

issn: 2176-5960



Προμηθεύς
journal of philosophy



N. 43 September December 2023

A POESIA ERÓTICO-FILOSÓFICA DE SAFO

Cristiane Azevedo
PPGFIL/UFRRJ

RESUMO: Quando se trata da Antiguidade grega, o silêncio e o silenciamento das mulheres parecem ser a regra. As mulheres são educadas para se ocultarem no lar e no tear, tarefas silenciosas, porque as mulheres não devem falar em público. Cabe ao homem a tarefa de falar, de pensar, de ser orador, poeta, músico ou filósofo. Mas se ouvirmos atentamente, perceberemos que são muitas as que se recusam a silenciar-se. Safo de Lesbos é uma dessas mulheres da antiguidade que elevou sua voz para que ainda hoje possamos escutá-la, recusou-se a calar-se e se ocupou de uma atividade sobretudo masculina, a poética, mas não para falar como um homem e sim para, a partir da experiência de sua própria feminilidade, nos fazer escutar as questões de seu tempo e de seu pensamento. Em uma época marcada pelas guerras e competições, Safo traz Eros para seus versos expressando, segundo nossa hipótese, a possibilidade de relações diferentes entre as pessoas, relações eróticas, relações marcadas pelo impulso desejante em relação ao outro. Portanto, o presente trabalho tem como objetivo investigar alguns dos versos que sobraram de Safo em chave filosófica, notadamente no que diz respeito à presença de Eros regendo relações humanas.

PALAVRAS CHAVE: Safo; Eros; poesia.

RESUMÉ: En ce qui concerne l'Antiquité grecque, le silence et la réduction au silence des femmes semblent être la règle. Les femmes sont élevées de sorte à se maintenir occultes à la maison et sur le métier à tisser, des tâches silencieuses, car elles ne doivent pas parler en public. L'homme a pour tâche de parler, de penser, d'être orateur, poète, musicien ou philosophe. Mais si nous écoutons attentivement, nous nous apercevons que nombreuses sont celles qui refusent de se taire. Sappho de Lesbos est une de ces femmes de l'Antiquité qui élevaient la voix pour qu'on puisse l'entendre encore aujourd'hui, qui refusaient de se taire et s'occupaient d'une activité essentiellement masculine, la poésie - mais non pour parler comme un homme, mais pour, à partir de l'expérience de sa propre féminité, nous faire entendre les questions de son époque et de sa pensée. Dans une époque marquée par les guerres et les compétitions, Sappho amène Eros à ses vers, exprimant, selon notre hypothèse, la possibilité de relations différentes entre les personnes, des relations érotiques, des relations marquées par l'impulsion désirante par rapport à l'autre. Le présent travail vise donc à étudier certains des versets laissés par Sappho dans une perspective philosophique, notamment en ce qui concerne la présence d'Éros régissant les relations humaines.

Mots-clés: Sappho; Eros; poésie.

1 A imortalidade da poeta

Quando se trata da Antiguidade grega, o silêncio e o silenciamento das mulheres parecem ser a regra, são educadas para se ocultarem no lar e no tear, tarefas silenciosas, porque as mulheres não devem falar em público. Cabe ao homem a tarefa de falar, de pensar, de ser orador, poeta, músico ou filósofo. Mas se ouvirmos atentamente, veremos que são muitas as que se recusam a silenciar-se. Safo de Lesbos é uma dessas mulheres da antiguidade que elevou sua voz para que ainda hoje possamos escutá-la, recusou-se a calar-se, impôs para sua época e para toda a história posterior a sua própria memória, a memória de seus versos e a reputação de uma poeta excepcional. Não raro seu talento é mencionado por testemunhos posteriores, encontramos-la até mesmo relacionada entre as Musas, como na Antologia Palatina:

Estas mulheres, divas línguas, o Hélicon nutriu – e o
rochedo macedônico de Piéria – com hinos:
Praxila, Mero, Anite eloquente, feminino Homero,
Safo, adorno das lésbias de belos cachos,
Erina, Telesila mui gloriosa e tu, Corina,
o impetuoso escudo de Atena cantando,
Nóssis de feminina língua, e Mirtes, doce de ouvir –
Todas fazedoras de eternos escritos.
Nove Musas de grande Urano, e nove mesmas
Gaia pariu, para a imperecível alegria dos mortais¹.

Ou ainda no testemunho de Estrabão (Geografia, 13.2.3) ao mencionar Safo: “Neste tempo que se tem na memória, mulher alguma nem de longe se revela páreo à graça daquela poeta”. Safo se eternizou na memória de todos aqueles que tiveram acesso aos seus versos, nos trazendo o universo feminino, a sensualidade, o erotismo.

Em uma sociedade marcada pela transmissão de conhecimento de forma oral, a memória ocupa um lugar extremamente importante. Como nos diz Detienne (1973, p.10), “a palavra do poeta, tal que ela se desenvolve na atividade poética, é solidária de duas noções complementares: a Musa e a Memória”. Sabemos que, na Grécia arcaica, os poetas épicos assumiram a tarefa de manter o memorável. Não só os deuses são

¹ Livro IX, epigrama 26, de Antípatro de Tessalônica. Trad. Giuliana Ragusa, 2021.

cantados, mas também os heróis, as figuras que por sua vida curta e suas ações se destacaram e que, mesmo depois da morte, continuam se destacando da massa informe dos mortos do Hades. Ser cantado pelos poetas equivale a atingir a imortalidade dos deuses. Nesse sentido, em uma sociedade em que o lembrar e o ser lembrado são fundamentais, a memória está relacionada com a imortalidade, enquanto o esquecimento transforma-se, então, na própria morte. O canto torna o herói ainda mais presente em sua comunidade e, ao mesmo tempo, o projeta para as gerações futuras e para outras comunidades. O canto de louvor aos seus heróis acaba por se constituir em uma memória coletiva, em elementos da cultura comum dos gregos (Vernant, 1989, p.83). Assim, os poetas serão responsáveis pela fixação, na memória de um grupo, desses atos divinos realizados por mortais igualmente divinos, os heróis.

