



GREGA ARCAICA: A POESIA DE SAFO

MARIA FERNANDA BRASETE

Universidade de Aveiro

mbrasete@ua.pt

1. Desde a Época Helenística até aos nossos dias, a singularidade da poesia de Safo revelou-se um tema controverso, não apenas pelo carácter fragmentário dos textos ou devido à escassa informação sobre a sua *praxis* no contexto da lírica arcaica grega¹, mas também por nela aparecer configurada a primeira expressão literária de homoerotismo feminino, que as línguas modernas designam por «lesbianismo» ou amor «sáfico»². Se bem que inquestionavelmente anacrónicos e imprecisos, esses termos dominam, hoje, a linguagem sobre a homossexualidade feminina, convertendo

¹ Desde os meados do século VII a.C. até ao início do século V a.C., a lírica grega – originariamente denominada *mélica* – compreendia dois géneros principais, distintos em termos formais e pelo modo de execução: a poesia monódica, destinada a uma voz a solo e acompanhada musicalmente por um instrumento de cordas – a lira ou o *barbitos*, por exemplo –, e a poesia coral, composta para ser executada por um coro, acompanhada de dança e de um instrumento de percussão como o *aulos* (uma espécie de clarinete). Cf. Easterling, Knox, 1987; Davies, 1988, e Gerber, 1997, 1-9.

Recentemente, esta divisão entre canto monódico e coral tem sido questionada e no tocante à poesia de Safo, Lardinois, 1996, defendeu o carácter público dos seus três modos de execução: uma solista acompanhada de um coro feminino (*parthenoi*); coral; e alternância de uma solista com outra ou com um coro (170). Saliente-se ainda que este autor além de prever o canto monódico isolado, acredita que a poetisa participaria sempre da *performace* dos seus cantos. Uma revisão desta interpretação foi feita por Sthele, 1997, cap. 6.

² A forma adjectiva «lésbico/a», originariamente denotando um sentido toponímico, passou a conotar, nas línguas modernas, a homossexualidade feminina, com base no pressuposto incorrecto de que, também na Antiguidade Grega, circunscrevia a sua referência ao relacionamento erótico entre mulheres. Cf. Dover, 1978, 1989, e Martos Montiel, 2001. Saliente-se que, entre os gregos, o verbo *lesbiazein* não era utilizado nessa acepção restrita: designava todo o tipo de práticas sexuais consideradas libidinosas – como por exemplo a *fellatio* –, de natureza hetero ou homossexuais. Além disso, sabe-se também que as relações homeróticas femininas não eram exclusivas da ilha de Lesbos. Cf. Gentili, 1976, e Boehringer, 2007, 61-63. Sobre as vicissitudes desta terminologia, veja-se ainda o elucidativo prefácio de David M. Halperin à recente obra de Boehringer, 2007, 9-16.

a poetisa de Lesbos num «ícone singular»³ da moderna conceptualização do amor entre mulheres.

Não tem sido fácil exorcizar os preconceitos que, ao longo destes séculos, marcaram a recepção hermenêutica da obra da poetisa lésbica – no sentido etimológico do termo –, ou mesmo solucionar as questões terminológicas e epistemológicas que têm confrontado os classicistas na abordagem de temas relacionados com a sexualidade, em geral, ou a homossexualidade, em particular.

As primeiras dificuldades decorrem da própria linguagem. Porque não existiu no léxico erótico grego⁴ um vocabulário específico para designar as relações amorosas, quer entre indivíduos do mesmo sexo quer de sexo diferente, as opções terminológicas modernas oscilam entre dois vocábulos, ambos de origem clássica e equivalentes ao nível semântico-pragmático, mas formalmente distintos: homoerotismo, cuja etimologia se encontra completamente radicada na antiga língua grega, e homossexualidade⁵, um hibridismo de origem alemã, criado pelas teorias médicas do século XIX, e vulgarizado, há mais de um século, para referir o famigerado *amor grego*. Mas a escolha entre um termo ou outro não se tem revelado arbitrária e muito menos indiferente; e nem mesmo as inquietações filológicas e historicistas conseguiram iludir, por completo, os obstinados preconceitos arreigados à temática da homossexualidade, ora considerada uma prática universal e atemporal, ora reconhecida como um fenómeno histórico, produto das sociedades modernas, e portanto anacrónico, quando remetido para contextos linguísticos, civilizacionais e culturais tão distanciados como os da Antiguidade. Com efeito, se não é possível estabelecer uma equivalência semântica entre o vocabulário erótico grego e o das línguas europeias – *eros*, entre outros étimos⁶, é disso um exemplo paradigmático –, também não tem sido pacífico retrojectar sobre fenómenos ocorridos há mais de vinte e cinco séculos conceitos relativamente recentes como o de «sexualidade» e o de «género». É certo que há hoje menores constrangimentos na investigação da sexualidade antiga, nomeadamente no

³ Cf. Goldhill, 2004, 98. Mais adiante, o A. escreve: «Mais do que outra figura qualquer, Safo mostra como a sexualidade moderna utilizou a Grécia antiga como um espelho no qual pode descobrir-se. É um modelo de como o Ocidente recorre à Grécia clássica para pensar em desejo» (99).

