias-me uma menina engraçada e miúda.

Num outro fragmento, a *persona loquens* lamenta o abandono dessa mulher que, a certa altura, terá preferido a companhia de outra:

Fr. 130 V
Átis, é-te odioso agora pensar
Em mim; para Andrómaca voas

Na poesia de Safo, os temas da memória e do desejo andam de mãos dadas e parece que se não fosse a memória, a temática erótica seria muito mais reduzida, pois o amor era um sentimento transitório e efémero.

Desde a expressão de sentimentos de êxtase, à angustia do amor não correspondido ou à dor da separação, o amor foi para Safo fonte primacial de inspiração de um lirismo cantado no feminino e centrado na experiência amargo-doce da paixão.

Não gostaria de terminar, sem fazer uma breve alusão – por mais breve que fosse – àquele que será talvez o fragmento mais célebre de Safo, vulgarmente conhecido pelas duas primeiras palavras: "*phainetai moi*". Este poema apresenta-nos, pela primeira vez na literatura oriental, uma descrição poética dos sintomas físicos da paixão, em que o sujeito amante é representado como uma vítima indefesa e o desejo erótico como um sentimento irresistível, provocado pela contemplação da beleza. O tema central do poema é o amor-desejo e não o ciúme, como alguns pensaram, e o cenário ficcional configura-se de uma forma triangular, em que um "eu" feminino – a *persona loquens* - observa um homem e uma mulher – possivelmente um casal de noivos – que falam um com o outro. Essa instância pessoal é a primeira a marcar presença e é em função da sua visão que as outras duas figuras ganham contornos:

Parece-me ser igual aos deuses
esse homem que, sentado na tua frente,
te ouve de perto falar
docemente

E rir de maneira encantadora, o que
me faz saltar o coração no peito.
Pois quando te olho por um momento, já não
sou capaz de dizer nada

A minha língua silenciosamente gela
e imediatamente um fogo subtil corre sob a minha pele.
Deixo, subitamente, de ver,
os meus ouvidos zunem

E um suor frio cobre o meu corpo,
dominado por intenso tremor.
Fico então mais verde do que a erva
e pareço pouco distante de morrer

Mas tudo se deve suportar, porque...²⁰

Resumo

Na poesia de Safo, o amor é um tema dominante e inspira-se numa grande variedade de situações e sentimentos em torno das dualidades amor/ódio, prazer/dor, característicos dos momentos de prazer, de ansiedade, de abandono ou simplesmente de separação que marcam as relações interpessoais. Com a poetisa da ilha de Lesbos, a lírica grega arcaica conheceu a expressão poética de um amor-desejo de cariz homoerótico que ficaria para sempre gravada na memória da poesia ocidental.

Abstract

In Sappho's poetry love is a key topic, inspired by a wide variety of situations and feelings and organised around central dualities, such as love/hate or pleasure/pain. These are experienced during moments of pleasure, anxiety, desertion or simply separation that are part of interpersonal relationships. With Sappho's contribution, Greek archaic lyric found the poetic expression for a homoerotic love-craving that would be for ever engraved in the memory of Western poetry.

²⁰ Esta tradução do fr. 2 D (= 31 V) é da autoria de Manuel de Oliveira Pulquério e encontra-se publicada em * A alma e o corpo em fragemntos de Safo. Traduções e Adaptações*, *Máthesis*, 2001, p. 158.