

Malta, André
Re-visão do amor em Safo ou Safo para além de Safo.

ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA

Re-visão do amor em Safo ou Safo para além de Safo

André Malta
(USP)

RESUMO: Nesta abordagem mais ensaística do fragmento 31 de Safo, procuro destacar seus aspectos literários principais (com base em uma nova proposta de tradução para o português) e discutir brevemente três tópicos: a questão da autoria, do gênero literário e do modo como o sentimento amoroso é apresentado.

PALAVRAS-CHAVE: Safo; Lírica Grega; Amor; Gênero; Tradução

ABSTRACT: This essay on Sappho's fragment 31 seeks to highlight its main literary aspects (based on a new translation to Portuguese) and deal briefly with three issues it brings about: authorship, literary genre, and the way the pathos of love is presented.

KEYWORDS: Sappho; Greek Lyric Poetry; Love; Genre; Translation

Idêntico aos deuses parece-me
esse homem que em frente a você
se senta e a ouve falar do-
ce bem de perto
e rir de desejo – isso sim
me abala o coração no peito,
que breve a vejo e não há fa-
la mais em mim,
mas minha língua falha e leve
na pele um fogo logo espalha-se,
nos olhos nada olho e zum-
bem-me os ouvidos,
e o suor me escorre e o tremor
me toma toda, e estou mais pálida
que esta folha – e estar quase morta
é o que pareço.(Safo, fragmento 31)¹

¹ A edição grega dos fragmentos de Safo usada aqui é a de D. L. Page, *Poetae Melici Graeci*. Oxford: The

Malta, André

Re-visão do amor em Safo ou Safo para além de Safo.

Meu objetivo aqui é propor uma abordagem literária do conhecido fragmento 31 de Safo de Lesbos, que traz uma das mais belas e pungentes expressões de um “eu” feminino na literatura ocidental. Por esse motivo, tanto o ensaio quanto a tradução que elaborei estão concentrados nos aspectos estéticos do texto, na (re)construção de seu efeito e de sua mensagem. Vou deixar assim de lado na minha leitura o enfoque filológico mais especulativo, com seus problemas de contexto original de produção e performance, e também de estabelecimento do texto.²

Podemos afirmar que esses versos ocupam lugar de destaque por causa da fusão – na base, quase sempre, das melhores faturas – de percuciência e simplicidade, qualidades a que vem se juntar o fato de não haver aí nenhuma referência direta ao universo da Grécia Antiga, sempre um obstáculo para o leitor menos informado. Não há no poema, efetivamente, menção a nenhum nome próprio de divindade, lugar ou figura heroica, nem há epítetos crípticos ou alusão a episódios míticos, tal como costumamos encontrar em outras composições de Safo e dos demais poetas gregos, ou na literatura clássica em geral. Os “deuses” do primeiro verso nos remetem às conhecidas figuras da mitologia, mas quem fosse apresentado aos versos sem saber sua procedência poderia muito bem tomar esses deuses num sentido geral, de seres superiores.

Se o poema é penetrante, singelo e transparente já no primeiro contato, o fato de ser sucinto – breve porém não “epigramático”, como acontece com muitos textos incompletos remanescentes da chamada lírica grega –, e de ainda abordar o onipresente tópico do sentimento amoroso (sem falar da própria homossexualidade), termina por lhe dar uma estampa de atualidade que poucas peças tão remotas no tempo conseguiram alcançar. Por isso mesmo, pode estar sujeito a uma série de equívocos, sendo o principal imaginar que esse tipo de poesia era resultado de uma expressão pessoal e original, como é para nós hoje basicamente toda poesia que mereça nossa atenção. Estaria Safo, a poeta da virada dos séculos VII-VI a.C, veiculando o que ia dentro de si, de um modo todo seu?

A questão não é simples. Quero aqui apenas fazer a ressalva de que o que vemos expresso nesse poema era uma visão comum, compartilhada desde antes e até muito

² Giuliana Ragusa traz uma apresentação clara dos principais problemas enfrentados pelos especialistas, com bibliografia e tradução anotada dos fragmentos, em *Safo de Lesbos: Hino a Afrodite e Outros Poemas*. São Paulo: Hedra, 2011.