⁴ Cf. Rodríguez Adrados, 1995, 1-67, que empreende uma análise semântica do léxico erótico grego.

⁵ Recorde-se que este termo consta já do título do pioneiro e influente estudo de Dover, 1978, que marcou o início da moderna investigação do tema da sexualidade no mundo greco-romano. Posteriormente, outros estudiosos se destacariam no desenvolvimento dos vários domínios desta área de investigação, nomeadamente, Buffière, 1980; Cantarella, 1981; Halperin, 1990; 2002; Winkler, 1990; Martos Montiel, 1996; Larmour, *et al.*, 1998; McClure, 2002; Hubbard, 2003; e Crompton, 2003.

⁶ Para um estudo do léxico erótico grego, vd. Rodrigues Adrados, 1995, 19-34.

que se reporta ao homoerotismo feminino, mau grado ter constituído sempre uma matéria de estudo fraccionada e ancilar⁷.

Depois da obra pioneira de K. Dover sobre a homossexualidade masculina na Grécia Clássica, outros trabalhos prosseguiram nessa linha de reflexão e investigação, explorando novos campos de análise, mas quase sempre sob a pressão exercida pelas duas orientações teóricas – a *construcionista* e a *essencialista* – que têm polarizado a geração contemporânea de classicistas no modo de *historicizar* a sexualidade⁸, em função das dicotomias de identidade/diferença e de continuidade/descontinuidade. A investigação desenvolvida por autores como E. Catarella, C. Calame, D. Halperin, J. Bremmer e J. Winkler, entre outros, viria a traçar novos itinerários de abordagem, inspirados em metodologias mais ecléticas, capazes de conciliar os princípios da filologia clássica com os contributos aduzidos quer pela antropologia social e cultural, quer pelos estudos feministas ou, mais recentemente, pelos *Gay & Lesbian Studies* que tão activamente têm marcado estes nossos tempos pós-modernos.

Numa edição recente da prestigiada colecção francesa «Les Belles Lettres», o substancial e fascinante estudo realizado por Sandra Boehringer oferece-nos um texto admirável e profusamente documentado sobre a história da homossexualidade feminina na Antiguidade greco-romana (desde o século VII a.C. até ao início do século II d.C.), um tema sempre polémico que, nas últimas décadas, concitara o interesse de muitos classicistas de renome, mas sem merecer nunca um tratamento exaustivo e sistemático de tal envergadura. Prosseguindo o rumo de uma investigação multidisciplinar, influenciada por estudos já consagradas no âmbito da sexualidade antiga, nomeadamente os de K. Dover, C. Calame, J. Winkler e D. Halperin, Sandra Boehringer sublinha que o relacionamento homoerótico representado na poesia de Safo seria entendido, já na sua época, como «um amor erótico e físico entre duas mulheres»⁹.

⁷ Se não tomarmos em consideração os vários artigos dispersos em publicações periódicas e as obras consagradas a Safo, verificamos que, até à recente publicação de Boehringer, 2007; Rabinowitz, Auanger, 2002, o estudo da homossexualidade feminina grega fora objecto de análise apenas em alguns capítulos de obras de referência como as de Calame, 1992; Cantarella, 1981; Halperin, 1990; Winkler, 1990; e Rabinowitz, Auanger, 2002.

⁸ Uma reflexão acurada e actualizada sobre esta problemática é apresentada por David M. Halperin no seu prefácio à obra de Boehringer, 2007, 9-16. Vd. ainda Wilson, 1996, 7-9.