Se as Musas, na poesia épica, são responsáveis por fazer com que os poetas cantem o passado glorioso de um herói, imortalizando os seus feitos, na poesia mélica, a presença das Musas parece marcar a qualidade da poesia, aquela amada pelas Musas terá um doce canto, como Safo. Não somente em seus próprios versos, mas também nos testemunhos sobre seu canto – como vimos na Antologia Palatina – as Musas parecem testemunhar a excelência da arte poética.

Mesmo não sendo mais o passado heroico que a poesia mélica² canta, a dimensão da memória se mantém presente, assim como a tensão entre permanência e impermanência, a possibilidade de conceder permanência àquilo que é cantado. Assim se dá com a *kléos* de tantos heróis cantados, assim se dá com a *kléos* do próprio poeta que canta. Na mélica sáfica, certamente não é mais questão cantar a *kléos* dos heróis, mesmo assim existe uma cumplicidade do canto com os valores de sua época – a retomada de mitos, a preparação das meninas para o casamento, a própria arte do canto, etc – que devem ser mantidos na memória.

O que temos tanto na épica quanto na mélica é a imortalização dos versos e de quem os criou. Assim como todos os demais poetas, Safo sabia que cada verso seu contribuía para a imortalidade de sua própria *kléos*: “sei que alguém no futuro também lembrará de nós” (fragmento 147). Talvez possamos entender esse fragmento como uma possível confiança na imortalidade de seus versos e, portanto, em sua própria imortalidade através dos versos.

² Na época moderna, o termo que prevaleceu para tratar de diferentes formas poéticas foi lírica. Ragusa (2021, p.16) chama a atenção para o fato de que embora o uso moderno seja prático, pois engloba um corpo variado de textos, métricas, temas, performances, unifica gêneros poéticos autônomos e distintos.

Não há como fugir da morte – uma lição que Safo traz para as jovens no fragmento 53 que trataremos melhor mais adiante –, mas é possível fugir do esquecimento. Talvez o mais próximo possível que um mortal possa chegar da imortalidade é ser lembrado para todo o sempre. No contexto da poesia épica, é ter seus atos imortalizados nos versos de um aedo. Nesse caso, o poeta dá ao herói a glória eterna, mas também dá a si próprio glória e imortalidade. O poeta será lembrado como aquele ser quase divino, inspirado pelas Musas, que soube cantar de forma tão excepcional os feitos de um herói a ponto de dar-lhe a glória desejada e nesse mesmo ato de atribuição da glória ao outro, acaba por atribuir a si mesmo essa glória imortal. A pior das mortes é o esquecimento:

Morta jazerás, nem memória alguma futura
De ti haverá, nem desejo, pois não partilhas das rosas
de Piéria; mas invisível na casa de Hades
vaguearás esvoaçada entre vagos corpos... (fragmento 55)

Os versos trazem a questão da memória e da imortalidade em uma linguagem de ataque, como nos diz Ragusa (2021, p.139), dirigida a um tu feminino que pensa ser hábil poeta. A quem Safo se referia, ao menos nesse fragmento, nós não sabemos. A poeta tomou o cuidado de não nomear e assim atribuir-lhe qualquer lembrança posterior, ainda que negativa. Trata-se de alguém que não partilha “das rosas de Piéria”, uma referência às Musas. Hesíodo nos diz que a Piéria foi o local de nascimento das nove Musas (*Teogonia*, 53 e ss). A referência à Deusa como dom não compartilhado é prova de que a pessoa da qual se fala não domina a arte poética.

Portanto, essa pessoa que Safo ataca não é poeta, não foi agraciada com o dom das Musas e por isso não será lembrada no futuro em uma espécie de dupla morte, a do corpo e a do esquecimento. Não irá se distinguir da massa informe de mortos do Hades, ao contrário, será invisível. Segundo Aristóteles (*Retórica*, 1398b), Safo acreditava que “morrer é um mal, pois os deuses assim decidiram; doutro modo eles morreriam” (testemunho 201). Para uma sociedade marcada pela transmissão oral, o esquecimento é o que de pior pode haver. O ser lembrado através de seus versos é ganhar a imortalidade, é ser reconhecido como alguém de glória, alguém que fez algo glorioso. Se os poetas épicos imortalizaram os heróis através de suas narrativas e assim também escreveram seus nomes na história, Safo também escreve o seu, como acredita o eu poético do fragmento 147, como vimos acima. Como nos diz Hueso (2022, p.55-6), “as

mulheres serão lembradas somente pelo que fizeram. Aquelas que não se dedicaram às atividades das Musas serão esquecidas para sempre, o que equivale a uma morte duplamente definitiva”.

