

## SAFO DE LESBOS

RUBENS DOS SANTOS

“Ó casta Safo de azuladas tranças!” (Alceu)

“Belo é tudo aquilo que se ama.” (Safo)

Já diria o Papiro de Oxyrynchus: “Safo, por sua família, era de Lesbos, da vila de Mitilene. Seu pai foi Escamandrônimo e, quanto a irmãos, teve três: Erígio, Lárichos e o mais velho Cáraxos que viajou para o Egito e dissipou sua fortuna por causa de uma tal Doricha. Lárichos, o caçula, foi seu preferido. Ela teve uma filha que se chamou Cleide em homenagem à avó. Foi Safo criticada por alguns como devassa e amante de mulheres. Seria, segundo outros, de físico medíocre e, mesmo, feio, já que teria tido a pele escura e fosse miudinha...”

Súidas pouco acrescentaria, além de dar, como lugar de seu nascimento a vila de Eressos, em vez de Mitilene.

Ao fundo do mar Egeu, norte da ilha de Quios de fabulosos vinhos e ao sul de Tróia, no gargalo do mar de Mármara, ergue-se a ilha de Lesbos.

À sua frente, continente adentro, estendem-se, misteriosas, as terras da Ásia Menor, da Frígia, da Mísia, da Lídia. É a terra da Eólida cujo selo lingüístico se marcaria nas obras de Alceu, em alguns idílios do campestre Teócrito e em diversos escritos de Píndaro.

Principalmente, é a terra de Safo, a lírica genial, que a tradição leiga via bebendo inspiração para seus poemas no doce hálito das mulheres. É, pois, a terra da Décima Musa, epíteto sintético com que Platão homenageou o esfuziante gênio poético de uma mulher a quem Alceu embevecido chamaria de “casta Safo de azuladas tranças”.

Além dos efeitos do tempo sobre a perecibilidade dos materiais empregados, séculos de áspera e preservativa censura romperam a estrutura de sua obra admirável, de que chegam até nós, em fragmentos, poucas pérolas de vasto tesouro — magníficos versos líricos de cáldido ardor sensual, hinos à grande deusa de Chipre, ou epitalâmios escritos em dialeto eólico.

Da bela ilha em que nasceu e viveu para celebrar o amor formou-se o adjetivo que designa as mulheres que amam fisicamente as pessoas de seu próprio sexo: as lésbicas.

Se era de Eressos ou de Mitilene pouco importa. Se haveria duas Safos, uma prostituta e outra professora, não vem ao caso. Eis que nos referimos aqui exclusivamente à compatriota de Terpândêr, de Alceu, de Arion, autora de poemas sobre o desfalecer do corpo em des-

maios de amor. A mesma Safo de quem o Mármore de Paros conta que, quando Crítias era arconte em Atenas e em Siracusa o poder estava nas mãos dos “gamoroi”, teve de embarcar, exilada, para a Sicília, vítima de perseguições que os ambiciosos Melancros, Mirsilos e Pitacos moviam contra a aristocracia.

A comédia ática, em busca do riso fácil, aponta-la-ia como sexista de pouco tato e, em decorrência disso, o moralista Plutarco se oporia ao relaxante hábito de, nos banquetes, cantarem-se suas monódias. As mesmas que Solon haveria de querer saber cantar antes de morrer.

Não obstante as discussões que seu nome ainda hoje possa suscitar, seus contemporâneos foram pródigos em reconhecer-lhe os méritos. Assim, é bem comum aparecer seu retrato em pintura de vasos, como no célebre vaso de Munique, em que aparece ao lado do vate Alceu. As moedas, tanto de Eressos como de Mitilene, eram ornadas com seu rosto e é inagável a beleza de sua estátua de bronze feita por Silânio, mestre famoso do imortal Zêuxis.

Também a posteridade far-lhe-ia justiça, consagrando-a como uma das maiores líricas de todos os tempos. Os preconceitos ainda hoje vigentes sobre ela num mundo que pretende ser aberto e livre deles, fazem-me retomar-lhe o estudo. Sem a pretensão de inovar. Apenas recolocá-la ao sol. Como brilha ela por si mesma, será irrelevante o pouco brilho deste autor.

