

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

SARAH MOREIRA AVELAR

**A POESIA DE SAFO DE LESBOS:
EDUCAÇÃO, PERFORMANCE E O FEMININO NA GRÉCIA ARCAICA**

GOIÂNIA
2023

SARAH MOREIRA AVELAR

**A POESIA DE SAFO DE LESBOS:
EDUCAÇÃO, PERFORMANCE E O FEMININO NA GRÉCIA ARCAICA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado à Coordenação de Pesquisa do Curso de Licenciatura em História da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em História.

Orientador: Prof. Me. Ivan Vieira Neto

GOIÂNIA
2023

Dedico à minha maior rede de apoio:
Deus e minha família.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, Aquele que mais me confortou durante esses longos anos de graduação. Minha fé me permitiu acreditar que tudo estava em Seu controle. Pedi paciência, e Ele me concedeu adversidades para desenvolver a paciência. Pedi calma, e Ele me concedeu caos para entender que o que se sucede à tempestade é a calmaria. E, por fim, pedi sabedoria, e Ele me concedeu o privilégio de poder estar concluindo a faculdade e guardando para mim aquilo que jamais me poderá ser roubado: o conhecimento.

Sou grata por poder dizer que se estou hoje aqui na Universidade, é porque uma adolescente se dedicou em seu ensino médio para que hoje pudesse desfrutar de uma bolsa integral (PROUNI 100%). Meus mais sinceros agradecimentos ao Programa Universidade para Todos: que este programa possa perdurar e se ampliar, para que jovens como eu aproveitem o privilégio do meio acadêmico e tudo que ele pode nos oferecer.

Agradeço principalmente aos meus pais, Amim e Tereza, por sempre me apoiarem e estarem junto comigo durante toda esta trajetória. Devo a vocês tudo que hoje sou, muito obrigada por me ensinarem tanto, sem vocês as conquistas seriam sem cor e felicidade. Essa vitória (considero como uma grande vitória!) também é de vocês. À minha irmã, Ana Beatriz, eu não só agradeço, como também peço desculpas por muitas vezes acordá-la (compartilhamos o mesmo quarto) de madrugada antes de ir para a faculdade ou no período de escrita da monografia, durante o qual fui dormir muito tarde. Obrigado família por ser o meu alicerce!

Um obrigado especial ao meu orientador, Ivan Vieira Neto. Obrigada por me compreender tantas vezes e me guiar ao longo desta jornada turbulenta. Sua paciência comigo e suas orientações fizeram toda diferença.

Agradeço às pessoas que torcem por mim mesmo de longe. Obrigada, Tia Hosmarina e Tia Rosa Maria, por sempre se alegrarem com as minhas vitórias. As vidas de vocês são especiais para mim. Amo vocês!

Agradeço às amigas de longa data que sonharam comigo: Rafaella, Letícia, Carol, Bruna, Thalyta e Livia. Obrigada por todos os conselhos, todos os risos e abraços. Vocês fazem parte disso também!

Por fim, aos meus companheiros de graduação. Wemerson, obrigada por não soltar a minha mão em nenhum momento; Paula, obrigada por ser minha parceira e confidente; Thercyo, obrigada por sempre estar ao meu lado, me apoiando; Yasmin obrigada por ser minha parceira de coisas de patricinhas. Amo vocês e agradeço por tudo!

*venha lira divina e fale-me
pois só quero te dar à voz
(SAFO. Fr 118)*

RESUMO

Na Antiguidade, a poesia não era vista apenas como entretenimento, mas como uma forma de desenvolvimento pessoal e moral. Permitia que a sociedade se conectasse com suas tradições culturais e oferecia um meio de reflexão e autoconhecimento. A poesia grega arcaica englobou tanto a grandiosidade épica quanto a expressão mélica, que se desenvolveu na Grécia entre os séculos VIII e VII aEC. Era cantada solo ou acompanhada por um coro, sendo geralmente seguida por um instrumento musical, como a lira ou a cítara. Um dos exemplos mais notáveis e famosos da poesia mélica foi Safo. Natural da ilha de Lesbos, na região da Eólia, foi uma das primeiras poetisas a ter suas criações reconhecidas, mas apenas fragmentos e uma obra completa sobreviveram. O legado deixado pela poética sáfica exalava emoção e sensibilidade. Embora muitos dos seus trabalhos tenham se perdido ao longo dos séculos, a sua reputação no cânone poético da Antiguidade permanece viva até os dias atuais.

