

IMAGENS DE SAFO*

Joaquim Brasil Fontes**

A abertura e o fecho dos discursos são momentos inquietantes. Inquietantes, porque procedem do silêncio, do vazio, e a eles reenviam. A abertura e o fecho dos discursos são também momentos de arbítrio: eles recortam, no continuum da linguagem, espaços fechados, com princípio e fim.

Confrontados com o vazio e com o arbítrio que inauguram as falas, os oradores antigos raramente hesitavam: eles dispunham de um maravilhoso repertório de aberturas codificadas sob o nome genérico de *captatio benevolentiae*: um ritual de sedução do leitor ou do ouvinte, cuja cumplicidade se conquistava, graças a delicados mecanismos retóricos, capazes de vencer a hostilidade, a indiferença ou a surpresa.

Imaginemos um orador que vai defender uma causa extraordinária em relação à *dóxa*, isto é, em relação à opinião comum. Ele deve, ensinam os velhos tratados de retórica, impressionar imediatamente o auditório, sem contudo, chocá-lo; ele deve agir através da *insinuatío*: fazer-se, por exemplo, impressionado pela causa e - a partir desse elo - elaborar suas seqüências discursivas.

Mas o que seria uma causa extraordinária? Eis aqui dois exemplos, colhidos num famoso manual de retórica: advogar contra uma criança ou contra um cego. Ou, no meu caso, falar de SAFO DE LESBOS, não tendo formação acadêmica de helenista e - coisa estranha - compará-la a poetas do nosso mundo:

* Conferência pronunciada no quadro de Seminários de Doutorado em Semiologia da Faculdade de Letras, na Universidade de Franche-Comté (Besançon, França), sob o título de "Poétique du fragment", em fevereiro de 1990 e apresentado nos **Seminários PAGU** em maio de 1993.

** Faculdade de Educação, UNICAMP.

Baudelaire, Verlaine, Mallarmé-não sendo crítico, hermeneuta ou historiador.

Ao contrário dos oradores do passado, não tentarei, entretanto, captar a boa vontade de meus leitores, por intermédio de pequenos truques verbais. É mais ou menos desamparado, e muito temeroso que pretendo realizar a narrativa dessa viagem: um percurso no texto grego de Safo, entre signos estranhos que me confrontam com uma infinidade de imagens da poeta de Lesbos.

* * *

Meu objetivo é contar essa pequena aventura. Uma aventura que começou com a tradução dos fragmentos da lírica de Safo, mulher que, nascida em Mytilene de Lesbos, viveu no final do século VII, no começo do século VI a.C. .

Tratava-se de uma tradução bastante cerimoniosa e acadêmica, baseada no texto grego estabelecido e editado na clássica coleção greco-latina da "Belles Lettres". E foi cheio de dúvidas sobre seu valor - poético, filológico, arqueológico - se quiserem - que tomei a decisão de empreender um estudo sobre a poeta, sua presença na literatura ocidental, sua ressonância no imaginário do homem moderno.¹

O tradutor - *o aprendiz de tradutor* - assume, dessa maneira, a máscara de um ensaísta e inicia um percurso constituído por descobertas e perdas sucessivas: a cada recorte que fazia no texto da cultura, da linguagem, da história, emergiam, frágeis, a imagem de uma poeta e as palavras de alguns poemas, que brilhavam e desapareciam, projetando, contudo, seus reflexos nos signos que começavam a despontar - prismáticos - a partir de outros contextos, de outros recortes.

¹ Joaquim Brasil Fontes, *Eros, tecelão de mitos. A poesia de Safo de Lesbo*, São Paulo, Estação Liberdade, 1992.

* * *

"Safo viril, amante e poeta, mais bela do que Vênus, na palidez melancólica...": é desse modo que Safo de Lesbos vai surgir em Charles Baudelaire²; e desse modo -mas coberta de epítetos e de jóias- ela reaparece nos poetas e prosadores do fim do século passado: brilhante e perversa na palidez melancólica.

É um pouco assim, também, que ela tinha feito sua entrada nos textos dos autores antigos: num poema de Ovídio, no limiar da era cristã³, Safo de Lesbos já aparece como máscara: mulher viril, amante de meninas delicadas, essa personagem se apaixona, no final da vida, por um rapaz de Mytilene, o barqueiro Pháon, figura sem dúvida mitológica. Desprezada, teria cometido o suicídio, atirando-se, nas águas do oceano, do alto das falésias de Lêucade; isto é, do alto da Pedra Branca.

Do texto moderno ao antigo, o nome de Safo de Lesbos provoca, imediatamente, as significações. E as significações afluem, superlativas. E constroem um retrato, quase sempre articulado ao paradigma *perversão*. Do texto antigo ao moderno, o nome de Safo de Lesbos provoca os sentidos, e eles vêm à tona, erguendo aos nossos olhos encantados um pequeno espetáculo de amor e perdição, resumido numa cena que podemos ler - escolhendo entre inúmeras versões - no poema de Ovídio, e que poderíamos reler, revisitada pelo imaginário moderno, em Paul Verlaine, poeta maldito do final do século passado:

*E eis que cerrando as pálpebras descoradas,
Ela se joga ao mar, de onde lhe acena a Moira,*

² Charles Baudelaire, "Lesbos", IN *Les fleurs du mal*.

³ Ovídio, carta XV das *Heroides epistulae*.