⁹ Cf. Boehringer, 2007, 57. Muitos classicistas, como por exemplo Page, 2001, 143-144, reconheceram a dimensão física do *eros*, reprovando, contudo, a ideia de que a «inclinação» homoerótica pudesse ter qualquer fundamento autobiográfico e/ou pragmático, nem mesmo, imputar-se às jovens que faziam parte do círculo da poetisa: «It is at least probable that Lesbos in her lifetime was notorious for the perverse practices of its women: but in all that remains of Sappho's poetry there is not a word which connects herself or her companions with them...» (144). Note-se que uma interpretação diametralmente

2. Na antiga cultura grega, efectivamente, o relacionamento erótico entre pessoas do mesmo sexo – que hoje apenas conhecemos de forma fragmentária e indirecta, através de escassos documentos literários e iconográficos – parecia integrar, naturalmente, a vida dos membros de uma sociedade, que, talvez por essa razão, nunca criou um léxico específico para o designar, nem nunca o entendeu de um modo discriminatório ou em termos psico-morais. Mas falar de erotismo grego não é o mesmo que falar de sexualidade, porque, em primeiro lugar, não se trata de fenómenos atemporais e, por conseguinte, não podem ser descontextualizados das práticas sociais institucionalizadas numa determinada comunidade histórica. Isso não implica, todavia, que o conceito moderno de sexualidade exauria o modo como os antigos gregos pensavam e praticavam o *eros* – aquele desejo irresistível, de origem sobrenatural, que sacudia as entranhas do ser humano, subjugando-o com uma força avassaladora, que impulsionava à consumação. Num plano subjectivo, *eros* referia com frequência uma paixão amorosa de índole sexual, mas, em termos poéticos, podia configurar-se numa relação assimétrica que não exigia reciprocidade. Numa acepção lata, *eros* não se reduzia ao sexo, assim como não se identificava com a nossa concepção romântica de amor. Usado para exprimir as sensações humanas mais profundas e avassaladoras, substantivava, por assim dizer, o acto subjectivo de desejar¹⁰; mas quando aplicado ao sentimento de atracção apaixonada por outra pessoa, esse *desejo* almejava uma satisfação física de um impulso vital, sentido como irrefreável.

Tanto na época arcaica como na época clássica, a poesia representava o *eros* ora como um conceito, ora como personificação, usualmente na terceira pessoa, que

oposta é proposta por Calame, 1997, 65 ss., quando, a propósito dos «efeitos pragmáticos da poesia amorosa» arcaica, postula a ideia de que a estrutura narrativa e os modos de enunciação líricos se podem revelar particularmente significativos para o entendimento das práticas sociais amorosas da Grécia antiga, já que o narrador-locutor assume na primeira-pessoa (*ego*) uma parte das acções poéticas enunciadas; nessa medida, «o poema confunde-se com acção», torna-se um «poema de acção», já que se apresenta como «um acto linguístico». Marilyn B. Skinner, considerando o *canto* uma forma de discurso social, formula a seguinte conclusão: «Sappho's poetry will here be presumed to distil the shared impressions of a historically contextualized "sub-culture", refracting to some degree women's lived realities, their confrontations with experience, albeit only in synthetic and highly idealized form». Cf. Skinner, 1996, 183.

¹⁰ Cf. Rodriguez Adrados, 1995. Mesmo nas situações em que o *desejo* do ser humano se orientava para objectos não eróticos, como a guerra, a pátria, os presentes ou os alimentos, parecia implicar um processo de metaforização erótica, porquanto a finalidade última seria a posse/união, a satisfação pessoal, em termos pragmáticos. Por outro lado, o relacionamento amoroso podia realizar-se de uma forma mais impetuosa e opressiva, fazendo-se alusão, nessas situações, ao *himeros* e ao *pothos*; mas sempre que o desejo erótico assumia uma tonalidade mais afectuosa, era expresso como *philotes* (uma relação afectiva recíproca) ou por outros termos cognatos. Cf. Calame, 2002, 32 ss.

actuava do exterior e temporariamente sobre o ser humano. Como explica Dover, os Gregos associaram a força emocional do *eros* a um «desejo obsessivo por uma pessoa em particular», estimulado visualmente pela beleza da pessoa amada, «uma resposta que podia ser intensificada pelas qualidades admiráveis ou louváveis da pessoa desejada, mas que não era, em primeira instância, suscitada por essas qualidades»¹¹. Esse anelo, essa atracção de índole erótica imanada do *olhar*, podia, naturalmente, manifestar-se entre elementos do mesmo sexo, sem ser objecto de censura em termos sociais e morais, ou muito menos avaliado em termos físicos e psicológicos. Uma certeza temos relativamente a essas situações: não estavam subjugadas aos critérios de *naturalidade* e de *normalidade*¹², conforme hoje os estendemos. Configuravam-se como práticas sexuais¹³ que faziam parte da vida comum, traduzindo, como sugere Dover¹⁴, um tipo de comportamento que já fora aceite pelas gerações anteriores e que era aparentemente fomentado por determinados rituais de socialização, iniciáticos e/ou pedagógicos¹⁵, decorrentes talvez de uma prática cultural de segregação dos sexos na puberdade e na adolescência.