Palavras-chaves: Poesia; Mélica; Feminino; Lesbos; Safo.

ABSTRACT

In Antiquity, poetry was not only seen as an entertainment, but as a form of personal and moral development. It allowed society to connect with its cultural traditions and offered a means for reflection and self-knowledge. The Archaic Greek poetry encompassed both the greatness of epic and the melic expression, which developed in around the 8th and the 7th centuries BCE. It was sung solo or accompanied by a choir, usually followed by a musical instrument, such as the lyre or the cithar. One of the most famous and notable examples of Melic poetry is Sappho. A native of the island of Lesbos, in the Aeolian region, she was one of the first poets to have her creations acknowledge, but only fragments and a complete work have survived. The legacy left by the Sapphic poetry exuded emotion and sensitivity. Although many of her works have been lost over the centuries, her reputation in the poetical canon of Antiquity has lived on to the present day.

Keywords: Poetry; Melic; Feminine; Lesbos; Sappho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1-A POESIA GREGA ARCAICA: ÉPICA E MÉLICA	15
1.1 CULTURA DA ORALIDADE NA GRÉCIA ARCAICA.....	16
1.2 DESENVOLVIMENTO DA POESIA ÉPICA.....	18
1.2.1 HOMERO.....	18
1.2.2 HESÍODO.....	19
1.2.3 TEÓGNIS.....	20
1.3 DESENVOLVIMENTO DA POESIA MÉLICA.....	21
1.3.1 CONTEXTO DE PERFORMANCE.....	22
1.3.2 CARACTERÍSTICAS DA MÉLICA.....	23
1.3.3 AUTORES DA POESIA MÉLICA GREGA.....	24
2- A CONDIÇÃO FEMININA NA EÓLIA E A POESIA DE SAFO	29
2.1 POESIA MÉLICA NA EÓLIA.....	31
2.2 A CONDIÇÃO FEMININA NA GRÉCIA ANTIGA.....	33
2.2.1 EDUCAÇÃO FEMININA NA GRÉCIA.....	36
2.2.2 EDUCAÇÃO FEMININA NA ILHA DE LESBOS E A ESCOLA DE SAFO.....	37
2.3 A POESIA MÉLICA DE SAFO E SEU CONTEXTO POÉTICO.....	40
2.4 ANÁLISE DO <i>EROS</i> E <i>AFRODITE</i> NOS FRAGMENTOS.....	44
2.4.1 A CONSTRUÇÃO DO UNIVERSO FEMININO NOS FRAGMENTOS.....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57

LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1.....	33
Imagem 2.....	40

INTRODUÇÃO

A cultura da oralidade desempenhou um papel fundamental na Grécia arcaica, especialmente no contexto da poesia. Antes do desenvolvimento da escrita, a transmissão do conhecimento, da história e da cultura grega era realizada principalmente por meio da tradição oral. Os poetas eram considerados guardiões da tradição cultural e detentores do conhecimento coletivo. Eles tinham a responsabilidade de preservar e transmitir as histórias, os mitos, os valores e os ideais da sociedade grega.

Poesia, pelo menos na Antigüidade grega, é um fenômeno estruturador da cultura, ou melhor, poesia coincide com cultura, no sentido de educação e civilização [...] tanto a *Ilíada* como a *Odisséia* cumprem a função de preservação, na memória, da cultura e do passado do povo grego. Tomadas por um viés didático-pedagógico, pode-se dizer que, do ponto de vista formal, ambas representam um esforço de síntese entre duas estratégias distintas de conservação dos valores tradicionais: a oral, e a escrita, o que permitiu à primeira, mais volátil, ganhar uma “solidez” de dado histórico, documento, fixando, em texto, o conhecimento do passado que agora se tornava mais resistente ao esquecimento (SOUZA, 2010, p. 196-197).