Safo recusa-se a calar e continua nos impondo seus versos, imortalizou o universo feminino do qual fazia parte e atuava. O epigrama anônimo da Antologia Palatina encarna supostamente Safo e sua, desde a antiguidade, conhecida imortalidade:

Ao passar por tumba eólia, ó estrangeiro, não digas
Que morri – eu, a mitilênia que se ocupa de canções -,
Pois mãos de homens elaboraram-na, e tais trabalhos
Dos mortais desaparecem em rápido obívio.
Mas se me julgas pela graça das Musas, das quais – de cada uma
Das deusas – finco uma flor junto aos meus nove livros,
Saberás que escapei da treva do Hades, e que sol algum haverá
Desprovido do nome de Safo, poeta da lira.

E estamos aqui, 26 séculos depois falando de seus versos e tentando entender essa poeta que impôs seu nome em meio a uma relação de poetas homens.

2 Afinal, quem foi Safo?

Como bem sabemos, Safo escreveu em versos, uma poesia chamada de mélica, o que significa que se tratava de canções para a performance acompanhadas pela lira. Quando falamos de poesia antiga temos que ter em vista que o exercício da poesia na antiguidade grega se dava de uma maneira muito diferente do que temos hoje. Na maior parte das vezes, hoje, lemos a poesia em um ato individual e silencioso, na antiguidade, por mais que a poesia tenha sido originalmente composta de forma escrita, ela foi feita para ser declamada para um público e, muitas das vezes, também acompanhada pela dança.

Portanto, é possível imaginarmos que em todo texto poético no momento de sua escrita o autor ou autora levasse necessariamente em consideração a forma e o contexto nos quais sua poesia seria declamada. Em uma sociedade marcada pela transmissão oral do conhecimento, podemos arriscar que tal preocupação estava também entre os considerados primeiros filósofos. Não raramente temos filósofos que se expressaram por versos, como Parmênides e Empédocles; e mesmo aqueles que escreveram em prosa muitas vezes se expressaram de maneira poética como Anaximandro ou Górgias.

Logo, como nos diz Ragusa, “ainda que aceitemos a possibilidade de que Safo e outros poetas arcaicos, principalmente, tenham feito uso da escrita, o estudo atento aos elementos estruturais e estilísticos de suas obras dá a perceber que a oralidade as gera e sustenta” (2021, p. 16). Temos, portanto, uma poesia pensada para ser executada oralmente diante de uma plateia.

Segundo Ragusa (2021), a transmissão possivelmente se dava nos festivais cívico-religiosos, nos casamentos e nos funerais, mas nada sabemos de fato como era feita. Na verdade, pouco sabemos de fato sobre Safo e o contexto de Mitilene, sua cidade natal. Talvez tenhamos algumas indicações que nos revelem a possibilidade de sua cidade entender a educação de uma maneira diferente da que vemos em Atenas, por exemplo. Alceu, outro grande poeta da antiguidade grega, é não só contemporâneo a Safo como seu conterrâneo. Pelos testemunhos que temos, não nos parece que a prática poética de Safo tenha sido clandestina ou tenha sido impedida de exercê-la em algum momento. Talvez então Lesbos tenha proporcionado às suas cidadãs um acesso efetivo à educação e uma possibilidade maior de participação nos festivais e comemorações em geral. A ilha de Lesbos, no mar Egeu, tinha relações comerciais com reinos orientais e talvez contasse com um rico desenvolvimento também como nos diz o testemunho de Eliano³:

À época em que as pessoas de Mitilene tinham a supremacia sobre o mar, estabeleciam esta punição aos aliados que desertavam: proibiam as crianças daqueles de aprender a ler e a escrever e de receber educação musical. Eles consideravam, com efeito, que esta era a mais pesada das punições: viver na ignorância e afastado das Musas.

Portanto, talvez a antiga Mitilene fosse uma cidade de variado incremento cultural que favorecia a educação de suas crianças, independente do sexo, atribuindo grande destaque e importância às artes das Musas, de maneira que esta cidade nos deu, na mesma época (caso único da Grécia antiga), dois grandes nomes da poesia: Safo e Alceu. Também nos permitiria entender, sem muita estranheza, a existência de diferentes grupos de meninas que aprendiam poesia, música, canto, dança, como parece nos testemunhar o fragmento 130:

³ Trata-se de um testemunho tardio que se encontra na *História Variada*, de Eliano (170-235 d.C.). Devo esse achado de testemunho, que apesar de tardio pode nos informar algo da tradição da cidade de Safo, a Giuliana Ragusa (2019).

...ó Átis, mas a ti tornou-se odioso meu
pensamento, e para Andrômeda alças voo...

Andrômeda é apresentada a nós como rival de Safo. A hipótese interpretativa desses versos é a de que Átis, que fazia parte do círculo de Safo, troca-o pelo de Andrômeda. Levando em consideração essa interpretação, existiriam, na época de Safo, outros círculos de meninas e outras mulheres que, como Safo, transmitiam conhecimento a essas jovens. Uma possibilidade que pode nos causar estranheza diante de uma Grécia onde pouco se fala da mulher, onde elas exercem sobretudo tarefas silenciosas. Só não seria atípico se Mitilene considerasse, de fato, a atuação das mulheres de maneira diferente da que vemos atestada em Atenas, por exemplo. Infelizmente, não temos como atestar essa atuação maior das mulheres na educação das meninas.