Mas se é verdade que nas relações pederásticas imperou um modelo assimétrico, funcionalmente polarizado nas figuras do amante – *erastes* – e do amado – *eromenos*¹⁶, discute-se se as relações homoeróticas femininas assumiriam a mesma *praxis*, independentemente de remeterem ou não para um contexto social e ritual análogos¹⁷. Apesar de o nosso conhecimento da sexualidade na época Arcaica grega ser muito

¹¹ Dover, 2002, 21.

¹² Sobre esta questão perspectivada no domínio da cultura grega vd., por exemplo, Winkler, 1990, cap. 1, e Goldhill, 2006, cap. 8.

¹³ Boehringer, 2007, 28-29, entende que «la sexualité contemporaine est constitutive de l'identité psychologique d'un individu. Dans l'Antiquité, un individu n'a pas de sexualité, il se livre à des pratiques».

¹⁴ Dover, 2002, 21.

¹⁵ Sobre esta problemática ainda hoje tão discutida, vd., por exemplo, Calame, 1996, Hallett, 1996, e Sthele, 1997, cap. 6.

¹⁶ Dentre os modelos de vivência erótica peculiares da Grécia antiga, ressalta o esquema paradigmático protagonizado, na obra de Platão, pelo adulto activo e pelo adolescente passivo. Sobre a terminologia e a teoria do amor nos diálogos de Platão, em particular no *Fedro*, vd. Lourenço, 1993, 11-36, e 2004, 211-231. Sobre as normas que regiam as relações homoeróticas masculinas, vd. Halperin, 1990, Cantarella, 1991, especialmente o cap. II, referente à Época Clássica, e Winkler, 1990, 95-142.

¹⁷ Para uma síntese da problemática hermenêutica suscitada pelo testemunho de Plut. *Lic.* 8-9, sobre as práticas sexuais entre mulheres como formas de «pederastia feminina» vd. Boehringer, 2007, 41-42. Note-se que, na opinião de Cantarella, 1991, 7, o relacionamento erótico entre mulheres não detinha uma função político-social análoga à da pederastia masculina. Além disso, a A. salienta ainda o facto de as experiências homossexuais antigas se caracterizarem como actos efémeros, que ao longo da existência de um indivíduo alternavam e se complementavam com as relações matrimoniais de

mais fragmentada e difusa do que o das Épocas Clássica e Helenística, parece supor-se, no entanto, que uma concepção romantizada de amor, alicerçada em princípios de simetria, bidireccionalidade e reciprocidade, seria estranha aos padrões eróticos do mundo antigo, especialmente masculinos. É um sofisma moderno pensar que «o amor é sempre o mesmo» ou que «amar e ser amado» é um paradigma transtemporal e universal¹⁸. Nem mesmo na Antiguidade Grega, os modos de expressão social e cultural da sexualidade que caracterizaram as diversas épocas fundamentam uma visão simplista e constante do erotismo grego.

Deixando de parte estas apaixonantes questões histórico-culturais, concentremo-nos na poesia de Safo, especialmente nos poemas em que o amor ressoa na voz poética de uma mulher que, na linguagem do seu tempo, cantou, de forma tão sublime e encantadora, o sabor amargo e doce (*glykyprikon*) do desejo e da paixão¹⁹.

3. Num estudo recente sobre a poesia de Safo, Marguerite Johnson escreveu: «To the ancients, Sappho was a lesbian but not a lesbian»²⁰. O rigor desta afirmação não impede que divisemos, hoje, nos poemas conservados de Safo, a expressão poética de um «desejo lésbico»²¹, emanado de uma voz feminina que proclama o amor como «a coisa mais bela» (*to kalliston*) do mundo:

Fr.16 V²²

Uns dizem que é uma hoste de cavalaria, outros de infantaria;
outros dizem ser uma frota de naus, na terra negra,
a coisa mais bela: mas eu digo se aquilo
que se ama. (vv. 1-4)²³

Neste universo sombrio (*gan mellainan*, v. 2) de um imaginário marcial povoado de figuras masculinas, reminiscente da tradição homérica, uma *persona loquens* reifica, num tom declaradamente sentencioso²⁴, a suprema *beleza do amor*, reconfigurando, na

natureza heterossexual. Daí ter preferido incluir no título do seu magnífico estudo o termo «bissexualidade».

¹⁸ Cf. Goldhill, 2006, cap. 4.

¹⁹ Esta temática já foi abordada num texto anterior. Vd. Brasete, 2003.