A poesia grega arcaica abrangeu muitos gêneros poéticos, os que mais se destacaram foram a épica e a mélica. A poesia épica se desenvolveu como resultado da tradição oral. Duas figuras importantes nesse gênero foram Homero e Hesíodo. Homero ficou conhecido por suas obras épicas *Ilíada* e *Odisseia*, que narram os eventos da Guerra de Troia e as aventuras do herói Odisseu, respectivamente. Em suas obras, Homero retrata os heróis gregos como modelos de excelência, cujas ações e características são dignas de admiração e imitação. A paidéia, isto é, a formação educativa do homem, em Homero está intimamente relacionada à formação do caráter e à busca pela glória e pela honra. Hesíodo, célebre por seus poemas *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias*, apresenta outra concepção da paidéia, centrada nos valores do trabalho, da justiça e da obediência às leis divinas e humanas.

Quanto à poesia mélica, era uma forma poética flexível que permitia aos poetas uma ampla gama de expressões e estilos. Os poetas mélicos utilizavam estrofes variadas e ritmos diferentes, adaptando a forma poética de acordo

com o conteúdo e o propósito de cada composição. Também era frequentemente associada a eventos específicos, como festivais religiosos, casamentos e funerais. Os poemas eram cantados ou recitados durante essas ocasiões.

Vários poetas mélicos se destacaram na história da poesia grega antiga. Alguns dos mais proeminentes foram: Safo de Lesbos, uma das poetas mélicas mais famosas e influentes, nascida na ilha de Lesbos, na região da Eólia, por volta do século VII aEC, e cuja poesia, muitas vezes enfatizou o amor e as emoções; Alceu de Mitilene, também natural de Lesbos, ativo no século VII aEC, poeta que abrangia uma variedade de temas em seus versos, incluindo política, amor, guerra e festivais; Píndaro, nascido na Beócia, por volta do século V aEC; amplamente considerado um dos maiores poetas mélicos da Grécia Antiga. Píndaro ficou conhecido por suas odes triunfais, que celebravam os vencedores dos jogos atléticos e corais.

Destes poetas o que mais interessa para a construção deste trabalho é Safo de Lesbos. Ela é uma figura icônica na história da literatura, sendo uma das primeiras poetas da Grécia Antiga cujos trabalhos sobreviveram até os dias atuais. Na época em que viveu, a escrita era menos comum e a transmissão da poesia ocorria principalmente através da fala. A tradição oral desempenhou um papel fundamental na disseminação das obras de Safo, e muitos de seus poemas foram transmitidos através da recitação e da performance.

Paradoxo dos paradoxos, contudo, Safo alcança este lugar privilegiado com uma obra reduzida a um poema completo, três ou quatro suficientemente legíveis, e cerca de 200 fragmentos de variável precariedade, seja no tamanho, seja na condição de leitura. O fato atesta não só a qualidade poética de Safo, mas também a história de uma recepção que caminha por bases frágeis, que levou cada século, cada poeta e cada estudioso a formar a sua própria ideia de Safo (BRUNHARA, 2020, p. 1).

De seu contexto histórico, a estruturação das relações entre os gêneros feminino e masculino na sociedade estabeleceu um sistema social que impactou os papéis individuais e orientou a experiência social, moldando valores e características específicas daquela sociedade. Às mulheres estavam conferidos os trabalhos domésticos, ligados a casa. Nesse contexto, a representatividade de Safo no espaço que habitualmente era ocupado somente por homens deixou uma marca para a posteridade.

A dificuldade de falar sobre Safo reside no fato de que ela é uma figura enigmática da antiguidade, porque pouco se sabe sobre a vida da poeta lésbia. Um dos desafios ao analisar os poemas de Safo é a tendência de interpretá-los como expressões autobiográficas, nos quais Safo é vista como o "eu lírico" ou a voz por trás dos versos. Por isso, em vez de se concentrar na tentativa de identificar Safo como o eu lírico em seus poemas, muitos estudiosos optam por analisar a poesia de Safo de acordo com os temas, as técnicas poéticas e a relevância cultural de seus versos, sem necessariamente buscar uma correspondência direta entre a voz lírica e a autora. É desafiador determinar com certeza se a voz lírica nos poemas de Safo representa diretamente a própria Safo ou se é uma construção artística e poética.