*E eclode no céu, incendiando as águas obscuras,
A pálida lua serena, que vinga as Amigas.*⁴

É possível que tenhamos desaprendido, com a poesia moderna, a fruir do feitiço contido na cena de angústia amorosa: lendo Ovídio ou Verlaine, ficamos *abismados* e sentimos um pequeno desconforto estético. Embora... Embora exista uma tentação muito grande nas imagens desse tipo, que solicitam o imaginário através de um complexo de velhos temas: *amor, perdição, queda, perda...* Abisma-se a personagem; abisma-se, com a personagem, o leitor, capturado por um desenho vertiginosamente *kitsch* - a mulher que amou mulheres e foi desprezada por um homem belo e tenebroso, imóvel, patético, às margens do abismo, ou, como diriam os latinos, em *loca abrupta*: nos precipícios, a pique sobre o bom gosto.

* * *

Outras imagens, singulares e brilhantes, nos aguardam, quando batemos à porta dos helenistas, dos filólogos ou dos sábios do mundo antigo: voltamos a encontrar uma personagem fascinante, na trama das cores e dos brilhos: às vezes, uma Cortesã; às vezes uma Poeta; às vezes a Mulher Viril, no centro de um círculo mágico, constituído por donzelas apaixonadas.

E essa imagem deliciosa, que vou colher no jardim de flores retóricas cultivado por Maximus Tirus, curiosíssima figura do século II d.C.⁵: Safo de Lesbos, contraponto de Sócrates, o filósofo ateniense. Como Sócrates, que ficava preso ao sortilégio da beleza, Safo de Lesbos amava a beleza em todas as faces, em todos os corações das mocinhas, em qualquer lugar em que a

⁴ Paul Verlaine, "Sappho", IN *Poemas eróticos*, ed. bil., S. P., Brasiliense, 1985.

⁵ *Dissertationes*, 19.

percebesse. Mas, como Sócrates -afirma Maximus Tirus- ela buscava a beleza das *almas*, para além das satisfações físicas.

Só assim Tirus, velho professor de retórica, pode aceitar o amor da mulher de Lesbos: inscrevendo-o num paradigma conhecido e, sobretudo, purificado de desejos vertiginosos, onde as diferenças se neutralizam, diluídas num modelo masculino de sexualidade assexual: o filósofo Sócrates, espelho da poeta Safo; espelho para os bem-pensantes.

* * *

Histórias banais e fascinantes... Através das quais começam a ressoar, entretanto, outras vozes que me pareciam - para usar a velha imagem de Homero- aladas: eram vozes de poetas, de filósofos, de gramáticos da Antiguidade, que um dia puderam ler ou haviam tido o privilégio de ouvir as canções de Safo de Lesbos.

O ateniense Sólon -o legislador- ouvindo seu sobrinho cantar uns versos de Safo, teria pedido ao rapaz que lhe ensinasse o poema; queria, também ele, aprender a cantar, antes de morrer, uma canção de Safo de Lesbos.⁶

Safo de Lesbos, escreve Strábon, autor que viveu no limiar da era cristã: Safo de Lesbos, uma criatura maravilhosa. Não encontro, tão longe quanto possa remontar na história, mulher comparável a Safo, no encanto da poesia.⁷

Sempre que se referiam a Safo, poetas e prosadores da Antiguidade traziam nos lábios uma palavra: *kalé*- "bela", "nobre".⁸ Ou, como traduzem deliciosamente bem os ingleses: "lovely Sapho"...

⁶ Cf. Aelius, apud Stobaeus, *Florilégio*, 3.29.58.

⁷ *Geografia*, 13, 2.3.

⁸ Cf., por ex., Platão, *Fedro*, 235 c.

* * *

Percorrendo esse caminho misterioso, onde, a cada passo ressoavam vozes contraditórias, eu me lembrava daqueles versos de Virgílio que mostram, no Canto VI da *Eneida*, o herói troiano e a Sibila vagando, obscuros, nas sombras da noite: eles descem à Casa dos Mortos e a Sibila traz nas mãos o *ramo de ouro* que abre as portas do outro mundo: *ibant obscura sola sub nocte per umbram...* E para colocar diante de nossos olhos esta cena, o poeta latino recorre a um símile de rigorosa e imprecisa nitidez: *é assim* - escreve Virgílio - *é assim que, debaixo do malefício da lua dúbia, caminham na floresta os viandantes, quando as nuvens recobrem o céu, e o mundo, perdendo arestas e cores, se desfaz nas cinzas dos simulacros...*

Cinzas e simulacros... Atiçado pelas palavras dos velhos autores gregos e latinos, eu encontrava cinzas e simulacros, quando me debruçava sobre os livros que reproduzem, para nós modernos, os fragmentos da lírica de Safo.

Descobri, em primeiro lugar, minha enorme ingenuidade. Eu tinha baseado minha primeira versão num texto grego estabelecido sem muito rigor "científico": ele continha restaurações duvidosas e versos de autoria incerta e era acompanhado por uma tradução que visava a fornecer uma imagem purificada - por assim dizer - dos sentimentos tempestuosos da poeta Safo de Lesbos. Na edição *Belles Lettres*, a mulher de Mytilene nos fala, em francês, como falaria - e essa expressão é do próprio colaborador do editor⁹, que terminou o trabalho após a sua morte - como falaria a casta Madame de Sévigné numa terna carta a sua filha distante. Isto é, fala segundo padrões morais e lingüísticos do século XVII francês.

Não confiável também era a velha edição da *Loeb Library*, colocada sob os cuidados fantasiosos de J. M.

⁹ Aimé Puech, introd. a *Alcée/Sapho*, Paris, Les Belles Lettres, 1937, p. 172.

Edmunds, que havia erigido o texto grego de restaurações verdadeiramente selvagens: páginas inteiras tinham sido reescritas e refeitas pelo helenista inglês - em grego - segundo uma sensibilidade marcada pelas nuances do fim do século.