²⁰ Johnson, 2007, 77.

²¹ Esta expressão figura no título de um estudo magistral sobre a lírica da poetisa de Lesbos, da autora norte-americana Jane McIntosh Snyder. Cf. Snyder, 1997.

²² Seguimos a numeração de Voigt, 1971, que é sensivelmente idêntica à de Lobel-Page, adoptada na edição de Campbell, 1990, que inclui texto grego, tradução e testemunhos sobre a poetisa.

²³ Tradução de Lourenço, 2006, 27.

²⁴ Sobre o carácter «solene» da afirmação introdutória, desenvolvido poeticamente numa inusitada narrativa de estrutura hipotáctica, vejam-se, respectivamente, Wilson, 1996, 49-50, e Dubois, 1996, 84.

estrofe seguinte (v. 6), a figura mítica de Helena, a quem a tradição imputara a *culpa* erótica da Guerra de Tróia, num arquétipo de beleza feminina que não fora, afinal, um sujeito erótico passivo, subjugado aos desígnios divinos e ao desejo masculino²⁵. A subversão implícita dos tópicos tradicionais e a omissão intencional dos efeitos destrutivos do *eros*²⁶, entretece, neste fragmento excepcional, uma «encantadora paródia da argumentação lógica»²⁷, que intenta fundamentar, em termos subjectivos e poéticos, mas com pretensões de universalidade, a *diferença* de uma visão feminina sobre a beleza e o amor, construída por antítese aos códigos heróicos masculinos que regiam uma sociedade patriarcal. A passividade e o silêncio que convertiam as mulheres em objectos estáticos de contemplação masculina, bem como os princípios ético-morais que lhes exigiam submissão e conjugalidade, aparecem surpreendentemente marginalizados neste cenário erótico particular que, como observou Lyn H. Wilson, transforma uma afirmação de pendor «filosófico» numa «apaixonada declaração de amor»²⁸. Será a recordação²⁹ de Anactória (v.15), que vai sugerir ao *ego* poético uma concretização particular «da coisa mais bela do mundo», demonstrando assim a validade da *tese* inicial (v.15), numa linguagem marcadamente subjectiva, se bem que ironicamente urdida pelos velhos fios da dicção homérica³⁰. Sem nunca declarar explicitamente que Anactória se afigura, para si, a encarnação desse valor supremo (*to kalliston*), o *ego* sáfico realça, todavia, a *diferença* de uma visão feminina

²⁵ Esta interpretação é desenvolvida nos estudos de Winkler, 1996, Dubois, 1996, e Wilson, 1996, e retomada por Snyder, 1997, que formula a seguinte conclusão: «Sappho refashions the legendary Helen, the blame of all Greeks, as a positive figure in pursuit of her erotic fulfillment, and in so doing transforms the Homeric material to suit her own purposes.» (63)

²⁶ De salientar que dois poemas fragmentários de Alceu (frs. 283 e 42 V), um poeta contemporâneo e compatriota de Safo, exploram uma visão mais consentânea com a tradição épica – e com os padrões de pensamento masculinos – do *topos* do amor adúltero de Helena. Como bem observa Rosenmeyer, 1997, 123-149, «Sappho's treatment of Helen may be influenced by her gender at some level, it is not necessarily Alcaeus's gender that prohibits him from treating Helen in similar manner».

²⁷ Cf. Winkler, 1996, 97.

²⁸ Cf. Wilson, 1996, 53. Sobre a técnica discursiva utilizada neste canto, a A. escreve: «This is a singular method of containing diverse (masculine and feminine) themes within a song, and expanding on them upsetting the balance of construction» (53). Veja-se ainda a interpretação de Burnett, 1983, 281-282.

²⁹ Sobre a importância que o tema da «memória» detém na lírica de Safo, veja-se, em especial, Snyder, 1997, cap. 3. Salientem-se ainda as judiciosas considerações de Gentili, 1996, 209, a propósito do valor determinante do *topos* da memória: «...non es sólo, como en Homero, evocadora de emociones y sensaciones, sino que actualiza de forma paradigmática las experiencias comunes y ofrece la certeza de que a vida en común existe, más allá del espacio y el tiempo, como una *realidad* absoluta».

³⁰ Sobre as relações de intertextualidade, diríamos *palimpséstica*, entre a lírica de Safo e a dicção homérica, vejam-se, por exemplo, Snyder, 1997, cap. 4, e Rosenmeyer, 1997, 123-149.

e que, em termos prosaicos, podia parafrasear-se, citando as palavras de Anne P. Burnett, no seguinte enunciando: «not everyone would agree with me, but to my mind Anactoria as a recall her is more beautiful than all the great military shows that others applaud as superlative»³¹. Mas é precisamente a memória de um amor correspondido, mais do que a mulher amada, que se insinua como sendo «a coisa mais bela do mundo».