Ao longo do desenvolvimento deste trabalho foram encontrados percalços que influenciaram na pergunta que residia o objetivo do trabalho, isto é, quem é Safo e o que a levou a escrever? Para essa pergunta ser respondida era necessário olhar para além da sua identidade. As leituras analisadas correspondem, em sua maior parte, a trabalhos elaborados por professores e estudantes de Letras. Nomes de autores brasileiros recorrentes na busca são: Giuliana Ragusa, Rafael Brunhara, Leonardo Antunes, André Malta e Roosevelt Rocha. Destacamos aqui a tradução de Guilherme Gontijo Flores e os comentários de Giuliana Ragusa em seu livro *"Hino a Afrodite e outros poemas"*.

Neste caso, de uma só pergunta surgiram várias outras como o porquê de seu poema ser diferente, qual contexto ela se insere, onde a mulher se encaixava na Grécia arcaica e porque Safo teve a liberdade de ser poetisa. Assim, nomes como Werner Jaeger em seu livro *Paidéia: A Formação do Homem Grego*, Gregory Nagy com o "O herói épico" passaram a ser mais revisitados para a construção de um panorama mais amplo do Período Arcaico.

Para compreender um pouco sobre a problemática da vida de Safo e o que levou a sua figura à aclamação como poetisa, em uma arte composta proeminentemente por nomes masculinos, é preciso construir uma linha histórica que consiste nas possíveis explicações que levaram Safo a ser uma poetisa renomada. Essa abordagem mais ampla permite ver respectivamente cada ponto específico como a oralidade, a poesia épica e mélica, a educação e condição feminina etc.

No primeiro capítulo, apresentamos a importância da oralidade para a transmissão das poesias durante o Período Arcaico. Expondo o desenvolvimento da poesia épica e elencando os principais autores desta poética. Também apresentamos a poesia mélica, enfatizando o seu desenvolvimento, seu contexto de performance e seus principais autores.

No segundo capítulo, o enfoque foi direcionado para o espaço da poeta. Apresentamos a região da Eólia, juntamente com a Ilha de Lesbos, indicando os aspectos regionais, além do desenvolvimento da mélica eólica, com os *corpora* de Alceu e Safo. A partir disso, contextualizamos a posição da mulher no sistema social da Grécia Antiga e discutimos a existência da Escola de Safo enquanto um local de caráter educativo e a posição que as mulheres ocupavam na Ilha de Lesbos. Por fim, falamos sobre Safo e o contexto em que estava inserida sua poesia e de como chegaram até nós os seus fragmentos. A partir disso, fizemos uma seleção de fragmentos para analisarmos, considerando os temas como Eros e Afrodite e o universo feminino descrito nos versos sáficos.

1 A POESIA GREGA ARCAICA: ÉPICA E MÉLICA

A tradição poética na Grécia Antiga era bastante cultivada na sociedade, tinha um papel importante na estruturação da cultura e da identidade grega. Habitualmente era usada como um modelo educacional, isto é, o seu conteúdo poético não era meramente estético e literário reservado apenas para o encantamento, mas era imbuído de virtudes morais e religiosas.

A recepção dessa tradição poética foi acessível levando em consideração que as poesias eram produzidas para serem cantadas ou recitadas e eram apresentadas em espaços como simpósios, uma reunião composta de homens da aristocracia que após os banquetes e rituais aconteciam as performances, ou festivais públicos, durante os quais prestavam-se cultos a diferentes divindades e também faziam suas apresentações.

Defendendo esse ideal, os poetas deixam de ser meros contadores dos feitos heróicos, tornando-se intérpretes dos valores de tradição a que suas obras servem de veículo. Em outras palavras, tornam-se os educadores hegemônicos do povo grego [...] A sociedade grega arcaica dependia da eficácia do exemplo e utilizava os feitos dos heróis épicos como parâmetro para mediar as ações dos homens reais (SOUZA, 2010, p. 5–7).