Mas a edição *Lobel e Page* forneceu-me, finalmente, um texto grego de excelente qualidade, excelentemente estabelecido, corrigido e comentado com extremo rigor.

* * *

Fragments da lírica de Safo...

Petrus Alcyonius é um homem do século XVI. Ele nos conta que, quando era menino, um certo Demetrius Chalcondyles lhe havia dito que os padres da Igreja tinham tanta influência sobre os imperadores que esses acabaram por queimar um número imenso de textos de poetas antigos, sobretudo aqueles acusados de transmitirem a seus leitores as chamas das paixões e as loucuras do amor. Desapareceram, assim, segundo Chalcondyles, nas fogueiras dos autos-de-fé, as obras de Menandro, Díphilo, Apolodoro, Aléxis...

E os poemas de Safo de Lesbos...

Mas, dos milhares de versos escritos pela poeta, ainda é possível ler, entre vazios e restaurações, entre incertezas fonéticas e abismos semânticos, cerca de duzentos fragmentos.

Duzentos fragmentos de versos que escaparam, partituras em frangalhos que, descobertas no meio de velhos tratados de retórica ou debaixo de outros textos, ainda ressoam, melodiosas. Como estes versos:

*A lua já se pôs, as Plêiades também;
é meia-noite;
a hora passa e eu deitada estou, sozinha...*

Imagens de Safo

... Fragmentos da lírica de Safo. Algumas frases encontradas, sob a forma de citação, nos gramáticos, professores de retórica, filósofos do período helenístico. Como, por exemplo, estes versos que podemos ler em Hefaistíon, do século II d.C.. São algumas palavras que Safo dedicou, sem dúvida, a sua filha, chamada Kleis:

*Eu tenho uma linda menina,
que parece um ramo de flores douradas;
minha Kleis, meu bem-querer.
Não a troco por todo o reino da Lídia,
nem pela adorável (...)*

Falta-nos, aqui, uma palavra essencial ao contexto. Como nos falta quase tudo, nos frangalhos de textos descobertos, quase por acaso, nas areias dos desertos egípcios, no final do século passado. Mal conseguimos, às vezes, decifrar uma palavra que agora, entretanto, reverbera:

Fluindo gota por gota...

expressão encontrada num velho texto e que se refere, sem dúvida, ao sofrimento da poeta, e pode ser interpretada da seguinte maneira:

*... a minha dor,
fluindo gota por gota...*

Uma letra, uma palavra, uma frase, decifrados num farrapo de papel que não é contemporâneo da poeta: os mais antigos documentos que reproduzem as palavras de Safo datam dos séculos II, III d.C., às vezes do século VII d.C.: lemos os

versos de Safo, mas transcritos, e precariamente decifrados na superfície de palimpsestos, de papiros, de pergaminhos copiados um milênio, um milênio e meio depois da morte do poeta de Mytilene...

* * *

Como todos sabem, o palimpsesto é uma superfície - papiro e, mais freqüentemente, pergaminho - da qual um texto foi removido, a fim de permitir a reutilização do espaço primitivo. Para trazer de volta à luz o texto original, o cientista moderno utiliza reagentes químicos que, como o sulfato de amônia, são temporariamente eficazes, mas podem causar danos permanentes no espaço onde foram aplicados, destruindo toda a superfície e deixando, em nossas mãos, apenas isto: nada.

Creio que é o que acontece quando tentamos apagar, num texto antigo, as sucessivas incrições do tempo, na esperança de alcançar uma letra, uma palavra, uma frase que sejam prioritários, isto é, *originais*: os reagentes químicos - nossas memórias - revelam e destroem, uns depois dos outros, os signos, e acabam consumindo a página, desfeita numa seqüência de descobertas e perdas: revela-se apenas o que existe de precário e vão na procura de um texto primeiro e íntegro, resultado do apagamento da passagem dos séculos. Mas, quando a tentamos recuperar na própria afirmação de seu devir e na sua emergência entre os fragmentos da modernidade, a lírica dos velhos tempos afirma-se *outra*, numa estranheza absoluta: ela resiste e nos entrega à nossa própria solidão.

* * *

Parece, contudo, que existe um método permitindo escapar, na leitura de um palimpsesto, aos inconvenientes provocados pela química moderna: a fotografia em ultravioleta.

Certas substâncias reagem com mais intensidade ao ultravioleta e, às vezes, os remanescentes da tinta original de um pergaminho - invisíveis a olho nú - provocam a anulação da energia luminescente do material que a eles subjaz, de forma a enegrecer o escrito anterior num pano de fundo fluorescente: imagem extraordinária de um texto antigo surgindo - rabisco de carvão, coisa queimada - no resplendor provisório das palavras que, para existirem, haviam apagado anteriormente o poema e agora se transformam em luz, condição da existência de umas palavras precárias:

fluindo gota por gota...