Neste modo singular de representar o desejo-amor desvelava-se, por conseguinte, uma sensibilidade homoerótica ímpar na lírica arcaica grega, não só em termos de género, mas ainda no modo como modulava uma vivência erótica aparentemente fundada em princípios dissonantes daqueles que caracterizavam a *lógica* masculina dominante, e em particular as suas representações poéticas do homoerotismo feminino³². Marilyn B. Skinner³³ sinalizou, na lírica de Safo, uma *praxis* diferenciada do relacionamento homoerótico feminino, contrária aos modelos masculinos de perseguição e de dominação, porque inspirada por um ideal de mutualidade, passível de se concretizar em vivências eróticas igualitárias e recíprocas. A essencialidade desse *eros* manifestava-se na tessitura de uma poética original, onde transparece uma consciência de alteridade feminina, particularmente sensível a um amor *romântico*, que através da linguagem procura uma nitidez que pode alcançar-se até na própria ausência do sujeito amado. Um exemplo dessa sofisticada expressão erótica, desenvolvida discursivamente pela recusa de uma referencialidade directa ou demasiado evidente da palavra poética, pode descobrir-se na estrofe final do lacunar fr. 16V:

Eu queria antes ver o seu amoroso andar
 E o brilho refulgente do seu rosto
 Do que ver os carros e a infantaria dos Lídios
 Com as suas armas. (vv. 17-20)³⁴

Nesta última estrofe conservada do poema, a tensão criada pela confluência dos dois mundos evocados – o mítico e o *real* – resolve-se subjectivamente. O desejo despertado pela lembrança daquela mulher ausente³⁵, memorável, em primeiro lugar, pelo seu «amoroso andar» (*eraton ton boma*, v. 17) – sinónimo de uma postura dinâmica e sensual –, e em segundo lugar, pela idealizada beleza do rosto (v.18) –

³¹ Burnett, 1983, 280.

³² O confronto é geralmente estabelecido com os *partheneia* de Alcman e a monódia erótica de Anacreonte.

³³ Skinner, 1996, 186ss.

³⁴ Tradução de Lourenço, 2006, 27.

³⁵ Refira-se que a hipótese de casamento com um soldado Lídio serviu de argumento principal aos que pretenderam enquadrar a «ausência» de Anactória num contexto heterossexual.

um ponto focal privilegiado do *olhar* apaixonado – inspira numa reacção de cariz homoerótico que se apresenta como uma experiência *peçoal* do *ego* poético. Nesse cenário convencional, sexualmente bipolarizado, a resposta de uma mulher a uma das perguntas cruciais da vida (qual o valor supremo?) demarca-se, assim, em relação à opinião comum. Contrariamente ao grandioso espectáculo de guerreiros, é a *visão* idealizada (*phantasia*) de um desejo homoerótico feminino concretizado, que tem o poder de despertar os sentidos e de atear as emoções. Uma referência aos efeitos físicos do *olhar* erótico encontra-se também textualizada, de uma forma sublime e inigualável, no célebre fr. 31 V:

Pois quanto te olho de relance, já não
 consigo falar:
 a língua se me quebrou e um subtil
 fogo de imediato se pôs a correr debaixo da pele;
 não vejo nada com os olhos, zunem-me
 os ouvidos;
 o suor escorre-me do corpo e o tremor
 me toma toda. Fico mais verde do que a relva
 e tenho a impressão de que por pouco
 que não morro.
 (vv.7-16)³⁶

Nesta primeira tentativa poética de expressar o que um amante sente quando se apaixona, os dez sintomas referidos traduzem a intensidade dos efeitos físicos e emocionais do *eros*: as palpitações do coração (taquicardia); a língua que fica gelada e não consegue pronunciar nenhuma palavra (afasia); o fogo que corre sob a pele, provocando um calor interior; os olhos que não conseguem ver (cegueira); os ouvidos que zunem (e não deixam ouvir); o suor que cobre o corpo (sudação excessiva); o tremor; o empalidecer; e, por fim, a impressão de que se vai morrer.