Malta, André

Re-visão do amor em Safo ou Safo para além de Safo.

depois pelos gregos e, portanto, presente em inúmeras outras criações. Se Safo assim sentiu, ela recriou o que sentiu segundo um padrão externo – o que representava, na prática, ignorar o único e o íntimo em favor da comunicação habitual. Por outro lado, seria ingênuo esperar que não houvesse, na recepção contínua do poema, uma natural confusão entre a experiência de quem fala dentro dele e a figura histórica a quem é atribuído: num nível imediato, da Grécia aos dias de hoje, para o ouvinte/leitor aquele “eu” feminino só pode ser a própria Safo se expondo, mesmo que o faça de forma convencional (o nome dela, como se sabe, aparece em alguns fragmentos, como os de número 1, 94 e 133). Para complicar o quadro, há ainda a constatação de que a poesia de Safo, mesmo tendo surgido num ambiente muito diferente do nosso, porque favorável à expressão compartilhada e reverberante, tem uma singularidade inegável no tratamento e na abordagem do seu tema central, singularidade que resiste a formulações mais gerais e genéricas, que procuram reforçar a convenção.

Para tentar resumir: Safo não é a autora do poema, no sentido que damos à ideia de autor, alguém que forja um estilo muito pessoal para se comunicar com o público – comunicar sendo para nós, hoje, igual a comunicar a si mesmo para o mundo. Por outro lado, há sim o que poderíamos chamar de uma marca autoral, por causa do enfoque e do recorte algo particulares conferidos a uma abordagem habitual, que não precisamos reduzir a uma figura histórica, pessoal, com suas emoções vividas. É como se, dentro do gênero lírico-amoroso grego, houvesse não um sentimento individual de uma poeta Safo, como tendemos a supor, mas antes uma espécie de subgênero denominado “Safo”, tal como havia, por exemplo, um subgênero “Anacreonte” para a poesia amorosa mais leve e festiva. Ou tal como havia, na épica, os subgêneros “Homero” e “Hesíodo”, para um modo mais narrativo e outro mais sapiencial de exposição dos temas. Por trás desses nomes não há, pura e simplesmente, uma figura de carne e osso, e mesmo quando os antigos faziam a associação com a figura “autoral” de carne e osso, podemos supor que ela não implicava o descortinar de uma individualidade ou de uma intimidade únicas.

Outra ressalva importante, antes de passar à análise. Apesar de eu ter dado ao poema cara de coisa acabada, ao que parece ele é, como indica a designação “fragmento”, parte de uma composição maior (o quão maior é impossível dizer). Na

Malta, André

Re-visão do amor em Safo ou Safo para além de Safo.

forma como é citado por Longino em seu tratado do século I d.C., *Do Sublime*,³ temos mais um verso na sequência, algo como “Mas tudo pode ser enfrentado, porque mesmo...”. A interrupção mostra que, seguindo o esquema estrófico (4+4+4+4...), teríamos um total de pelo menos vinte linhas. A comparação com a recriação feita por Catulo em latim, séculos depois (no seu poema de número 51), ao mesmo tempo confirma e contesta a ideia de uma continuação para esse fragmento de Safo. Confirma porque Catulo também dá outro rumo ao que diz na estrofe final, tal como Safo teria feito na estrofe perdida – ambos os poetas, aliás, realizando a primeira pausa significativa em seus poemas nesse ponto. Mas contesta porque Catulo, em sua versão, que é íntegra, trabalha com quatro estrofes de quatro versos, num total de dezesseis linhas, mesma quantidade da canção de Safo, se desconsiderarmos, como muitos fazem, o problemático verso-apêndice.⁴

Seja como for, do ponto de vista da estrutura, o fato de o verbo “parecer”, presente no primeiro verso (“parece-me”), ressurgir no dezesseis (“pareço”), fechando um círculo, dá a impressão de acabamento ao poema, ou a essa parte dele. Longino não ter citado o restante das linhas, apesar de indicar uma continuidade, nos faz pensar que percebeu uma coesão no que apresentou, e temos de reconhecer que, da perspectiva da recepção, o poema virou esse conjunto.

*

O poema se abre com um triângulo amoroso desconcertante: com apenas dois versos ficamos sabendo que há o “eu” que fala, o “homem” de início focalizado e o “você” que se senta em frente a ele:

Idêntico aos deuses parece-me
esse **homem** que em frente a **você**
se senta...

³ Em português, há as versões de Filomena Hirata (*Do Sublime*. São Paulo: Martins Fontes, 1996) e de Marta Várzeas (*Do Sublime*. Coimbra/São Paulo: IUC/Annablume, 2015).