* * *

Meu discurso poderia fechar-se, de forma harmoniosa, sobre esse último parágrafo. Permitam-me, contudo, começar uma segunda parte que vai terminar, mas seguindo preceitos da velha retórica, *ex abrupto*, ou seja, intempestivamente; isto porque o tempo se precipita sobre nós e nos abate. Convém, aliás, que uma história sobre nadas e abismos termine em *loca abrupta*, quer dizer, sobre precipícios. Desloquemo-nos, portanto, para o alto de uma falésia, onde uma aventura acontece no interior de um palimpsesto, tendo como personagem um tradutor de Safo. A aventura apresenta três momentos. Eis o primeiro:

"Primeiro que tudo", ensinam as Musas na *Teogonia*, "surgiu o Caos, e depois Géia de amplo seio, para sempre firme alicerce de todas as coisas, e o brumoso Tártaro num recesso da terra de longos caminhos, e Eros, o mais belo entre os deuses imortais, que entorpece os corpos e, no peito de todos os deuses

e de todos os homens, domina o espírito e a vontade ponderada".¹⁰

O amor *subjuga, domina, doma, dobra* os corações: encontra-se na *Teogonia* um verbo grego que podemos ler num poema de Safo; referindo-se, entretanto, a Afrodite:

*Não **dobres** a dores e mágoas, ó Rainha,
Meu coração [...].*

Certamente, poderes e atribuições das duas divindades interferem uns nos outros, nas velhas cosmogonias e entre os líricos. De qualquer forma, estão sempre associados; são inseparáveis, recorda um dos convivas do *Banquete*¹¹: todos sabem que não existe Eros sem Afrodite.

Na tragédia, o Amor é a força que atrai os sexos um para o outro; o coro da *Antígone* o chama de *aníkate márkan*, isto é, "invencível nos combates": um ser que não se pode destruir com armas criadas pela *tékhne*:

*Eros, invicto na batalha,
Eros, que a tua presa escravizas;
tu, que nas faces delicadas
da virgem estás à espreita
e vogas sobre o mar e pelas agrestes choupanas;
de ti nem o divino eterno se liberta
nem o efêmero humano; o que te possui desvaira.
Tu, que aos justos tornas injustos,
enlouqueces e levas à ruína [...]
Sem lutar brinca conosco a divina Afrodite.¹²*

¹⁰ "Teogonia", 116-22, IN G.S. Kirk e J.E. Raven, *Os filósofos pré-socráticos*, Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1982, p. 18.

¹¹ Platão, *O Banquete*, 180 d.

¹² *Antígone*, 781-800 - Trad. de Guilherme de Almeida, IN *A Antígone de Sófocles*, São Paulo, Alarico, 1952.

Em Hesíodo, o Amor ainda é uma força primordial. Parece que Alceu de Mitilene foi o primeiro a pensar numa genealogia para o deus: ele teria nascido de Zéfiro de cabelos dourados e de Íris de belas sandálias. Segundo o escoliasta de Apolônio de Rodes, o autor das *Argonáuticas* o considerava filho de Afrodite; para Safo, ele nasceu do Céu e da Terra. Mais tarde, a mitologia helenística confirmará sua filiação à Kyprogenés; é o momento em que se multiplicam, na estatuária, na cerâmica e na poesia, os enxames de Cupidos nus e brincalhões. Essa imagem, de um encanto fácil, nós a evocamos para que se apague no mesmo instante, permitindo o aparecimento, em seu lugar, do deus do Amor, vindo dos céus, trazendo nos ombros o manto dos grandes senhores do Oriente. Ele aparece dessa maneira num fragmento de Safo de Lesbos citado por Polux: "Dizem que Safo foi a primeira a usar a palavra *khlámis* quando disse, de Eros", que ele

*] veio dos altos céus,
num manto púrpura envolto [.]¹³*

No *Banquete*, Sócrates o transforma em servidor de Afrodite; é sob essa condição que ele aparece num fragmento citado por Maximus Tirus. "Afrodite diz a Safo em uma de suas canções:

] tu e Eros, meu servidor [".¹⁴

Que podemos ler, no mistério desse fragmento? Que relações se estabelecem, no universo de Safo de Lesbos, entre o Poeta e o Amor, e entre os dois e Afrodite? Se não possuímos dados permitindo uma resposta segura, é possível, entretanto,

¹³ Safo, in Polux, *Vocabulário*, X, 124.

¹⁴ Safo, IN Maximus Tirus, *Dissertationes*, XVIII, 9.

perceber que as duas divindades não se confundem. Retomemos Maximus Tirus, no famoso paralelo entre o filósofo e a poeta: "Sócrates diz que Eros é sofista, Safo [que ele é] *tecelão de mitos*.¹⁵

Sócrates é perturbado por Fedro, enquanto o coração de Safo é agitado por Eros, como o vento caindo da montanha sobre os carvalhos". Esse texto, em sua extrema economia, encerra alguns problemas. Tirus não transcreveu fielmente as palavras de Safo; parafraseou com liberdade, e Lobel, tentando restaurar os versos originais, produziu a lição geralmente aceita pelos editores modernos da lírica arcaica. Em inglês, o texto ficou assim: "Love shook my heart, like a wind falling on mountain-trees".

Ao leitor acostumado a freqüentar os antigos, o fragmento provoca imediatamente a lembrança de alguns momentos da *Ilíada*. No "Canto XII", 138 e seguintes, Leonteu e Polipoetes são comparados aos carvalhos das montanhas: o rosto levantado para o alto, suportam o passar dos dias, debaixo dos ventos e das chuvas, com as fortes raízes mergulhadas na terra. Em XVII, 53 e seguintes, Menelau defende o corpo de Pátroclo no meio de um combate feroz; invocando Zeus pai, atira-se contra o inimigo. Sua lança atinge o pescoço de Euforbo; atravessado pelo bronze, o guerreiro cai com estrondo sobre a terra. E sua armadura ressoa longamente.