Os fragmentos desta tradição poética servem como estudo para entender os acontecimentos da sociedade grega. É possível perceber que a poesia possuía um caráter relevante na sociedade, pois os poetas retratavam narrativas familiares à realidade, assumindo posição de caráter educativo retirando a ideia da obra ser meramente ficcional¹ e construindo uma tradição que é orientada por uma interpretação do mundo, ou seja, para eles servia de

¹ O conceito de ficção é moderno. Começou a ser discutido no século XIX e consiste nas criações artísticas que possuem discursos diferentes da realidade, isto é, “Um texto, ainda que declaradamente ficcional, é incumbido de realidade em suas páginas – não apenas realidade social, mas também de ordem sentimental e emocional – sem que essas realidades o deixem de ser apenas por entrarem num texto ficcional; tampouco essas realidades podem se repetir naquele texto apenas “por efeito de si mesma”. Para estarem ali, dependem da decisão, não necessariamente consciente, de um terceiro. Essa “certeza irrefletida” que opõe em dualidade a ficção e a realidade, uma como a ausência dos atributos da outra, cede lugar a uma tríade fundamental: o real, o fictício e o imaginário” (PRADO, 2021, p.3).

ilustração moral de como eles deviam ser e uma ilustração religiosa que os aproximava dos deuses.

Havia uma aproximação com as criações poéticas e os deuses uma vez que os poetas eram inspirados pelas Musas, filhas de Zeus com Mnemosine. As musas são compostas por nove divindades ligadas às artes e que detinham conhecimento do passado que assim revelavam aos poetas ensinamentos sobre a humanidade que seriam inacessíveis sem a influência divina (KRAUSZ, 2017, p. 15-19). Já que a premissa era a construção da ligação divina com o ser humano, havia assim a necessidade em explicar coincidências a partir de uma visão religiosa.

Nessas narrativas temos a relação entre deuses e humanos, a dependência mortal de um deus imortal, atos heroicos, atitudes éticas e morais que estabelecem um respeito e submissão a algo maior. A pensar sobre a relação entre deuses e humanos, Gregory Nagy (2017) aponta sobre os deuses na poesia épica e as manifestações de suas vontades como forma de solucionar problemas na Terra e uma “imortalização” do herói, os semideuses, dotados de superpoderes e descendentes de deuses, entretanto, “O termo semideus implica, mais concretamente, medir o balanço da imortalidade com a mortalidade na formação do “Eu” do herói” (NARGY, 2017, p. 49), ou seja, por mais que tenha gene divino sua mortalidade ainda é dominante e mesmo assim está sujeito a morte. O fato é que os poetas não só compartilharam símbolos importantes para sociedade grega como também deixaram uma memória viva que perpetuou até os tempos de escrita

1.1 Cultura da Oralidade na Grécia Antiga

Na sociedade arcaica o que se antecede à escrita é a memória², pois é nela que se cristaliza todo um processo mnésico, isto é, de rememoração de uma informação que será transmitida oralmente. Nas culturas orais temos um conjunto da memória individual e da memória que atuam junto no processo de perpetuação das memórias. Um exemplo, toda cultura possui um mito

² A memória está relacionado ao mito de Mnemosine, irmã de Cronos e mãe das Musas; “Mnemosine é uma das deusas mais poderosas para os gregos, pois a memória é o catalisador da razão e é esta razão que diferencia os Seres Humanos dos outros animais [...] Por essa responsabilidade deu aos Seres Humanos o poder de memorizar, isto é, de reter conhecimento e de transmiti-lo oralmente.” (SALES, 2015, p. 157) e esse conhecimento por meio das Musas são revelados aos homens, preservando a memória.

originário que tem suas particularidades em cada região e isso se dá pelo fato da memória ser transmitida a partir de uma interpretação, entretanto, sua recepção não é um ato metódico, porque a memória individual recebe informações específicas e as rememora (LEGOFF, 1990).

No contexto da Grécia arcaica, a cultura dos aedos e rapsodos³ estava ligada às características performáticas de cantar os poemas, que originalmente eram produzidos para serem apresentados acompanhados por instrumentos musicais. A tradição oral passou à cultura escrita no século VII aEC. O contato com as “letras fenícias”⁴ possibilitou a conversão da oralidade em fontes escritas.

Os aedos eram homens que perambulavam de cidade em cidade e viviam nas cortes dos reis onde cantavam os poemas heroicos cujos temas eram tirados da mitologia, acompanhados do som da lira, que eles mesmos tocavam [...] Havia também os rapsodos, homens que, diferentemente dos aedos, não cantavam os poemas, mas os recitavam, empunhando um bastão. Como os aedos, também passavam a vida viajando de cidade em cidade, porém não criavam poemas novos e apenas recitavam as epopeias de Homero. Esses homens, aedos e rapsodos, eram dotados de uma memória excepcional, capazes de decorar passagens enormes, além de possuírem um acervo de narrativas e versos prontos em suas cabeças, com as quais eles improvisavam (CERDAS, 2018, p. 6).