⁴ Na tradução de João Angelo Oliva Neto (*O Livro de Catulo*. São Paulo: Edusp, 1996): “Ele parece-me ser par de um deus./ ele, se é fás dizer, supera os deuses./ esse que todo atento o tempo todo/ contempla e ouve-te// doce rir, o que pobre de mim todo/ sentido rouba-me, pois uma vez/ que te vi, Lésbia, nada em mim sobrou/ de voz na boca// mas torpece-me a língua e leve os membros/ uma chama percorre e de seu som/ os ouvidos tintinam, gêmea noite/ cega-me os olhos.// O ócio, Catulo, te faz tanto mal./ No ócio tu exultas, tu vibras demais./ O ócio já reis e já ricas cidades/ antes perdeu.”

Malta, André

Re-visão do amor em Safo ou Safo para além de Safo.

Descobrimos também que o “idêntico aos deuses” é, por assim dizer, uma falsa pista: não é o homem que será elogiado ao longo do poema – não é ele o objeto do desejo –, mas a mulher à sua frente. Ele só parece divino porque está próximo a ela (sempre ou numa ocasião específica?), a quem os versos são endereçados. Há, portanto, um rápido deslocamento do olhar, da figura masculina, na qual se concentra logo na abertura, para a feminina, presente já no final do segundo verso. O deslocamento prossegue na segunda estrofe: a jovem em quem a atenção se fixa não será elogiada de forma direta, mas sim com base nos efeitos que provoca no “eu” que fala:

...e a ouve falar do-
ce bem de perto
e rir de desejo – **isso sim**
me abala...

É possível dizer, portanto, valendo-se de uma analogia com o cinema, que a câmara enquadra de início a figura masculina (3ª. pessoa), depois a feminina à sua frente (2ª. pessoa), e em seguida se volta para si mesma (1ª. pessoa), para analisar suas reações diante desse quadro, ou dessa mulher, que perturba.⁵ Muitos já notaram que é uma situação de exclusão ou rejeição (como no famoso fragmento 1 da mesma Safo): o homem se iguala aos deuses porque está tranquilo diante da jovem, com acesso à doçura da sua fala e à sedução do seu riso, enquanto o “eu” que os observa e diz o poema está, senão física, ao menos “espiritualmente” distante da dupla. Insinua-se assim, mas sem se confirmar de modo explícito, o sentimento do ciúme ou, para usar a expressão popular, da dor de cotovelo, quando não se tem o amor correspondido ou se é preterido. A proximidade do casal e seu entrosamento têm relação direta com a dor de quem os vê.

É desse sofrimento que Safo vai se ocupar do começo da segunda estrofe até o final (ou suposto final), trazendo à tona o verdadeiro tema do poema, uma espécie de sintomatologia do amor que, como apontei, confunde-se com um elogio do poder erótico da jovem observada. O “você” que é referido nas duas primeiras estrofes desaparece nas duas finais, ficando a atenção toda concentrada na patologia do “eu”. O circuito se fecha com o “parece-me” (v. 1, com foco no homem) terminando em

⁵ É possível propor que há, no plano sonoro, uma modificação no original grego, com a primeira estrofe mais sibilante, como que a sublinhar a doçura do encontro do casal, e as demais com sons mais ásperos, a reforçar o drama de quem observa. Leonardo Antunes chama atenção para isso no comentário à sua tradução do fragmento; ver seu *Ritmo e Sonoridade na Poesia Grega Antiga: uma Tradução Comentada de 23 Poemas*. São Paulo: Humanitas, 2012, p. 103.

Malta, André

Re-visão do amor em Safo ou Safo para além de Safo.

“pareço” (v. 16, com foco em quem diz os versos): o semideus de um lado, o demasiado humano do outro.