Assim como pouco sabemos do contexto em que viveu, também pouco sabemos sobre sua vida. Temos conhecimento a respeito de sua cidade de nascimento, sabemos que viveu entre o fim do século VII e início do VI a.C. Mas nada conhecemos com certeza a respeito do contexto de elaboração de seus versos, se teve realmente uma escola de jovens, se foi uma espécie de orientadora, que por sua experiência, dirigiu um grupo de meninas, se os encontros se davam em um contexto exclusivamente ritual, nada podemos afirmar com certeza. Dos nove livros presentes na Biblioteca de Alexandria, restam-nos em torno de 200 versos, à exceção de um único poema considerado inteiro, os demais encontram-se fragmentados, com lacunas e vazios de todos os tipos, em muitos lemos apenas algumas palavras. Mas ainda assim, algo podemos falar sobre eles e sobre a arte que Safo nos dá mostras de dominar tão bem e que encantou antigos e modernos e continua nos encantando.

A condição lacunar dos poemas, suas temáticas, a fama que a poeta adquiriu ao longo dos tempos são alguns dos elementos que fazem de Safo uma poeta de mil faces. Como nos relembra Most (1995), as diferentes fontes juntas dão à poeta um marido, filha, muitos irmãos, meninas e homens que foram seus amantes e um suicídio por ter seu amor recusado por Faon:

Tanta complexidade apresenta um desafio para quem tenta imaginar uma imagem coerente da vida de Safo, pois exige que os elementos potencialmente divergentes sejam trazidos para uma relação plausível um com o outro. Mais fundamentalmente, a recepção de Safo pode ser

interpretada como uma série de tentativas de chegar a um acordo com a complexidade deste conjunto de dados (p. 17).

Somado aos testemunhos, temos o fato de que Safo fala em seus poemas em primeira pessoa, mas não sabemos se realmente fala de si ou se cria para si uma persona poética. Influenciados pela poesia lírica moderna, somos muitas vezes levados a conjugar o eu poético com a poeta. Contudo, segundo Ragusa (2021, p.30), “as canções de Safo não são registros biográficos ou documentos de sua sexualidade, mas discursos poéticos em condição fragmentária, que compromete o alcance de nossas leituras, filiados a determinado gênero poético, o mélico”. Porém, assim fizeram os antigos e assim fazemos nós, coincidindo o eu poético e a autora, desde a antiguidade seus versos foram lidos assim, de maneira que Safo expressaria seus sentimentos em relação às jovens de seu círculo. De fato, é muito tentadora a aproximação já que pouco sabemos sobre a vida de Safo. Se esses sentimentos foram sexuais ou sublimados ou se o círculo teve objetivos sexuais ou pedagógicos, como nos diz Most (1995), depende do gosto pessoal de cada filólogo: nos dois séculos que separam a sua morte e o início de sua literatura em Atenas, “o conhecimento das circunstâncias reais de sua vida tinha sido perdido e mesmo a familiaridade com seus poemas tornou-se rara” (p.16-17).

Nossa intenção não é determinar quem foi Safo nem criar mais uma ficção sobre sua pessoa. Os detalhes da vida de Safo se perderam, sua família, amigas, amores, o contexto cultural de sua cidade, o contexto de transmissão dos seus versos. Mas ainda temos seus versos, mesmo fragmentados são testemunhos da produção intelectual de uma mulher da Grécia arcaica.

3 A presença de Eros

A poeta de Lesbos se ocupou de uma atividade sobretudo masculina, a poética, não para falar como um homem e sim para, a partir da experiência de sua própria feminilidade, nos fazer escutar as questões de seu tempo e de seu pensamento. Único nome feminino no conjunto de poetas da Grécia arcaica cujos versos chegaram até nós, Safo supostamente segue as regras do *status quo*, o que significa que vemos nos seus versos o universo feminino – adornos, feminilidade, sofrimentos amorosos – e uma

certa preparação de meninas para o casamento e a vida adulta de uma maneira geral, mas talvez seja possível enxergar para além disso.

Muitos são os temas abordados nos poemas de Safo que têm ressonância com a tradição filosófica como a virtude, o belo, o bom, a felicidade e, o mais presente dado o conjunto de versos que temos, Eros.

A poesia de Safo é marcada pela presença dessa divindade que, na tradição poética, encontramos envolvido com o processo de geração. Na teogonia hesiódica, é uma das divindades primordiais, juntamente com Caos e Gaia, nomeado como “o mais belo dos deuses”:

Eros: o mais belo entre os Deuses imortais, solta-membros (*lysimelês*), dos Deuses todos e dos homens todos ele doma no peito o espírito (*nóon*) e a prudente vontade (*Teogonia*, v.120-122).

Nesses versos, Eros já nos aparece de maneira ambivalente: ele é o mais belo entre os Deuses imortais. A beleza sempre esteve associada ao que é bom na Grécia arcaica, ao ouvirmos de Hesíodo que trata-se do mais belo dos deuses, conseqüentemente pensamos em um deus bom, belo e bom. Mas a qualificação que temos na seqüência é desconcertante, trata-se do solta membros (*lysimelês*). Eros age fisicamente, sua ação é sentida no corpo como um afrouxamento ou enfraquecimento dos membros. E não pára aí, Eros não age somente no físico, age no pensamento e na vontade humana. Trata-se de um deus extremamente dominador, perturbador, age por inteiro no humano, espírito e corpo.