A poesia estava intrinsecamente relacionada ao cotidiano dos gregos, quer dizer, ela abordava diversos assuntos e cada assunto fazia parte de um gênero poético diferente, servindo um propósito apelando ao amor, às guerras e aos deuses. Os dois gêneros mais importantes do Período Arcaico foram o épico e o mélico. Os poetas que se dedicaram a estes estilos poéticos ficaram

³ Os aedos viviam nas cortes reais, desfrutavam de benefícios de uma posição na corte e exerciam uma atividade divina inspirado pelas Musas que exigiam a criação e a transmissão da poesia, a ele estava designado a preservação da memória. Os rapsodos, diferentemente dos aedos apenas recitavam a poesia, após a introdução do alfabeto na Grécia arcaica, a posição do aedo foi diminuindo e a prática dos rapsodos tornou-se mais fácil. “Os aedos ou poetas ainda possuíam prestígio mas sua ação torna-se limitada e passa a dividir seu espaço com os escritos” (KRAUSZ, 2017, p. 20-29)

⁴ Foi do alfabeto fenício que saiu o alfabeto grego, que passou a ser introduzido na Grécia por volta do século VIII aEC e passou a ser usado primeiramente para mensagens breves. “Foram os fenícios, povo comerciante e navegador, freqüentadores do mercado egípcio, que tiveram o mérito de criar um verdadeiro alfabeto [...] O alfabeto fenício tinha vinte e duas letras, consoantes e semiconsoantes [...] As consoantes fenícias representavam o esqueleto das palavras, de modo que, para se ler, precisava-se conhecer o sentido da frase [...] Coube aos gregos a idéia genial de representar as vogais” (NASCER, 1964, p. 112)

registrados na memória social helênica, mesmo quando as suas obras acabaram se perdendo durante o passar do século.⁵

1.2 Desenvolvimento da poesia épica

O gênero épico teve suas raízes em histórias que provinham naturalmente de fontes orais. Para manter a estética e a melodia dos versos orais, os poetas desenvolveram uma métrica específica e transpunham os cantos recorrendo a fórmulas fixas da oralidade - a composição oral formulaica. Convencionou-se para a poesia épica os versos hexâmetros dactílicos, também chamados versos heróicos⁶. O épico foi por excelência um gênero dedicado aos feitos dos heróis e das divindades, descrevendo suas aventuras e especificando os domínios e funções das divindades. (FRADE, 2018).

A cultura grega fundamentou-se na tradição poética tanto oral quanto escrita. Ao invés de se oporem, as duas possibilidades tornaram-se complementares. O texto escrito serviu para cristalizar a tradição oral, que continuou existindo no âmbito das performances durante ocasiões festivas e nos cultos públicos.

1.2.1 Homero

Nascido por volta de 840 aEC, Homero foi o poeta mais importante da Grécia Arcaica e ficou conhecido por duas obras basilares *Ilíada* e a *Odisséia*. Homero não se mencionava em suas epopeias e não dava indícios de sua vida, portanto, o que se tem pressuposto sobre sua personalidade provém de descrição de terceiros “Hablar de Homero es hablar de los poemas homéricos y solamente de ellos.” (CARLIER, 2005, p. 7)

Nem tudo acerca de sua biografia é unânime, por exemplo, é comum dizer que primeiramente era um aedo cego que modificava poemas para agradar aos senhores aristocratas (MONTANELLI, 2003, p. 24) ou que era filho da musa Calíope (CARLIER, 2005, p. 5). A “questão homérica” causa ainda muitos debates sobre a autoria de seus escritos, mesmo que tenham

⁵ As obras dos poetas mélicos da Grécia Arcaica, que compreende o período aproximado entre os séculos VIII a.C. e VI a.C., são conhecidas principalmente por meio de fragmentos preservados e citações em escritos posteriores, devido à antiguidade dessas obras, muitos dos textos originais foram perdidos ao longo do tempo .