Essa descrição dos efeitos do amor, que não nos cansamos de apreciar, mostra-se poderosa porque é, entre outros motivos, objetiva. Trata-se de uma análise “clínica” dos sintomas corporais pelas quais a pessoa apaixonada se vê tomada, diante da visão da pessoa a quem devota seu amor. Não obstante isso, há um profundo senso psicológico, porque o dado físico nos remete a uma figura perturbada e sofrida, cuja experiência amorosa a leva a uma existência limítrofe, fronteira da morte, ideia sublinhada ao final – “e estar quase morta/ é o que pareço” –, quando objetivo e subjetivo se encontram. Além disso, como uma leitura mais atenta faz ver, a descrição ganha peso porque a perturbação física, que representa um embotamento ou uma paralisia, é simultaneamente uma experiência de vibração, de potencialização dos sentidos. O coração se abala, a fala cessa, a língua falha, os olhos não veem, os ouvidos zumbem – e no entanto há fogo a se espalhar pela pele, há suor que não para de escorrer e um tremor que a tudo domina. Na mesma linha, vale notar que, embora um grupo de sintomas venha depois do outro, as afecções não devem ser apreendidas de forma isolada, mas sim como coisa imbricada, expressando assim a verdade do desejo do “eu”, que é contraditório, conforme mostrou Longino no Capítulo 9 do seu tratado, ao falar da concentração de elementos opostos num mesmo momento. A contradição e o descompasso já vêm explicitados pelo ato de ver, porque quem diz o poema “vê” a jovem, mas isso faz com que “nada olhe”:

que breve **a vejo** e não há fa-
la mais em mim,

mas minha língua falha e leve
na pele um fogo logo espalha-se,
nos olhos nada olho...

O fato de o poema ser dito numa articulação acabada e harmoniosa contradiz também a ausência de fala e a língua que tropeça, afecções destacadas por virem repetidas, e que remetem a uma mesma (in)capacidade:

Malta, André
Re-visão do amor em Safo ou Safo para além de Safo.

que breve a vejo e **não há fa-**
la mais em mim,
mas **minha língua falha...**⁶

Essa ideia central – da experiência amorosa (ou, em grego, de Eros) como um estado conflituoso – vem bem descrita neste outro fragmento de Safo, de apenas dois versos; veja-se como a síntese contida no adjetivo “doce-amargo”, no segundo verso, já vem anunciada pelo confronto entre “afrouxa-membro” e “agita-me”, no primeiro:

O Amor de novo, o afrouxa-membro, agita-me,
doce-amargo, intratável rastejante. (Safo, fragmento 130)

Amor/Eros envolve e amolece, mas tira do prumo e perturba, provocando atração e pavor. Vista como “rastejante”, a criatura mostra-se intratável ou ineludível por causa desse seu poder duplo, vital e letal, dessa mistura de doçura e amargor.

Voltando ao fragmento 31, outra qualidade sua é a forma como apresenta os sintomas num crescendo, sem interrupção, de modo a transmitir um acesso, e de tal maneira que pontos localizados (peito, boca, pele, olhos, ouvidos) acabam por conduzir a um tremor total e a uma palidez que prenuncia a própria morte. Amar é estar mais viva do que nunca, e é também estar quase morta. A combinação é sutil no poema: o verdor (ou palidez) associa-se à “relva” (“folha” na tradução), elemento da paisagem com apelo erótico dentro do imaginário grego, mas indica o próprio fim da vida, a tez de um quase-cadáver. O mais interessante nessa formulação crescente, a meu ver, é o fato de a vibração que toma “por inteiro” sua vítima ser, no original, a única indicação de que quem diz o poema é uma figura feminina e que, portanto, o amor que aí se apresenta é homoerótico:

...e o tremor
me toma **toda...**

⁶ O corte do ritmo melódico no meio de uma palavra, mantido na tradução e comum nessa poesia que era música, parece ganhar sentido particular no verso 7, quando é uma forma participial do verbo “falar” em grego (mas “fala” na tradução) que fica interrompida, até se completar no verso seguinte.

Malta, André

Re-visão do amor em Safo ou Safo para além de Safo.

Sabendo-se que “Safo” era a “autora” do poema, e que outros poemas seus apresentavam o mesmo tipo de relacionamento, não cabe dizer que se trata de uma surpresa para o leitor, mas com certeza é o caso, no plano linguístico e expressivo, de se notar uma extrema sutileza, em que a exacerbação da sintomatologia – que acomete, por assim dizer, o paciente – confunde-se com o enunciado discreto do gênero da vítima.