A partir da tríade primordial, Hesíodo descreve a geração de outras divindades que passam a habitar o cosmo. Como nos diz Calame:

Desejo, pois, está ali, com seus atributos tradicionais, para provocar os seres da união amorosa e recíproca de duas entidades separadas e sexuadas. A divisão, a diferenciação, a distinção nascem, paradoxalmente, da união dual e sob a égide de Eros, princípio único e unificador, que gera a pluralidade. Para retomar em termos abstratos o que Hesíodo diz por meio da narração genealógica, tudo acontece como se Eros, na representação da cosmo-teogonia grega, servisse de mediador fecundante entre o dual e o plural (2013, p.183).

Portanto, Eros ocupará esse papel primordial sem o qual a geração da multiplicidade não seria possível. É justamente esse impulso desejante presente entre as relações das entidades primordiais que garantirá a geração de tudo que há. Mas não é só

isso, Eros é um deus primordial, mesmo depois da tríade inicial, encontraremos a geração sem relação sexual como Hesíodo testemunha no caso, por exemplo, quando Gaia pariu Urano, as Montanhas e o Mar (v.126 e ss). Talvez porque Eros não seja somente a força capaz de unir entidades separadas e sexuadas. Eros é uma entidade primordial, algo que não poderia faltar quando se narra sobre a origem de tudo que há e de como tudo foi gerado. Eros, Gaia e Caos constituem a condição de possibilidade para que esse cosmo que Hesíodo canta possa vir a ser:

a passagem da cosmogonia à teogonia, propriamente dita, é também garantida pela *philotês*, pelo compromisso que inspira o desejo e une em um mesmo leito Gaia e Urano. Provocando os mesmo efeitos que os das lendas da poesia arcaica, Eros, imediatamente, pode, portanto, ser apresentado nos mesmos termos: como ‘destroçando membros (*lysimelês*), ele oprime o coração, mas também como a sábia vontade de todos os deuses e de todos os homens (Calame, 2013, p.183).

Embora Hesíodo nos apresente Eros em seu aspecto ambivalente, ao que parece, domina a ideia de um deus aglutinador, possibilitador da geração.

Também na cosmologia de Ferécides de Siros, Zas-Zeus parece se transformar em Eros para gerar o cosmo através da união sexual com Ctonia/Ge⁴. No fragmento XX encontramos:

Ferécides dizia que Zeus, quando estava prestes a criar, se tinha transformado em Eros, justamente porque, criando o mundo a partir dos contrários, o levou à concórdia e à amizade, e em todas as coisas semeou identidade e união, que se propagam pelo universo (B21).

Depois de Zas/Zeus tecer o manto nupcial com o qual presenteará sua futura esposa Ctonia/Ge na festa de núpcias, Zeus dá origem ao cosmo. Seu manto é uma representação daquilo que cria como tecelão/demiurgo. Não temos antes de Ferécides testemunhos de um deus que cria o cosmos como um artesão que tece e borda. Mas a força geradora de Zeus não é suficiente para gerar tudo que há, será necessário transformar-se em Eros para garantir que tudo venha a ser. Ferécides nos mostra um

⁴ Não vamos entrar aqui nos detalhes da cosmologia de Ferécides que, como nos testemunha Aristóteles (Metafísica, 1091b8), não nos disse tudo em linguagem mítica. Para detalhes de sua cosmologia ver BASTOS, Fernando. *A teogonia de Ferécides de Siro*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003; SCHIBLI, H.S. *Pherekydes of Syros*. Oxford University Press, 1990. Para as diferenças em relação à narrativa hesiódica ver GRANGER, H. *The theologian Pherecydes of Syros and the early days of natural philosophy*. Harvard Studies in Classical Philology, Vol. 103 (2007), pp. 135-163.

Zas/Zeus não guerreiro, não será caracterizado pela luta e o combate mas por um deus que exerce uma força de geração ao se transformar em Eros.

É também no contexto de geração de tudo que é que Parmênides fala de Eros como o primeiro dos deuses: “...concebeu *Eros*, primeiríssimo dos deuses”(DKB13). Ser o primeríssimo (*prótistov*) dos deuses não equivale a uma anterioridade mas sim nos revela a importância decisiva de Eros na constituição de cada coisa que surge⁵. Em Parmênides, parece tratar-se de um deus erótico. O desejo aparece na criação do cosmos como um elemento primordial. Hesíodo e Parmênides são justamente os dois testemunhos antigos aos quais Fedro recorre, no *Banquete*, para fazer seu elogio a Eros como o mais velho dos deuses. Eros é aqui a causa de toda ordem e beleza do mundo. Aristóteles também recorre a Hesíodo e Parmênides na *Metafísica* (I, 4, 984b23-31) quando fala daqueles que pensaram como princípio dos seres o amor e o desejo, “como se ambos reconhecessem que deve existir nos seres uma causa que move e reúne as coisas”. A primordialidade de Eros está diretamente relacionada com a necessária e fundamental ação que exercerá no nascimento de tudo o que há⁶.

Se Eros é princípio dos seres, como quer Aristóteles, então é responsável por gerar tudo que há e permanece o mesmo, permanece sendo sempre a mesma força e sempre presente. Se é condição de possibilidade de que tudo passe a ser, continua, depois de gerar a multiplicidade, presente, regendo outras relações da existência de tudo que há.