Leva-se aqui em conta o texto estabelecido por Théodore Reinach para *Les Belles Lettres* e baseado no papiro de Oxyrynchus, nos pergaminhos do Berliner Klassiker Texte, nos Papiiri della Societá Italiana, nos Dikaiomata (papiro de Halle), além de outros. São 206 fragmentos e mais duas odes presumivelmente completas. Muitos desses fragmentos, à míngua de contexto, são incompreensíveis. Quanto a muitos outros, como o metro empregado e a linguagem corrente de Safo têm como carga uma floral de importantes sutilezas, é evidente a dificuldade com que se depara o tradutor, já que traduzir poetas é missão para poetas.

Esse corpus nos revela uma estrutura de canções ligeiras e não de poemas solenes e convencionais.

O gênero lírico, de marcada influência eólica, desenvolveu-se na própria ilha de Lesbos onde se trifurcou em erótico (para exaltação do amor), simpótico (para ser cantado em banquetes) e estasiótico (para sublinhar feitos políticos ou guerreiros). A métrica, mais variada que na elegia, é mais simples que no lirismo coral com o pean, o hiporquema, a partenéia e o encomion. Eis que as canções de Safo foram compostas para uma só voz.

A linguagem, apesar das especificidades eólicas, é simples, de termos cotidianos, a serviço de uma combinatória sémica altamente expressiva.

Há quem veja, numa composição lírica, não os passos apenas de uma personagem de primeira pessoa, mas o porejar de revelações pessoais de ordem inconsciente ou de propositada confissão. Talvez, por isso, venha Safo, desde muitos séculos, sendo injustiçada. Como seus poemas falem de frêmitos sensuais e de desejos mal contidos e como fosse diretora de uma academia feminina chamada A CASA DAS MUSAS, onde — quem sabe? — o regime de internato favorecesse certas aproximações, querem ver nela a tríbade por algum secreto motivo arrenófoba.

De sua biografia inferem que, separada do marido e tendo uma só filha, de certo teria trazido do casamento a mágoa e a frustração, ou que, talvez, nas profundezas de sua infância se encontrasse o trauma causador da anomalia. Tudo isso, no mundo do hipotético, do talvez fosse, verdadeira profecia retrospectiva.

Do que ela escreveu não se pode inferir-lhe a vida.

Nem pretendo dar, com essa afirmativa, apoio à saudação de Alceu que consegue ver nela a “agnéia” dos que sofriam os instintos e dão-se às coisas do espírito muito mais que às alegrias sensórias dos prazeres carnavais.

Se, por um lado, não posso ver nela, através do espelho de suas canções, a indiscreta e grossa homossexual, também não posso, com auxílio delas, colocá-la como modelo de pureza.

“Seria, como afirma Jaeger na *Paidéia*, absolutamente vão e inadequado arriscar indemonstráveis explicações psicológicas sobre a natureza de seu eros, ou, ao contrário (...) tentar provar a concordância dos sentimentos do círculo de Safo com os preceitos da moral burguesa.”

T. A. Sinclair nos informa de que “in communities less enlightened than seventh-century Mytilenean society the mere fact of a woman writing love songs and make them public would have been sufficient to ruin her reputation”. Ou seja: o simples fato de publicar canções ou cantá-las com o grave acompanhamento de sua lira faria dela mulher apontada a dedo.

Ela mesma, a moreninha Safo, não conseguiu compreender o seu problema e percebia o dualismo de anjo-demônio:

“Não sei que deva fazer. Sinto duas almas em mim.”  
(fragmento 45)

Por isso, é fácil de entender-se que a mesma poetisa que pintava os efeitos físicos da paixão carnal, incluindo o frenesi e a quietação final, com grande realismo e admirável economia de expressão, seja a que fala de pombas que descem de asas cansadas, que suplica às nereidas e a Afrodite pela volta do irmão querido, que contempla o céu e os cardumes de astros, ou que delira afogada em amor:

“Eros sacudiu minh'alma  
como o vento que rola da montanha  
e cai sobre a fronde de carvalho. . .” (fragmento 44)

Dos onze ou doze mil versos que escreveu, uma das odes foi recolhida por Longino no **TRATADO DO SUBLIME** e a outra completa o foi por Dionisio de Halicarnaso. São poemas intensamente apaixonados e esquisitos, mas nunca eróticos ou obscenos. Neles é imensa a influência da música lídia.