Que amor gay feminino era esse no ambiente social da Grécia Antiga? Os dados, escassos, não permitem uma resposta certa. Mas tudo indica que devemos encará-lo da mesma maneira como entendemos o amor gay masculino, mais bem documentado: não como a relação homossexual atual, em que um casal, com idades e interesses variáveis, pode se formar nos moldes tradicionais do casal heterossexual. Na Grécia (ou, ao menos, em Atenas), a relação aceita de pessoas do mesmo sexo acontecia sempre entre uma mais velha, já casada com alguém do sexo oposto, e uma mais nova. Esta, ao adentrar a vida adulta, se beneficiava do auxílio de uma espécie de “mentor”, alguém experiente e já consolidado no seio da comunidade. A relação pederástica, de amor por alguém ainda jovem, tinha assim um caráter pedagógico e restrito, sem que o sexo ficasse anulado.⁷

Um último comentário. Falei mais acima do fato de o poema ser deflagrado pela visão da amada e, paradoxalmente, incapacitar quem vê de continuar vendo. Mencionei também o destaque dado à ideia de “parecer” no primeiro e no último verso, recurso que amarra suas pontas. Mas é importante ressaltar, para desfazer possíveis ambiguidades em português, que “parecer” aqui não tem o sentido de “afigurar-se à mente”, ou seja, de uma afecção intelectual. O que vai destacado, para trabalharmos com a raiz grega do verbo, é o “fenômeno”, isto, o que se manifesta ao olhar, o “aparecer”. É a visão que está em jogo – e a visão dirigida não ao homem, mas à amada, que, ao deixar a observadora desnorteada, faz com que esta seja objeto do nosso olhar. Já notamos que com isso fica indicada a beleza da jovem observada, e que é assim que se dá seu elogio indireto.

Em outras palavras, podemos afirmar que nas entrelinhas está dito que Amor/Eros acontece quando esse sentido fundamental – a visão – atua, “a mais aguda

⁷ A obra clássica a respeito é a de K. J. Dover, *A Homossexualidade na Grécia Antiga*. Trad. Luís Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 1994, em especial o capítulo “As mulheres e a homossexualidade”.

Malta, André

Re-visão do amor em Safo ou Safo para além de Safo.

das percepções que nos vêm pelo corpo”, sendo por outro lado a beleza “o que há de mais aparente”. As frases são tiradas de uma passagem do *Fedro*, de Platão, que vale a pena ser lembrada, por causa da relação que estabelece com esses versos de Safo. Trata-se do trecho final do mito que explora a imagem da alma humana como uma paelha alada, formada por dois cavalos de índoles opostas e por um cocheiro. Nessa seção, Sócrates explora os sintomas da paixão pederástica sentida pelo homem mais velho em relação ao mais novo, sintomas que na típica visão platônica – que subverte em parte o comportamento tradicional de que falei acima – devem ser sublimados em favor do amor do belo em si, ou seja, do conhecimento e da filosofia. Em outras palavras, a visão do jovem belo, para o amante da sabedoria, deve se converter não em sexo, mas em contemplação da beleza já vista, da qual a formosura do menino é imitação. “Amar” deve ser então equacionado – para tentar reproduzir o jogo do original entre *Éros* (Amor) e *ptéros* (asa) – com “alar”, isto é, “ganhar asas”, fazê-las brotar em nossa alma, segundo a imagem explorada no trecho (destaco, na citação, as referências ao sentido da visão):

...o recém-iniciado, o que muito contemplou os seres de então, quando vê algum rosto de aspecto divino que bem imitou a beleza, ou algum corpo ideal, primeiro ele estremece e furtivamente o assalta algo dos assombros de então; depois, dirigindo-lhe o olhar, venera-o como a um deus e, se não temesse a fama de uma extrema loucura, ele sacrificaria ao namorado como se faz à imagem de um deus. E desde que o viu, como se fosse do tremor, uma mudança nele se opera, um suor, um calor desusado; pois tendo pelos olhos recebido a emanção da beleza ele se aqueceu, com o que se umedece a natureza da asa (...).
(251a-b)⁸

Embora com propósito diferente (antierótico, diríamos), vê-se como Platão, ao falar de assombros, tremores, suores e calores, explora aí – em termos muito semelhantes aos de Safo – a típica afecção erótica, inclusive fazendo referência à excitação masculina, ao dizer, logo à frente do trecho citado, que o “talo da asa”, uma vez umedecido, “intumesce e passa a crescer”. Nesse “amor platônico”, o contemplar inteligível e superior articula-se assim ao ver sensível e inferior: a afeição pelo saber (filosofia), à atração por um jovem (pederastia).

⁸ A tradução é de José Cavalcante de Souza (*Fedro*. São Paulo: Editora 34, 2016).

Malta, André

Re-visão do amor em Safo ou Safo para além de Safo.