A primeira estrofe do poema constrói uma situação ficcional que coloca, num nível diferente, um *eu* que fala de um par imaginado, imobilizado pela palavra poética num tempo e num espaço indefinidos. Nesse cenário poético, em que um homem (*kenos...oner*) sentado e silencioso, escuta um *tu* feminino, que fala e que ri, parece

³⁶ Tradução de Lourenço, 2006, 37. No breve comentário que acompanha a tradução deste magnífico poema, apresentada por Pulquério, 2001, 159, podemos ler: «Corpo e alma confundem-se na expressão concentrada dos sintomas agudos da paixão. A linguagem é directa; os sentimentos materializam-se sem o recurso a metáforas ou a comparações».

representar uma situação com a qual um *eu* indeterminado³⁷, que se afirma como sujeito do discurso poético a partir da 2ª estrofe, e se pronominaliza no feminino no v.16 (*auta*) – não o «eu» da poetisa/*performer* –, se procura identificar. A ilusão de um solilóquio privado ou íntimo é desmontada pela dramatização desse *eu* que se dissocia do seu *corpo*, da sua presença física, para se transformar numa instância elocutória, desprovida de referencialidade, no contexto que concretiza o canto poético.

Sem entrevermos neste tipo de expressão lírica um confessionalismo pseudo-autobiográfico, ou considerarmos a descrição poética das reacções físicas da paixão em termos «privados», e muito menos exclusivos do género feminino, importará sublinhar a força dramática do subjectivismo emprestado à voz feminina que fala do seu próprio desejo erótico, descrevendo-o fisicamente, se bem que confinando-o à *realidade* textual: é um *ego* que se desdobra intratextualmente e que fala para si próprio, mas sempre como uma *persona*³⁸. E. Stehle sublinhou que, tal como no fr.IV, a subjectividade deste poema é exclusivamente textual: «it presents a fictional “Sappho” to be created in imagination by a singer/recipient who identifies herself as the “she” of whom “Sappho” speaks»³⁹.

No contexto erótico da poesia de Safo, o relacionamento entre o sujeito amante e o objecto amado aparece, frequentemente, representado num jogo dramático de fuga/perseguição que, na opinião de E. Greene, pretende simbolizar «os movimentos recíprocos do desejo»⁴⁰, que, contrariamente ao modelo de dominação masculino, reclamavam mutualidade e reciprocidade.

No já referido fr. 1 V⁴¹, estruturado sob o modelo convencional de um hino clético, o amor não correspondido constitui um tema nevrálgico, e aparece configurado como uma experiência recorrente (*deute*, vv. 15, 16, 18) na vida da mulher-amante. Apropriando-se da linguagem tradicional de «súplica», de reminiscências homéricas, a *persona loquens* pede à deusa Afrodite – a deusa do amor e da sexualidade – que seja, uma vez mais,

³⁷ Na opinião de Lardanois, 1996, 167, a utilização insistente da 1ª pessoa não permite tirar conclusões definitivas quanto ao modo de execução do poema (solista ou coral). E. Stehle, 1997, 295, vai mais longe na sua interpretação: «If 31 V had no specific performance context because it was written for a woman to sing to herself, we have no hope of identifying the age of the recipient or her actual relationship to Sappho».

³⁸ O facto de o nome da poetisa ocorrer quatro vezes no *corpus* conservado (frs. 1, v. 20, 94, v. 5, 39, 65 V) não corresponde a uma intencionalidade de teor autobiográfico. Trata-se de um nome *representativo*, que identifica uma *persona*, cuja existência deve ser entendida em termos poéticos.

³⁹ Stehle, 1997, 297.

⁴⁰ Greene, 1996, 245.

⁴¹ Para as diferentes interpretações deste poema, o único do *corpus* sáfico conservado na íntegra, vejam-se, por exemplo, Wilson, 1996, cap. 1, Carson, 1996, e Snyder, 1997, cap. 1.

sua aliada⁴² (*symmachos*, v. 28) na luta que trava pelo amor de uma jovem que lhe resiste. Na dramatização ficcionalizada que, com grande impacto poético, reproduz o diálogo pessoal que estabelece com a divindade, o sujeito poético, nomeado na 2.^a pessoa «Safo», revela o sofrimento e a dor que um amor não correspondido provoca. Em resposta, Afrodite declara que irá intervir e reverter a atitude da amada, porque considera que é uma *injustiça* (*adikia*, v.20) alguém recusar o amor:

Pois se foge, rapidamente perseguirá;
 Se não aceita os presentes, em vez disso os dará;
 Se não ama, rapidamente, amará, mesmo que
 Ela não o queira.
 (vv. 21-24)