## 2. DISQUISIÇÕES SOBRE FORMA

A ode grega não era um poema solene e convencional para ser lido em lazes ou recitado nos salões da moda. Era uma canção ligeira. É um gênero que se desenvolveu no sétimo século na ilha de Lesbos.

Embora mais variado que o da elegia, como antes se afirmou, o metro é menos variado que o do lirismo coral, já que este compreendia, além do pean-canto grave em honra de Apolo, o hiporquema — cântico religioso de ritmo vivo —, a partenéia — cântico de procissão —, o ditirambo — canto apaixonado, entusiasta —, o hino em honra de deuses ou heróis e o encômion que abarcava cantigas de elogio. De elogio ao anfitrião, num banquete; de elogio fúnebre. De elogio a um herói.

A lira era o instrumento da moda. Terpânder, compositor de “nomoi kitharoidikoi”, por

quatro vezes ganhou nos jogos píticos o concurso de cantores acompanhados de lira. O ritmo da poética lírica ou mélica casava-se de tal modo às frases musicais que o poeta teria de ser, ao mesmo tempo, compositor e cantor.

O sexto e o sétimo séculos foram riquíssimos tanto em composições monódicas como em corais, a partir da escola lésbica, imitada pelos jônicos que, às vezes, com elas, acompanhavam suas danças.

Desde os mais antigos tempos do mundo grego, cantava-se organizadamente em público. Mas eram criações puramente intuitivas onde as leis do ritmo e do “melos” cumpriam-se espontaneamente.

Terpânder foi o primeiro a tentar a institucionalização dessas leis, para o que, além disso, teria modificado o encordoamento da lira, tirando-lhe a corda chamada “trite” (terça) e acrescentando a “nete” última). A lira era formada por dois tetracordes conjuntos com as seguintes notas:

- 1 — nete (última), ré
- 2 — diátonos synemménon (sobregave das conjuntas), dó
- 3 — trite synemménon (terça das conjuntas), si bemol
- 4 — mese (média), lá
- 5 — lichánós (índice), sol
- 6 — parýpate (sobregrave), fá
- 7 — hýpate (grave), mi.

Tanto entre a parýpate e a hýpate como entre a trite synemmenon e a mese havia meio tom. Entre as outras notas, sempre a diferença de um tom de uma para outra, na ordem.

A modificação imposta por Terpânder suprimindo a trite e acrescentando a nete provocou o crescimento da escala em uma oitava. Estava assim criado o modo dórico.

Outras modificações seguiram-se. Criou-se o modo misolídio. Tal invenção atribuída por Aristósseno a Safo, em tom de mi, representava uma escala de dois tetracordes, sendo o primeiro de mi a lá e o segundo de si bemol a mi.

Depois disso, a música se transformou em arte regrada. Os modos hipodórico do sistema imutável e frígio coroariam a genial obra institucional.

Sobre tudo isso, os versos eram arranjados em pés, como para facilitar-lhes a recitação. Desse modo, quando cantados, melodia e palavras coincidiam formando um todo harmonioso.

O ritmo dórico, firme e vigoroso, usava-se para a celebração da coragem ou da energia masculina. O modo frígio era vivo e excitante e o lídio, brando. Cada ritmo estava destinado a produzir um efeito e, às vezes, combinavam-se os ritmos em busca de efeitos múltiplos.

Além da lira de sete cordas (forminx, rya ou Kitharis), havia um instrumento de sopro chamado aulós semelhante a uma clarineta ou flauta.

Em sua primitiva forma, a lira era um casco de tartaruga trabalhado, tendo estendidas na parte côncava cordas de tripa de carneiro de tamanhos diferentes.

Os poemas líricos eram, na verdade, canções que se cantavam ao som desses instrumentos. Nos dias de hoje, encontraríamos Safo nas discotecas, nos “hit parade” da televisão ou do rádio e não nas bibliotecas. Mas, felizmente, os versos da senhora diretora tinham além da musicalidade, também consistente conteúdo.