⁶ “O hexâmetro é chamado também de *épos*, porque é o metro por excelência da poesia narrativa” (RAGUSA;BRUNHARA, 2021, p. 13).

divergências quanto ao local de nascimento, vida corriqueira ou sobre uma existência real deste poeta.

Sobre seus poemas já não há dúvidas, são clássicos literários lidos por milhões de pessoas. Feito este que além de garantir um entretenimento digno do que hoje classificamos como conto ficcional, os poemas de Homero se tornaram importantes dentro da cultura grega. Na *Ilíada* temos a história que conta sobre a Guerra de Troia com personagens como Aquiles, Helena e Páris. Na *Odisseia* temos a história de Odisseu que vai para a Guerra de Troia e enfrenta grandes aventuras para retornar para casa. Por meio destes poemas podemos compreender não só narrativas pomposas sobre as guerras e os deuses, mas entendemos também como a sociedade se comportava, como os gregos antigos se organizavam socialmente e politicamente.

Os poemas homéricos serviram também como parte da educação grega⁷, as crianças aprendiam através dos versos sobre a virtude esperada de um homem, sobre a grandeza de seus ancestrais heróicos e sobre a areté.

1.2.2 Hesíodo

Hesíodo nasceu por volta de 750 aEC. na região de Cime, mas cresceu grande parte da sua vida na Béocia. Conhecido por ser um poeta épico, algumas de suas obras foram destaques para seu reconhecimento, como a *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias*. Diferente do estilo refinado de Homero e das histórias do passado glorioso, Hesíodo era um pobre camponês que vivia da parca agricultura de subsistência possível no árido solo grego e mantinham-se daquilo que cultivavam, isto é, não podemos confiar totalmente nas suas obras porque o poeta não é a voz poética (persona) da poesia. Seus versos eram mais realistas, tornando sua poesia um testemunho do outro lado moeda, do grupo mais pobre daquela sociedade (JIMÉNEZ; DÍEZ, 1978, p. 7-11).

A poesia hesiódica era uma poesia didática e atendia a necessidades sociais específicas. Na *Teogonia* temos a elaboração daquilo que tomamos por

⁷ “A noção grega de paideia estava vinculada a um ideal de educação restrita aos meninos (paidós) dos quais a família e o Estado se davam a obrigação privada e pública de desenvolver neles, ao máximo, potencialidades em vista de primordiais objetivos: fazer deles homens gregos e cidadãos de uma determinada pólis. Nesse caso, a própria paideia, publicamente reservada aos meninos, se constituía em si mesma em um aspecto da areté, ou seja, em um modo específico de capacitar, qualificar e de habilitar cultural e civicamente os futuros cidadãos da pólis” (SPINELLI, 2016, p. 605).

mitos, encontramos a organização dos deuses, como através do caos tudo se formou, e também reconhecemos o aspecto misógino da cultura grega arcaica através da história de Pandora⁸. Já em *Os Trabalhos e os Dias*, o poeta foca na condição humana e nas suas limitações e origens. Seus versos pareciam com os de Homero, porém, dispunha de diferenças não só pelos apelos narrativos, mas pela descrição onde Hesíodo usava da primeira pessoa, além disso, seus versos serviam de testemunho sobre aquela sociedade que atravessava grandes mudanças econômicas e religiosas (LAFER, 2002, 13-15).

Para Hesíodo, o trabalho não é apenas o meio justo de se conseguir riqueza, mas também o processo que granjeia a estima dos deuses através do esforço despendido nas atividades cotidianas, enquanto que o ato de não trabalhar torna-se algo aviltante e motivo de vergonha [...] O trabalho da terra, portanto, integra o indivíduo na dinâmica cosmológica do equilíbrio e da harmonia dos caracteres naturais, que expressam a essência divina do mundo olímpico (BITTENCOURT, 2010, p. 86-87).

É perceptível o valor que o trabalho tem para Hesíodo, para ele o trabalho aperfeiçoa o ser humano e o aproxima dos deuses através das virtudes que são aprendidas durante o processo e ainda garante o equilíbrio da comunidade.

1.2.3 Teógnis

Teógnis foi um poeta do século VI aEC, seu contexto foi diferente dos contextos de vida dos outros poetas épicos. Em primeiro lugar, seus poemas se classificavam em um subgênero da poesia lírica, a elegia, que possuía temas mais melancólicos e reflexivos, nos quais predominavam temas éticos-morais, políticos e eróticos.