Nesse momento de extrema tensão narrativa, o texto de Homero faz uma pausa; um corte no espaço e no tempo projeta o leitor para um mundo distante: *algumas vezes, canta o aedo, um homem alimenta uma oliveira magnífica, num lugar solitário. Ela cresce, cheia de seiva, vibrando debaixo dos ventos e cobre-se de brancas flores. De repente, cai sobre ela uma ventania que, arrancando suas raízes, a derruba por*

¹⁵ Id., *ibid.*

terra... Esse discurso estranho invadiu os acontecimentos do primeiro plano; e quando julgamos que a coerência do texto está ameaçada, a pequena narrativa transforma-se num maravilhoso símile, ao encontrar, através do fluxo das palavras, seu contexto, no interior do poema: *eis como aparece diante de nós, nesse instante, o filho de Panthoos, Euforbo de boa lança...*

Em Safo, a violência do ataque, a força e inteireza do agredido foram transpostas, do registro épico, para a descrição de uma experiência espiritual; pode ser que resida aí, como pretende Fränkel, a grande novidade desses versos. Contudo, Maximus Tirus, ao citá-los, pensou em outro tipo de intertexto, evocando uma passagem do *Fedro* de Platão, onde acontece a abordagem dos quatro tipos de delírios inspirados pelos deuses. Figura entre eles, como se sabe, a *mania* ou *loucura* amorosa.

Sócrates contempla seu jovem amigo *Fedro* mergulhado na leitura de um discurso do sofista Lísias. O rapaz parece *iluminado*, e o filósofo exclama: "na convicção de que sabes mais sobre esses assuntos que eu, eu te seguia e, seguindo-te, *entrei contigo no delírio coribântico; sim, contigo, cabeça divina*". (*kaí epómenos synebákkheusa metá sou*).¹⁶ Maximus Tirus, ao que parece, pretendeu estabelecer uma correspondência entre o verbo *ekbakkhéó*, empregado por Platão ("entrar no delírio coribântico", de onde, geralmente, "pertubar") e o *tirássó* dos versos sáficos: "ébranler par des secousses", traduzem os franceses. "Agitar", "sacudir". Na *Ilíada* (XX, 57), significa o estremecimento da terra diante da violência do oceano.

É muito difícil explicar aquelas palavras do *Fedro*: o contexto indica, em primeiro lugar, que o filósofo *dramatiza* o jogo das atrações eróticas (o rapaz é *iluminado* pelas palavras de Lísias; na seqüência, Sócrates será "iluminado" por Fedro). Há que considerar o tom de ironia, muito bem percebido pelo

¹⁶ Fedro, 234 d.

interlocutor em sua réplica. Não sei se Maximus Tirus levou em conta essas sutilezas; tenho a impressão de que ele se apodera do léxico filosófico no intuito de passar sua lição de retórica. Convida-nos, assim, a ver o Amor no processo de espiritualização em que foi inscrito por toda uma tradição de pensamento: o impulso sexual, provocado pelos belos corpos, é apenas um momento, o mais desprezível, no processo de ascensão da alma em busca das idéias perfeitas. As *Dissertationes* desenham o *confronto do filósofo e do poeta* no interior de "um platonismo ao alcance de todos".

Palavras duras, que precisavam ser pronunciadas: a fim de compreender o fragmento de Safo sobre Eros, precisamos apagar o contexto retórico onde foi encontrado. Esquecendo provisoriamente Maximus Tirus e suas comparações escolares, somos relançados ao universo de Homero? Talvez: ali ouviremos, num primeiro momento, o fragor do guerreiro e das armas tombando sobre a terra. Para provocar a emergência, no interior dessa poderosa imagem épica, da figura de um "eu", parte integrante da *phýsis*: atravessado, no coração de seu próprio ser, pela força que engendra as coisas.

Os versos talvez pudessem ficar assim:

] Eros
me trespassa e agita, como o vento
que, dos altos montes, desaba
sobre os carvalhos[.

numa releitura problemática: ao evitar traduzir por "coração" ou "espírito" uma palavra grega, usei, distraído, a forma pronominal; reduzida, obliquamente, à condição de *mim*.

Os versos - ou sua paráfrase - dizem, na força do *phrén*, *phrenós* a inteireza do ser; e a eficiência do símile repousa no sentido primitivo desta palavra. Ela contribui para a criação de

um maravilhoso instantâneo: a criatura pulsando (com) (no)
âmago da natureza.

Na geração seguinte a Safo, Anacreonte vai comparar o amor a um ferreiro mergulhando o amoroso, sucessivamente, no fogo e no gelo - imagem impressionante; que procede, entretanto, do universo da *tékhné*:

*Eros, como um ferreiro, fere-me com o martelo,
E lança-me, depois, na água gelada.*¹⁷

Quando Safo de Lesbos recorre a esse tipo de símile, o universo da cultura e o *homo faber* transformam-se de modo radical, como se tivessem sido tocados por uma força que os envolve e devora:

*] ... de novo, Eros
que nos quebranta os corpos me arrebatá,
doceamargo, invencível serpente[
[...]
] quando pensas em mim,
sinto que já não me queres e voas, Átthis,
para os braços de Andromeda [.*

Os dois fragmentos aparecem no *Livro dos metros*, de Hefaiéstion (7.7), como exemplos de tetrâmetros dactílicos acataléticos. Talvez devam ser lidos em seqüência; mas isso não pode ser deduzido do contexto onde foram citados.

O epíteto *lysímetés* é tradicionalmente atribuído a Eros; nós o já encontramos na *Teogonia*, 120: "o que solta", "entorpece", "enfraquece" os membros do corpo. Na *Odisséia*, essa palavra é usada para designar o sono caindo com doçura sobre Ulisses, depois do reencontro, dos gestos de amor e das palavras trocadas com Penélope ("Canto XXIII, 343"). Mas o

¹⁷ Anacreonte, IN C.M. Bowra, *Greek lyric poetry*, Oxford, Clarendon, 1961, p. 290.