Nestas palavras de Afrodite, curiosamente, não encontramos nenhum objecto directo, mas tal omissão não exclui, como defende Ellen Greene, a possibilidade de que a promessa da divindade em alterar a situação, ou seja, em satisfazer o pedido de «Safo», (vv.18-9, *Quem de novo devo convencer a voltar ao teu amor?*), invertendo a atitude daquela que recusava o seu amor. Neste sentido, parece claro que a amante «Safo» não concebia uma realização amorosa nos tradicionais termos de dominação ou de submissão; nem a amada como um objecto erótico. Pelo contrário, fica-nos a sugestão de que neste modelo de relacionamento erótico, a *marca* feminina residia precisamente no ideal de reciprocidade que envolvia os sujeitos-amantes num movimento circular do desejo. Compreende-se assim que, na leitura conspícua de Jane M. Snyder, este poema manifeste uma «construção positiva do desejo lésbico, articulando simultaneamente a sua intensidade e as suas decepções, dentro do enquadramento da assistência divina»⁴³.

Na poesia de Safo, as experiências eróticas personalizam-se e são focalizadas a partir de uma perspectiva feminina, mas pressupondo sempre a tutela divina. Não sendo esse amor experimentado como um sentimento íntimo ou uma afecção subjectiva, é difícil distinguir o que é «original» do que é «convencional», o que pertencia ao foro «privado» do que remetia para o domínio «público».

⁴² Note-se que, no v.3, «Safo» utiliza a forma verbal *damna* ('subjugar') para explicitar o tipo de auxílio que *não* deseja da sua aliada divina. O seu modelo de sedução não é o da «subjugação», mas o da «persuasão», como indicia o v. 18.

⁴³ Cf. Snyder, 1997, 15. Esta A. salienta ainda (14): «From the viewpoint of presumptive heterosexuality, the poem has a purity, almost illicit, appeal, for it touches on desire that has generally been unspoken, unarticulated, and unsung. Without providing any sort of graphic detail, the song nevertheless asserts the primacy of female relationship (on both the divine and human levels) and the repeating of a pattern of desire of one woman from another».

Retomando as interpretações⁴⁴ mais conceituadas no âmbito desta controversa questão, Ellen Greene argumenta que «Sappho constructs erotic experience outside male assumptions about dominance and submission»⁴⁵. É evidente que uma afirmação como esta resultou da ponderação dos variados factores que, ao longo das últimas décadas, foram sendo discutidos e revistos em estudos de diversos autores. Para J. Winkler, a influência da tradição homérica na poesia de Safo revela-se como uma prova indeclinável de uma aturada «double consciousness» que ela tão bem soube articular com um consciente «“private” point of view»⁴⁶. Por outro lado, Marilyn Skinner⁴⁷ sugeriu que terá sido a posição de «marginalidade» de Safo que lhe terá permitido construir uma alternativa à representação fálica do desejo, num discurso especificamente feminino (*woman-specific discourse*). Contudo, como adverte E. Greene⁴⁸, há que evitar a ideia de que a poesia erótica de Safo se tenha manifestado como um tipo de lirismo *excêntrico*, que recusava o relacionamento heterossexual. Porque a expressão do desejo feminino estaria, por certo, circunscrita a um espaço senão exclusivo pelo menos predominantemente feminino, em sintonia com os padrões hegemónicos de uma sociedade patriarcal, podemos supor que se destinava a um auditório feminino, constituído como uma espécie de *hetaireia*⁴⁹, separada mas inter-relacionada com a dos simpósios masculinos. A hipótese de estabelecer uma analogia entre estes dois tipos de grupos foi, convincentemente, refutada por E. Stehle, porque, na sua opinião, «Sappho’s love poetry does not support the analogy with the symposium poets; the major poems and fragments are antithetical to the creation of collective bonhomie»⁵⁰. Efectivamente, o canto do amor entre mulheres fazia naturalmente parte dos interesses femininos e nesse manancial de temas buscou Safo a inspiração para os seus versos.

⁴⁴ Principalmente as de Winkler, 1990; 1996; Skinner, 1996, e Stehle, 1997.

⁴⁵ Cf. Greene, 1996, 233ss.

⁴⁶ Cf. Winkler, 1990, 164ss. Defendendo que a lírica de Safo detinha um inevitável «carácter público», este influente autor reconhece-lhe todavia uma dimensão «privada», em três sentidos fundamentais: «first, composed in a person of a women (...); second, shared only with women (...); and third, song in informal occasions...».

⁴⁷ Cf. Skinner, 1996, 186.

⁴⁸ Cf. Greene, 1996, 235-236.

⁴⁹ Para um esclarecimento sobre a polémica relacionada com a controversa questão da natureza e função do «círculo sáfico», vejam-se, em especial, Parker, 1993, e Stehle, 1997, cap. 6.

⁵⁰ Cf. Stehle, 1997, 288.