Voltando a Safo e à importância em seu poema do verbo “parecer” enquanto “dar-se a ver”, podemos propor que ao fim se delineia um paralelo ou correspondência: assim como o “eu” feminino sente os efeitos delirantes do amor vendo a beleza (apenas sugerida) da amada, nós também, vendo esse “eu” apaixonado que se manifesta como alguém à beira da morte (ou melhor, “vendo” o modo belo, concreto e sem afetação como esse estado/sentimento é construído), sofremos os efeitos da fruição poética, por reconhecermos sua sinceridade ou verdade. São olhares de naturezas diferentes, um dentro do poema e o outro de fora, mas que acabam por se identificar. Um mira a beleza física; o outro – o nosso – a beleza dessa dor de amor, bem descrita. O amor erótico desse “eu” desperta nosso amor estético pelo poema, que é também – por que não? – um amor filosófico, porque tem a ver com o (re)conhecimento dos nossos impulsos.

*

Para concluir, quero retomar a questão apresentada no início: há algo de fato “sáfico” na poesia de Safo, mas não no sentido da costumeira associação com uma figura real e sua biografia concreta? O que proponho é que esse algo seja equacionado não com a pessoa histórica, ou o sentimento real, ou a sensibilidade particular, de Safo de Lesbos, como tendemos a pensar, mas antes com um padrão (na falta de termo melhor) específico dentro do gênero maior da poesia lírica amorosa. Quais as características desse padrão? Extrema delicadeza, de forma e conteúdo, no trato com o sofrimento amoroso – aquela percuciência e simplicidade de que falei no começo –, potencializada pelo homoerotismo e pela afetividade feminina. São características mínimas e muito parciais para nós, mas que com certeza ganhavam seu devido peso e especificidade quando em confronto com a vasta constelação de sendas poéticas existentes na Grécia Antiga.

Esse padrão pode, ainda assim, ter tido algum papel original datável no tempo? Acredito que não. A abordagem sáfica sobre o amor, de modo geral, não é nova, porque tais características estão registradas em outras composições (não apenas líricas), tanto em chave heterossexual (presente, aliás, na própria Safo) quanto de homoerotismo masculino. Já o enfoque particular, embora associável a Safo, pode muito bem anteceder a uma poeta nascida nessa ilha do Egeu no final do século VII a.C. Como enfoque, não é prudente localizar sua gênese, porque esta talvez não tenha o valor que costumamos atribuir às gêneses em geral. Devemos, claro, continuar a dizer que isso é

Malta, André

Re-visão do amor em Safo ou Safo para além de Safo.

Safo, mas sem conferir ao nome uma responsabilidade autoral pela obra que talvez não existisse no seu ambiente.

Para nós, no entanto, é difícil não ver nessa poesia amorosa os reflexos de uma expressão que é sim pessoal e fruto de uma experiência individual. Há um outro fragmento atribuído a ela cuja brevidade e impressão de completude nos desconcertam, suscitando em nós essa dificuldade. Trata-se de uma espécie de complemento ao poema que vimos aqui, como que uma cena posterior, na qual encontramos o “eu” feminino só:

Já a Lua se pôs,
mais as Plêiades. Meia-
noite, passam-se as horas
e sozinha eu me deito.
(Safo, fragmento 168B)

A pergunta que se impõe é a seguinte: será que o “impessoal padrão” poderia criar versos assim? Eram seres humanos que compunham poemas na Grécia Antiga. Mas, diante do peso dado ao já trilhado, impessoal não soaria como palavrão. O pessoal podia não estar no ponto de partida, tal como gostaríamos (como documentação de uma experiência e de uma sensibilidade própria), mas a ressonância em cada um dos ouvintes nunca era menosprezada. Portanto, o “eu” que se expressa nesse poema, além de ser Safo (admitida a confusão como algo inevitável), e “Safo” entre aspas, e ainda cada um de seus intérpretes musicais, era também – e continua a ser – qualquer um que com ele se identifica(va), no interior e para além das fronteiras de gênero e opção sexual.

Referências Bibliográficas

- K. J. DOVER, *A Homossexualidade na Grécia Antiga*. Trad. Luís Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- LONGINO, *Do Sublime*. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- J. A. OLIVA NETO, *O Livro de Catulo*. São Paulo: Edusp, 1996
- D. L. PAGE, *Poetae Melici Graeci*. Oxford: The Clarendon Press, 1962.
- PLATÃO, *Fedro*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.
- G. RAGUSA, *Safo de Lesbos: Hino a Afrodite e Outros Poemas*. São Paulo: Hedra, 2011.

[Recebido em maio de 2017 e aceito em agosto de 2017]