São quase todos eles representações de emoções. E, precisando, do objeto que provocou tais emoções envolto em imagens destinadas a sublinhá-lo. O universo de Safo está nas suas imagens.

Em duas passagens de seu TRATADO SOBRE A ELOCUÇÃO (132 e 136), Demétrio descreve, de maneira sumária e indireta, o mundo das imagens de Safo: jardins de ninfas, hime-neus, amores, alciones e outros seres gráceis ou frágeis.

Embora ilhoa, Safo não se prendia muito a navio. Era, isto sim, uma apaixonada pelas flores e pelo mundo vegetal. Tal paixão era muito viva nos artistas egeus de Creta, com sua pintura, embora devastada e fragmentária. Pode-se colher nela, corola por corola, uma flora admirável, não fantástica ou estilizada mas viva, rorida, fragrante, índice infalível do sentimento popular. É um floral lírico:

"A brisa, carícia em água fresca,  
 canta entre ramos verdes  
 e, das folhas que palpitam,  
 desce o pesado torpor..." (frgto. 4)

E raramente se envolvem de flores sentimentos negativos, como os do ódio ou do ciúme:

"Morrerás, bela jovem,  
 Não adianta ser bela  
 Não ficará memória  
 De ti sobre a terra  
 Porque as rosas frescas não beijaste de Piéria  
 E assim desconhecida  
 Irás para as profundezas do horroroso inferno  
 Sem que haja quem te veja  
 Quando, fantasma vazio,  
 Volteares entre as sombras..." (frgto. 63)

Mas, nem só de flores e plantas ou de apaixonados amores vivem seus poemas. Que dizer, por exemplo, de seu conceito do belo?

"Qual coisa é mais linda  
 sobre a terra sombria?  
 De infantes ou cavaleiros a tropa que desfila?  
 No mar, bem posta esquadra de navios?  
 Quanto a mim, penso:  
 Belo é tudo aquilo que se ama." (fragto. 27)

Mas voltemos ao mundo vegetal. Há todo um mundo de ervas e de flores no primeiro plano. Ora é todo um prado banhado em albor lunar, ou rubra maçã ainda presa ao galho no final do outono. E até nas fendas dos túmulos

sua visão poética encontra “trevos arroxeados e florezinhas do campo”.

E estão nos seus versos o céu e o ar. Não as tempestades de um Alceu. Nem os meteoros de Arquíloco. É o ar azul que filtra entre miúdas folhas. É Vésper que cintila no horizonte quando morre o sol. A luz, pálida e luminosa, empalidece as estrelas.

E, entre flores e frutos, astros e ventos, passeiam e sonham suas doces meninas.

Gônguila do peplu cor de leite. Álide, tão pálida, colhendo flores ou com elas tecendo coroas. É uma outra que ausculta os sons do pélagu noturno. Todas elas apresentadas como amáveis, lindas e desejáveis. A elas declara, sem peias o seu amor:

“Há tanto tempo eu te amo, minha Átis!”

(Fragto. 41)

Orgulhava-se do sucesso delas e, como professora, sentia-se responsável. Quando sua ex-aluna Hero de Gyaros foi consagrada como campeã de corridas, ela exclamava:

“Fui eu quem instruiu Hero de Gyaros, a rápida corredora.” (Fragto.)

E era nelas decerto, nas doces donzelas de pele de pêssego, que fixava seu pensamento quando, em angústia, atravessava noites de insônia:

“A lua, as Plêiades já se deitaram.  
Os astros vão a meio em sua jornada.  
As horas gotejam.  
E eu, sozinha, estendo-me no leito.” (Fragto. 74)

Mas, a ilhoa Safo, repitamo-lo, não celebra o mar. Nem redes, nem velas, nem cantos de pescador. Era o assassino do irmão. Da mais querida das alunas. Talvez do marido. Ela não gosta do mar sempre vencedor.

Em seu coração de mulher nobre perseguida e exilada, palpita a angústia dos vencidos.

Sua sensibilidade é toda o belo e a gentileza. É um monumento de poesia e musicalidade que ela soube urdir com seu gênio.