Se, por um lado, nas teogonias e cosmologias Eros apresenta sua face aglutinadora, na poesia lírica, por outro lado, tal divindade revela uma outra faceta, menos conhecida. Na maioria das vezes, assume o papel de um deus selvagem, muitas vezes associado à *manía*. Ainda que se trate da poesia lírica, o que significa que a imagem de Eros que aí encontramos é própria do contexto da paixão e da experiência erótica, talvez uma imagem dupla de Eros habite o imaginário grego na Antiguidade: aquele deus que protagoniza diversas cosmogonias e cosmologias colocando em cena o impulso fundamental de união e também aquele outro aspecto, não menos próprio, de um deus de ação selvagem e devastadora.

⁵ Torrano sugere essa interpretação para a anterioridade de Caos na teogonia hesiódica (2007, p.82).

⁶ Cf. Azevedo, Cristiane. *O discurso sobre o devir no poema de Parmênides: a presença fundamental de Eros na constituição do cosmos e do homem*. Revista Enunciação, V.2, n.1, 2017.

Safo, que como dissemos, tem em Eros uma de suas temáticas fundamentais, se refere ao deus : “Eros sacudiu meus sentidos, qual vento montanha abaixo a desabar sobre as árvores” (fragmento 47). Neste fragmento de Safo temos o deus caracterizado por sua ação devastadora, destruidora. Será que também podemos pensá-lo como força da natureza uma vez que é comparado ao vento? Uma força devastadora presente na *physis*? Se é princípio primordial, presente na geração de tudo que é, provavelmente poderíamos entender que a força tanto aglutinadora quanto devastadora está presente na *physis* por influência de Eros.

Seja como for, trata-se de uma força violenta tanto para as árvores como para os humanos na medida em que, como nos diz Ragusa (2021, p.99), compromete a estabilidade mental atingindo os “sentidos”, *phrénas*. Portanto, Eros é aquele que age nas entranhas de cada um. *Phrénas* é um termo que também está relacionado com o pensamento. Por isso, Carson (2022, pos.375), quando fala a respeito do fragmento 47 afirma que “os limites do corpo, as categorias do pensamento, confundem-se”. Eros ultrapassa os limites, age integralmente sobre o humano. Vemos expresso nesses versos a força da ação de Eros que se aproxima da integralidade da ação do deus descrita por Hesíodo. Safo inclusive retoma o adjetivo *lysimelês* para qualificar o deus: “Eros de novo – o quebra membros (*lysimelês*) – me agita, doce-amarga (*glýkypikron*) inelutável criatura” (fragmento 130). Novamente encontramos Eros como aquele que afrouxa, que rompe membros. A esse adjetivo já utilizado por Hesíodo, Safo acrescenta o *glýkypikron*. A tradução do termo por doce-amargo, como nos diz Carson (2022), soa estranho, parece uma tradução equivocada, trata-se de uma experiência que traz primeiro doçura, depois amargura:

a experiência de um grande número de pessoas que já se apaixonaram validaria tal cronologia, sobretudo na poesia, em que a maioria dos amores termina mal. Mas é improvável que seja isso que Safo queira dizer. (...) Em vez da história de um caso de amor, ela registra o instante do desejo (pos.266-68).

Eros é amargo, é a força devastadora, é a dor da separação ou o fracasso da união, mas é também doce, suave, agradável quando propicia a união. Para Carson (2022),

eros como falta, para a pessoa, é um alerta sobre os limites de si mesma, das outras pessoas, das coisas em geral. É o limite que separa minha língua do sabor pelo qual ela anseia, que me ensina o que é um limite. Assim como o adjetivo *glukupikron* de Safo, o momento do

desejo é aquele que desafia o próprio limite, por se tratar de um composto de opostos forçados a estarem juntos sob pressão (pos. 875-77)

Trata-se precisamente do instante da falta, do dar-se conta da falta, da incompletude que é devastadora, que quebra membros. Eros como experiência do limite nos caracteriza e nos mostra aquilo que nos falta e que desejamos, aquilo sem o qual é difícil nos identificarmos, sermos o que somos, o que nos traz a doçura da vida mas também seu amargor porque o contato com o não-eu é sempre um desafio.

Se Eros está presente em várias cosmogonias como elemento primordial, como essência dos primórdios, talvez esse elemento primordial seja também primordial não só para o cosmos mas também entre as pessoas. Para Calame (2013, p.185), “Eros é, pois, ao mesmo tempo entidade primordial, princípio metafísico e poder gerador que constrói e movimenta as relações entre as coisas, entre os homens e entre os deuses”. O deus que preside a relação de elementos do universo, rege o cosmos e também o humano com seu princípio doce e amargo. Talvez por isso Safo tenha ido buscar no termo *glykypikron* essa exata experiência aglutinadora e devastadora.

É precisamente o aspecto diferenciador que, quando aplicado no âmbito humano, impõe o limite de que fala Carson, impõe a consciência sobre aquilo que nos constitui e sobre aquilo que nos falta, do outro que é um não-eu que, de alguma maneira, completa meu eu.

Para além das relações interpessoais, Eros também parece nos trazer uma outra lição, o impulso desejante não se coloca somente em relação ao outro mas ao que fazer, a tudo que falta para completar o eu.