Amor é também, em Safo, *glykúpikron*, *doceamargo*. Expressão confirmada pelo testemunho de Maximus Tirus: "Diotima diz que Eros floresce na riqueza e morre na pobreza; unindo as duas idéias, Safo diz que o amor é
doceamargo

e

doador de sofrimentos".

Era comum, na lírica arcaica, apresentar o Amor em contexto de oposições: quente e frio, bom e mau. Ele é assim em Teógnis; é assim, também, nos versos de Anacreonte: o ferreiro batendo o apaixonado e mergulhando-o, depois, na água gelada. Mas Safo de Lesbos conseguiu reunir os contrários e mantê-los suspensos no mesmo ato; e os antigos deviam ter sentido a estranheza do epíteto: ele só voltará a ser usado, segundo Bowra, no período helenístico. Igual ao filósofo Heráclito, o poeta encontrará, na tessitura do mundo, um equilíbrio tenso, que os homens geralmente não percebem: "eles não compreendem - diz Heráclito - como o que está em desacordo concorda consigo mesmo: há uma conexão de tensões opostas, como no caso do arco e da lira".

Doceamargo, Eros que nos quebranta os corpos é uma criatura invencível: *amákhanon*. André Bonnard e Bowra¹⁸, analisando os versos citados em Maximus Tirus, concordam quanto à significação dessa palavra: *aquilo contra o que nada podem as máquinas*, a *tékhne* construtora de armas. "Sente-se palpitar, no grego, a impotência do *homo faber* para reduzir essa força indomável": ela não pode cair nas armadilhas, nas ciladas

¹⁸ op. cit.

dos homens. A maioria das traduções, contudo, prefere continuar inscrevendo esses versos numa rotina que os neutraliza. Théodore Reinach:

*Voici que de nouveau Eros, briseur de membres,
me tourmente, Eros, amer et doux, créature
invincible [...]*¹⁹

Créature. Mas Safo de Lesbos utilizou, nessa passagem, uma palavra intencionalmente vaga: *órpeton*. Significando, no mundo grego, os seres que rastejam: um réptil (Eurípides, *Andrômaca*, 269); um animal, por oposição ao homem (*Odisséia*, IV, 418); o monstro aprisionado pelos deuses no Etna (Píndaro, *I Pítica*, 25). O fragmento nos diz, portanto, mais ou menos o seguinte: "Eros, monstro que rasteja e não cai nas armadilhas dos homens".

"Eros [...] me tourmente", transcreve Reinach, procurando dar conta de um verbo que significa "agitar", "pôr em movimento": referindo-se, por exemplo, aos carros de guerra, lançados nos combates; ao vento sobre as nuvens; ao chicote que faz fugir. Deveríamos, portanto, evitar a neutralidade, lendo nos versos a força cuja violência caiu, no texto citado por Maximus Tírius, sobre o "eu" e as árvores, no seio da natureza transtornada.

Invencível criatura que rasteja! A essas palavras segue-se, na citação de Hefaiístion, um dístico iniciado com o nome de Áthhis, uma das moças do grupo da Poeta:

[...]
*Áthhis: quando pensas em mim, sinto que já não
me queres e para os braços de Andromeda voas [.*

¹⁹ Th. Reinach, Alcée/Sapho, Paris, Les Belles Lettres, 1937 p. 269.

Na primeira parte do fragmento, a pessoa que diz "eu" foi possuída por uma força monstruosa. Como um pequeno pássaro, a outra mulher tenta escapar do animal que rasteja - *voando* - é o que se lê na última palavra do texto - *pótai*, de uma forma verbal *pétomai* utilizada, em grego, para referir-se a insetos com asas, ou a pássaros. A última palavra do primeiro dístico é *órpeton* ("criatura rastejante"): com duas pequenas notas, dois acordes em movimentos estratégicos, os versos mergulham na *phýsis*.

* * *

Chegamos à segunda aventura, que acontece em folhas de pergaminho do século VII d.C.. Vamos ler alguns versos extremamente mutilados:

] Sard. [

2 pensamentos para nós voltando

[] [

Como se fosses uma deusa []

5 E nas tuas canções encontrava alegria;

Nesse momento ela resplandece entre as mulheres

Da Lídia: é assim que, depois do pôr-do-sol,

8 A lua dos dedos iguais a rosas,

Ofuscando as estrelas, derrama

Seu esplendor sobre o mar salgado

11 E os campos cobertos de flores,

E o puro orvalho se estende, quando

*Se abrem as rosas, o **khairéphylon***

14 Delicado e o trevo-de-cheiro;

Errando, sem parar, de um lado

*Para o outro, ela se consome na lembrança
17 E no desejo da adorável Átthis;
[...]*

Safo de Lesbos escreve um poema para confortar uma das jovens de seu grupo, Átthis, cuja companheira favorita partiu para Lídia, talvez para casar-se: "do outro lado do mar, na cidade oriental, ela volta seus pensamentos para nós. Ela [te honrava] como se honram as deusas e se alegrava mais do que com as outras, com as tuas canções. Nesse momento, ela resplandece entre as mulheres da Lídia, igual à lua, ofuscando o brilho das estrelas. Anda de um lado para outro, seu coração está pesado de tristeza, quando pensa em ti, adorável Átthis [...]". É mais ou menos assim que o helenista Denys Page resume o poema, acrescentando: não há maiores sutilezas a serem detectadas.²⁰

Tudo é muito simples e claro, explica o helenista, exceto num ponto: a comparação da jovem ausente à lua. Trata-se de criar (num primeiro momento e honestamente) um verdadeiro símbolo; ele chega a ser prosaico. Pouco a pouco, entretanto, Safo começa a perder o controle sobre essa imagem - ela penetra, insistente, no *hic et nunc* do texto:

*nesse momento, ela resplandece entre as mulheres
da Lídia: é assim que, depois do pôr-do-sol,
a lua dos dedos iguais a rosas,*

*ofuscando as estrelas, derrama
seu esplendor sobre o mar salgado
e os campos cobertos de flores,*

*e o puro orvalho se estende, quando
se abrem as rosas, o **khairéphylon***

²⁰ Denys Page, *Sapho and Alcaeus*, Oxford, Clarendon, 1955, p. 93.

delicada e o trevo-de-cheiro;

as palavras entram numa deriva, transformam-se em descrição, degeneram em sucessivas notas pictóricas - o mar, o campo, as flores - até que, sem transições satisfatórias, o texto retoma brutalmente o tema do início: a angústia da moça, na cidade oriental - "ela se consome na lembrança e no desejo da adorável Áththis [...]".

Para Hermann Fränkel, antigas convenções poéticas justificariam, entretanto, a imagem central do poema²¹; é até mesmo um topos da literatura greco-romana: a evocação, diante de uma bela paisagem serena, de pessoas distantes, mas "presentes ao coração". Ele aparece em Virgílio, em Apolônio de Rodes (III, 744 e seguintes) e Teócrito (II, 38 e seguintes). Na *Eneida* (IV, 522 e seguintes), Dido, a amante infeliz, está sendo abandonada por Enéias; ele partirá ao amanhecer. A princesa de Cartago vagueia pelas praças desertas, ouvindo a voz do defunto Siqueu e, no alto das torres, o sussurro das aves de mau agouro. Manda erguer uma fogueira, onde faz queimar, num rito de expiação, invocando as divindades infernais, o leito no qual conheceu o amor com o herói troiano. Está prestes a desfalecer:

*Era noite; mergulhavam na paz do sono os corpos
Lassos; dormiam as florestas e as planícies
Furiosas do mar; os astros do céu, na metade
Do giro corriam; sobre os campos, o silêncio;
Os animais, as aves coloridas, tudo quanto povoa
As águas dos lagos e as charnecas selvagens
Estava suspenso ao sono, debaixo da noite silente.
Mas a noite não vem aquietar o coração da princesa
Infeliz, nem seus olhos insones...*

²¹ H Fränkel, *Early Greek poetry and philosophy*, Oxford, Basil Blackwell, 1975, p. 184.

Medéia, Dido e a feiticeira em Teócrito: são mulheres apaixonadas, e o poeta inscreve sua aflição num cenário noturno e tranqüilo: um frêmito através de espaços amplos e quietos, debaixo do céu estrelado.

Parece-me, entretanto, que os mecanismos - "estilísticos", digamos assim - podem ser um pouco diferentes em Safo de Lesbos: na abertura do texto - através de restaurações, entre vazios de um velho pergaminho - entrevemos uma palavra articulando, de acordo com Page, os significados de "fantasia" ou "imaginação", em dialeto eólico - [έ] òn; D. A. Campbell traduz da seguinte maneira os versos que ainda podemos decifrar: "[...] Sardis [...] often turning her thoughts in this direction [...]". E Théodore Reinach, numa interpretação já um pouco livre: "[...] de Sardes, souvent la pensée de l'exilée se reporte ici [...]". A palavra grega parece designar um movimento, um ímpeto: "no imaginário, ela volta-se para nós [...]". Para Lesbos, ilha cujo rosto contempla as terras lídias, e de onde é possível ver a lua se erguendo no céu, do outro lado do mar Egeu, e brilhar nas águas do estreito, sobre os campos e os jardins cobertos de flores.

Molpé, em grego, é canto e bailado; em *ékhaire* lemos "contentamento profundo", "cheio de luz". Provocada pelo ritmo das frases de Safo de Lesbos, a imagem da moça que partiu emerge, sob a forma de música, de canto e de brilho, na memória de Átthis - "naqueles tempos, ela te honrava como se fosses uma deusa, e alegrava-se com tuas canções, mais do que com as outras": claridade refluindo da noite do passado, no presente de um símile; ou de símiles que se refletem uns aos outros: a menina é igual à lua, que se parece com as rosas. E eis que o advérbio introdutor de um protocolo estilístico - a comparação - abre o poema para o presente da leitura, suspenso na palavra que flui: "nesse momento, ela reluz entre as mulheres da Lídia, igual à Lua dos dedos de rosas [...]". Esse movimento extremamente complicado parece aborrecer um pouco ao helenista Denys Page:

na descrição do luar, comenta o mestre, Safo de Lesbos deriva do imaginário para o real: a lua é inicialmente um símbolo da beleza da moça, e acaba por se transformar numa lua de verdade! "Finalmente, escreve o mestre, o simbolismo é esquecido, *a ilustração transforma-se em digressão*, com uma volta abrupta ao tema principalmente"²².

O verbo *emprépo* significa, em grego, "distinguir-se entre muitos", "ter um lugar preeminente". Em suma: "brilhar ofuscando os outros". *Ela resplandece entre as mulheres da Lídia*. Esse brilho é o reflexo de uma luz que surgiu na memória de Áthis: a lembrança da amiga. O passado emerge - ele é pura claridade - na escuridão do *agora*, e projeta-se para a distância, recriando a companheira, presentificada na ausência: fulgurante entre as mulheres no país oriental, ela se transforma em presença absoluta, na paisagem noturna: as pequenas flores delicadas e brancas abrem-se, cobertas de orvalho, debaixo do esplendor da *Lua de verdade* (como diria Page) ou da *lua de dedos iguais a rosas*...