Ao celebrar o amor na moldura de um belo mundo, sua intensidade lírica transborda em maravilhosa confusão de sentidos em que alma, corpo, ouvido, língua, vista manifestam-se sinestesticamente na celebração do amor generoso:

“Um rival de deuses, eu diria  
o homem que, a teus pés,  
bebe a doçura de tua voz.  
A cascata de teu riso  
derrete meu opresso coração.  
Ai! Depois que meus olhos te viram  
minha boca emudeceu,  
derreteu-se-me a língua,  
sob a pele escorre de súbito  
um fogo sutil.  
E meus olhos, embaçados.  
E meus ouvidos, zumbindo.  
Com o suor molhando a pele  
e o tremor rápido agitando.

Ai! Eu empalideço como a relva recém-cortada.  
 E sinto, devagarinho, a vista me fugir,  
 ó Agalis! (Fragto. 2)

O velho e bom Catulo, em seu Carmen  
 LI.1-12, nada mais faria que traduzir, e bem,  
 esses versos:

"Ille mi par esse deo videtur  
 Ille, si fas est superare divos,  
 Qui sedens adversus identidem te  
 Spectat et audit  
 Dulce ridentem:  
 Misero quod omnis eripit sensu mihi  
 Nam simul te,  
 Lesbia, aspexi, nihil est super mi.  
 .....  
 Lingua sed torpet tenuis sub artus  
 Flamma demanat sonitu suopte  
 Tintinant aures, gemina teguntur  
 Lumina nocte".

### FINALMENTE

Entre os muitos escritores gregos imortalizados na iconografia, Safo figura em lugar de relevo.

Embora sua reputação moral tenha sido tantas vezes posta em discussão, seu talento literário jamais foi objeto de dúvida.

Inúmeros escritores posteriores a ela imitá-la-iam. Por muitos seria citada. Está nas referências de muitíssimos. Haja vista Teógnis e Baquilides. Em alta consideração a teve o divino Platão.

Mesmo na época helenística, a glória incontestável de Safo manteve-se intacta. A *Antologia Palatina* está repleta de epigramas em seu louvor e, com referência a ela, o apelido de “Décima Musa” era correntíssimo.

Dos romanos, Catulo imitou-lhe, como vimos, a segunda ode. Ovídio, ao escrever sua décima quinta *Heróide*, mostra perfeito conhecimento da obra de Safo e de sua legendária biografia.

Dionísio de Halicarnaso, da mesma época, fez-nos o favor de citar, salvando-a para a posteridade, a íntegra da primeira ode sáfica.

É, sem nenhum favor, uma poetisa maravilhosa a pequena moreninha Safo.

Dar-me-ei por muito feliz se este despretensioso escrito puder redespertar a curiosidade sobre ela e seus poemas de doce erotismo revestidos.

A inefável tecedeira de guirlandas. A musicista. A mestra. A amante delicada.

#### OBRAS CONSULTADAS

DIEHL, Ernestus. *Anthologia Lyrica*, Teubneri, Leipzig, 1952.

CROISET, A. et M. *Histoire de la Littérature Grecque*, Paris, E. de Boccart, 1928.

JAEGER, Werner. *Paidéia*, tradução de Artur M. Parreira, São Paulo, Herder, 1936.

MANCINI, Augusto. *História da Literatura Grega*, tradução de Giacinto Mampella, Lisboa, Estúdios Cor, 1973.

MARROU, Henri Irénée. *História da Educação na Antigüidade*, tradução de Mário Leônidas Casanova, Ed. Ped. Universitária, 1975.

SINCLAIR, T.A.. *A History of Classical Greek Literature*, Londres, George Routledge and Sons. Ltd., 1934.

ROSE, H.J.. *A Handbook of Greek Literature*, Londres, Methuen & Comp. Ltd., 1950.

QUASIMODO, Salvatore. *Lirici Greci*, Roma, Mondadori, 1960.

ROMAGNOLI, Ettore. *I Poeti Lirici*, Roma, Nicola Zanichelli, 1942.

DE ROBLES, Carlos Sainz. *Poetas Líricos Griegos*, Madrid, Espasa Calpe, 1963.

REINACH, Théore. *Alcée-Sapho*, Paris, Les Belles Lettres, 1960.