No fragmento 58, Safo nos fornece essa dimensão do desejo em relação à nossa própria vida:

Vós, dotadas de belezas pela Musa de seios floridos, filhas,
dedicai-vos a amar o canto límpido da lira:
Eu que fui delicada outrora, agora já a tez da velhice me alcançou,
brancos tornaram-se os cabelos negros;
Meu coração se fez pesado, os joelhos já não levam quem foi lépida
dançarina, certa vez, como um fauno.
Lamento-me dia após dia; mas que posso eu fazer? Não envelhecer,
humanos, é um caso impossível.
Assim contam que Aurora, apaixonada, em braços róseos carregou
Titônio, levando-o até o extremo da terra,
quando belo e jovem – mas este igualmente foi calçado pelo tempo
grisalho da velhice, tendo uma esposa imortal

Safo canta a beleza, o adornar-se para tornar-se ainda mais bela, canta o erotismo da beleza feminina, mas não é isso que parece realmente importar em seus versos, o que parece estar em jogo é essa representação de jovens mulheres que experimentam um outro tipo de relação, que falam de seu universo, que se relacionam eroticamente completando-se. Safo também ensina a elas que a juventude e a beleza vão passar, “o belo só é belo enquanto alguém o vê” (frag. 50). Mas Eros novamente nos direciona a desejar o canto límpido da lira, desejar o saber das Musas é a resposta para o envelhecer e quiçá para a morte. Como vimos no fragmento 55, Safo nos fala da dupla morte de quem não é agraciado com esse saber: “Para Safo, as mulheres serão recordadas somente pelo que fizeram. Aquelas que não se dedicaram às atividades das Musas serão esquecidas para sempre, o que equivale a uma morte duplamente definitiva”. (Hueso, 2022, p.55-6)

“Mas que posso eu fazer? Não envelhecer, humanos, é um caso impossível”, então é Eros que nos trará algum norte, é esse sentir-se sempre em falta, em falta do outro, do que fazer e ser, é o impulso para a busca que nos orienta e nos faz escapar da morte através daquilo que fazemos.

4 À escuta de Safo

Como foi dito antes, se há uma Safo para cada época, para cada estudioso, não queremos aqui trazer mais uma Safo para o rol das já existentes, e sim explicitar em seus versos aspectos que possam nos revelar algo mais sobre sua forma de pensar o mundo que a cercava. Identificamos em Safo um passo para fora da tradição que a constitui e a cerca, sugerindo uma forma diferente de relacionar-se com as pessoas e com o mundo ao seu redor, relações eróticas, relações marcadas pelo impulso desejante em relação ao outro.

No fragmento 16, Safo nos diz:

Uns, renque de cavalos, outros, de soldados,
Outros, de naus, dizem ser sobre a terra negra
A coisa mais bela, mas eu: o que quer
Que se ame.

Essa é a primeira estrofe do fragmento 16 que retoma na sequência a história de Helena para fazer Safo lembrar de Anactória, que está ausente. Em um momento histórico marcado por guerras, Safo opõe o conflito bélico a Eros:

Diferente de outros poetas que, como Homero, narravam as façanhas dos grandes heróis em um mundo cingido pelo conflito. Safo se vira sobre *éros* e sua poesia se refugia nas novas fronteiras que traça o desejo. Ao mesmo tempo, esse ‘eu’ que aparece no fragmento enfrenta todos aqueles que, imitando Telêmaco, calaram as mulheres (Hueso, 2022, p.53).

Safo amava a lira, a música, o conhecimento que o dom das Musas poderia lhe dar, e dedicou sua poesia a Eros, ao impulso desejante, amor, desejo, enfim, seja o nome que dermos implica uma relação com o outro, o diferente. Uma relação não mais de guerra e disputas bélicas, mas uma relação onde temos a certeza que em relação ao outro estamos sempre em falta, somos sempre incompletos, desejo de convívio presente ou, para aquietar a falta, lembrança/memória de um convívio passado como vemos em alguns de seus versos.

De dentro de seu universo feminino, falando das e para meninas, Safo percebe um tipo de relação diferente daquele do universo bélico masculino. Embora siga uma tradição poética, retome narrativas míticas nos seus versos como reforço de valores presentes em seu tempo, fale de casamentos, não podemos esquecer que fala sobretudo a mulheres. Não queremos defender uma atitude revolucionária feminista, mas chamar a atenção que as canções corais, como as de Safo, “clamam por uma maior apreciação dos papéis das mulheres e os sacrifícios que trazem” (Lardinois, 2011, p.162). Existe algo ali que se lança para além de um belíssimo canto sobre o amor ou o desejo.

Como nos diz Brassete (2003, p.17), “é comum dizer 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. (...) com a particularidade de ser a primeira figura feminina conhecida a versar temas eróticos, centrados no amor-desejo da mulher”.

Portanto, por mais que não possamos fazer de Safo, uma espécie de “revolucionária” de seu tempo, por tudo – que é muito pouco – que conhecemos hoje sobre Grécia antiga, encontrar uma mulher – única do período arcaico – a realizar uma tarefa eminentemente masculina, falando para mulheres em um suposto círculo feminino que lhe era próximo, falando sobre o cotidiano e desejos de uma mulher, já

nos parece bastante diferente de tudo que estamos normalmente acostumados a encontrar nesse momento histórico e nesse contexto.

No entanto, segundo Ragusa (2019), a poesia é para ser ouvida e portanto compreendida imediatamente:

Não há subtextos, interpretação. Há, sim, o diálogo imediato com a comunidade que compartilha do conhecimento do poeta, porque cada gênero poético tem atrás de si tradições que vão sendo seguidas de modo suficientemente estável, pensadas em articulação à 'performance' cujas condições influenciam ou determinam a escolha da linguagem, do tema e do mais na composição que jamais quererá confrontar seus ouvintes, mas, sim, agradecer, emocionar, tornar a plateia cúmplice do poeta (p.223).