Ou *dedirrósea*, como teria preferido escrever Manoel Odorico Mendes, tradutor oitocentista de Homero. Expressão difícil de traduzir, um pouco embaraçosa para os especialistas, pois ela não se explica muito bem numa poética marcada pela convenção (em Homero, existe apenas a *Aurora dos dedos de rosas*): um epíteto singular. Deixemos de lado as explicações baseadas numa visão naturalística da imagem, e que mostram (para justificar o símile) a lua refletindo, depois do crepúsculo, os raios oblíquos do sol. Nenhuma estranheza deve causar o verso de Safo a leitores habituados a frequentar a obra de Verlaine:

[...]
Et leurs molles ombres bleues

²² Page, op. cit., loc. cit.

*Tourbillonnement dans l'extase
D'une lune rose et grise.*²³

Em Safo de Lesbos, a natureza resplandece nas cintilações do branco e do rosa: emergindo no sofrimento, na memória de Átthis, a Lua, imagem da Companheira (e aqui me apodero de algumas palavras de Fernando Pessoa), *ergue-se no alto céu ainda claramente azul - e começa a ser real.*²⁴ Na claridade deslumbrante dessa paisagem-mulher, um frêmito de dor, seu próprio lado noturno: "ela anda de um lado para o outro, e se consome na lembrança e no desejo da adorável Átthis [...]". As palavras da poeta captam duas memórias, e seu encontro, no coração da treva: se a lua resplandece, iluminando a noite, só na escuridão da noite ela pode brilhar.

* * *

Eis a terceira aventura. É curta.

Apolônios, chamado "Díscolos", viveu em Alexandria, em algum momento do fascinante século II d.C. e escreveu sobre as partes do discurso e a sintaxe. Num de seus trabalhos que chegou até nós, ele informa o seguinte:

"Existem advérbios para indicar *pedido*, *prece*. Por exemplo, *eítthe*²⁵:

Ele cita dois versos anônimos, para exemplificar.

Bekker atribuiu essas palavras a Safo de Lesbos, e D.A. Campbell propõe, para eles, esta versão extremamente correta:

²³ Paul Verlaine, "Mandoline", IN *Fêtes Galantes*, São Paulo, Civilização Brasileira, 1958.

²⁴ Cf. Fernando Pessoa, através de Álvaro de Campos.

²⁵ Apolônios Díscolos, *Sintaxe*, 3.247.

*Golden-crowned Aphrodite, if only I could obtain
This lot.*²⁶

O que acompanha, de perto, a leitura da edição "Belles Lettres":

*Puissé-je, ô Aphrodite couronnée d'or,
Obtenir ce lot en partage.*²⁷

Como um aprendiz de feiticeiro, o tradutor fica um pouco intrigado com algumas palavras do texto grego e procura examiná-las detidamente, correndo, é óbvio, os riscos de praxe. Assim, por exemplo, a expressão *palói lakheîn*: parece que ela indicava, entre os antigos, a sorte tirada de um capacete que se agita nas mãos. Com esse sentido ela é usada em Homero, *Ilíada*, Canto III, versos 310 e seguintes:

Menelau e Páris Alexandre, o causador dos desastres de Tróia, preparam-se para um combate singular. Antenor sobe para seu carro esplêndido. Enquanto, voltando as rédeas ele se dirige na direção de Ílion, Heitor, filho de Príamo e o divino Odisseus começam a medir o campo. Em seguida, lançam e escolhem a *sorte* (mas seriam os *dados*?) num capacete, para saber quem vai atirar primeiro o pique de bronze.

Todas essas falas e brilhos (brilhos do bronze e das palavras gregas) se misturam na cabeça do tradutor, aprendiz de poesia. Ressoam, junto às palavras de Homero, e junto às palavras que *talvez* sejam de Safo, aqueles versos famosos de Mallarmé que ecoam, nesse momento, através da releitura de Haroldo de Campos:

²⁶ D.A. Campbell, *Greek Lyric*, I, Londres, Loeb, 1982, fr. 33.

²⁷ Ed. cit., fr. 22.

UM LANCE DE DADOS

JAMAIS

*mesmo quando lançado em circunstâncias
eternas*

do fundo de um naufrágio

JAMAIS ABOLIRÁ

O ACASO.

Todas essas falas e brilhos se misturam na memória do tradutor, e, com a sombra de Safo de Lesbos, tentam a sorte lançada sobre o papel vazio que o branco defende:

*Se eu pudesse,
Deourocingida Aphrodite
obter, no lance da sorte,
esse dom!*

IMAGENS DE SAFO

Resumo:

Safo de Lesbos, poeta grega do período arcaico, é um "lugar" de contradições histórico-literárias; uma plethora de imagens roda em torno desta mulher singular; imagens que constroem um retrato multifacetado, arco-irisado: brilham nela tanto a figura da "mulher perversa" da lenda quanto a voz da extraordinária poeta lírica. Este artigo interroga algumas dessas imagens, analisa uma série de fragmentos da lírica de

Safo e repensa a complicada questão da tradução dos poetas gregos para os idiomas modernos.

IMAGES OF SAPHO

Abstract:

Sapho of Lesbos, the Greek poet of the ancient period, is a locus of historic-literary contradictions. A plethora of images spins around this unique woman, images that make up a rainbow portrait of multiple facets. Both the legendary figure of the "perverse woman" and the voice of the extraordinary lyric poet pervade it. This article questions some of these images, analyzes a series of fragments from Sapho's lyrics, and rethinks the complicated subject of the translation of Greek poets to modern idioms.