Mas não há como pressupormos que um texto, qualquer que seja, e sobretudo o poético, tenha seu significado claro e explícito para toda a audiência que o entenderá de uma única forma. A passagem citada parece também pressupor um conhecimento da audiência, de seus desejos e pensamentos, quiçá uma audiência digamos, assumindo os riscos do anacronismo, conservadora, que está ali para ouvir um único conteúdo que está totalmente de acordo com seu modo de pensar. Não conhecemos nada sobre essa audiência e o contexto de transmissão desses versos, podemos conjecturar mas não fechar portas para uma única forma de entendê-los. Por isso, talvez possamos arriscar que Safo não se dirige às mulheres casadas e sim às jovens, àquelas que ainda estão sendo introduzidas aos assuntos da vida e do papel social que em breve terão que assumir. Não considero que devemos supor que ela fala a partir de uma cartilha imposta por uma sociedade patriarcal. Ela é uma mulher, poeta, que fala de mulheres num contexto de homoerotismo. Não pode deixar de existir aí algo fora da curva. Mas um fora da curva que talvez seja a curva mesmo na perspectiva do universo feminino.

Se o eu poético não converge necessariamente em Safo, tampouco podemos afirmar que trata-se de um eu ficcional, a poeta está encarnando os vários eus aos quais se dirige:

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. (Brasete, 2003, p.18)

No eu poético que Safo dá voz estão representadas todas as meninas com suas incertezas sobre o futuro e uma certeza sobre o presente: a experiência de viver uma relação com a outra de forma diferente daquela que é imposta pelo universo masculino. Se Eros é o reconhecimento da falta, tal relação está marcada pela necessidade do outro, pelo convívio desejante e amoroso em relação ao não eu que me falta e me complementa.

Como nos diz Brasete (2003) em sua análise do fragmento 1:

não está 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 (p. 22)

Contudo, lembremos, Eros é ambivalente, é doce: “sua prazereabilidade sorri para nós. Mas a amargura é menos óbvia. Amor e ódio constroem entre si a maquinaria do contato humano”. (Carson, 2022, pos.251-52)

Quando ouço Safo é isso que ela me diz. Ela me fala da necessidade do outro, de uma relação de mutualidade e reciprocidade, me fala que Eros, como o primeiríssimo dos deuses reina no cosmo e nas relações humanas. Ela me fala não sobre grandes feitos heróicos e sobre guerra e tampouco glorifica a honra bélica heróica, Safo me fala a respeito de um outro tipo de relação que ali, no seu círculo de meninas, pode ser experimentado. E é essa experiência que essas meninas levam para a vida adulta. Se será totalmente colocada de lado pelas exigências e sacrifícios que seu papel de esposa e mãe irá lhe exigir, já não sei dizer. Mas como vimos, Lardinois nos chama a atenção para o fato de que essas exigências e sacrifícios estão sendo apreciadas pela poesia, estão ali explicitadas. Safo me fala de um impulso desejante que nos governa, doce mas também amargo, um impulso que nos coloca em movimento, que nos destrói e transforma, não só nas relações que estabelecemos com o outro mas também com tudo que desejamos ser e/ou fazer. Como nos diz Hueso (2022, p.54), “o desejo nasce próximo da dúvida e impulsiona a busca. Desejar é ir na direção de, mas esse ‘na direção de’ não termina em nenhuma estação, em nenhum porto”. Eros é propriamente o que move a vida, a vida do cosmo e a vida de cada um de nós.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRASETE, Maria Fernanda. O amor na poesia de Safo. In: FERREIRA, Antônio Manuel. (ed.). *Percursos de Eros – representação do erotismo*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2003, p. 17-26.
- CALAME, Claude. *Eros na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Paulus, 2013.
- CARSON, Anne. *Eros, o doce-amargo*. São Paulo: Bazar do Tempo, 2022, edição Kindle.
- DETIENNE, Marcel. *Les maîtres de verité dans la Grèce archaïque*. Paris: Maspero, 1973.
- HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- HUESO, Mariana Gardella. *La griegas: poetas, oradoras y filósofas*. Buenos Aires: Galerna, 2022.
- FLORES, Guilherme Gontijo. *Safo: fragmentos completos*. São Paulo: Editora 34, 2017.
- LARDINOIS, André. The *parrhesia* of young female choruses in ancient Greece. In: ATHANASSAKI, L. e BOWIE, E. (eds). *Archaic and classical song: performance, politics and dissimulation*. Berlin: De Gruyter, 2011.
- MOST, Glenn. Reflecting Sappho. In: GREENE, E (org.). *Re-reading Sappho: reception and transmission*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- RAGUSA, Giuliana. *Hino a Afrodite e outros poemas*. São Paulo: Hedra, 2021.
- RAGUSA, Giuliana. Safo de Lesbos: de líras e neblinas. In: REDE, Marcelo (org.). *Vidas antigas: ensaios biográficos da Antiguidade*. São Paulo: Intermeios, 2019.
- SANTORO, Fernando. A primeira filósofa: o amor à sabedoria da Lira. *Revista Archai*, n. 28, Brasília, 2020.
- SEGAL, Charles. Eros and incantation: Sappho and oral poetry. *Arethusa* , v. 7, n. 2, p. 139-160, 1974.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade na Grécia antiga*. São Paulo: José Olympio, 1999.