Assim como Homero, Teógnis gera bastante debates dentre os estudiosos pelo fato de sua existência, se por um lado os estudiosos procuram uma legalidade para atestar a originalidade de Teógnis em seus poemas, por

⁸ Pandora, considerada a primeira mulher, simbolizava os males do mundo e assim foi criada para castigar Prometeu: "O mito de Pandora aparece na poesia hesiódica pela primeira vez na obra Teogonia, porém é apenas denominada como mulher. Nesta versão, há a separação entre deuses e homens é a criação da primeira mulher. Zeus recebe uma oferenda fraudulenta de Prometeu que, irritado, não concede mais fogo celeste aos mortais. O titã, em seguida, rouba o fogo e o devolve aos homens. Em resposta Zeus concede aos homens a mulher, fato esse que os provoca o rompimento a separação dos deuses e homens" (LAFER, 2006, p.58 *apud* MORAIS, 2018, P. 40).

outro lado há estudiosos que julgam o fator de autoria de acordo com a tradição performática da poesia oral, ou seja, Teógnis poderia ser um papel, uma representação desse nome. Estes casos aumentam os debates acerca do autor, como sobre sua origem e sua época, que também são motivos de controvérsia. Não se sabe se viveu na época de tiranos para escrever com tanta clareza sobre política, ou se nasceu em Mégara Niseia ou Mégara siciliana, uma colônia helênica na Magna Grécia (BRUNHARA, RAGUSA, 2021, p.177-181).

“Quando falamos “Teógnis”, estamos, na verdade falando da *Teognideia*” ((BRUNHARA, RAGUSA, 2021, p. 177), isto é, ao falar do autor estamos falando da coleção de poemas elegíacos que se denomina *Teognideia*, dividido em dois livros. Segundo estudos, nem todos os poemas pertenciam a ele e na formação de algumas passagens há versos que são de outros poetas. Mesmo que haja esses percalços como todo poema que sobreviveu até os dias de hoje, de fato, Teógnis fora um poeta distinto e representou precisamente em seus poemas a virtude moral e política entrando em acordo com o gênero que seguia.

1.3 – Desenvolvimento da Poesia Mélica

A partir do século VIII aEC e VII aEC desenvolveu-se na Grécia a poesia mélica. Na primeira metade do século VII aEC em várias localidades da Grécia com a queda das realezas, ascensão da aristocracia e aumento das tiranias, ocorriam uma evolução da consciência moral. Segundo SCHÜTZER (1963) as narrações épicas diferenciavam da lírica por conta do conteúdo histórico e a apelação para a moral, enquanto a lírica meditava sobre a existência humana e seus sentimentos:

A maior liberdade de expressão da poesia lírica viria pois contribuir para o conhecimento do homem nas condições de sua existência real, possível de expressar-se com a espontaneidade de livre criação poética. Apesar de sua origem litúrgica de caráter coletivo, desde logo se desenvolvem no lirismo as composições de caráter pessoal, próprias à elegia, e que constituem o primeiro passo para a universalização de preocupações humanísticas que o distinguem da poesia épica (SCHÜTZER, 1963, p. 292).

Os poemas mélicos são atrelados à oralidade porque sua composição está relacionada estilisticamente à tradição de cantar e recitar numa performance, fato que favoreceu a circulação das poesias “[...] a ocasião de performance dos poemas seria um traço distintivo para compreensão dos gêneros da poesias grega arcaica” (RAGUSA, BRUNHARA, 2021, p. 20). Lírica é um termo do período helenístico que perdura até os dias atuais, mas os antigos não reconheciam a poesia como lírica mas sim mélica que vem de *melos* (canção, melodia). A poesia mélica também conhecida modernamente por lírica recebe esse nome porque era uma canção performática acompanhada da lira ou outros instrumentos sendo cantada solo ou em coro.

Importante ressaltar que o que conhecemos modernamente como poesia se difere em muitos detalhes das poesias da era arcaica, como por exemplo, temos uma cultura de escrita onde o *eu lírico* se equipara com o autor e que suas experiências são repassadas para a poesia, tornando-a uma biografia.

1.3.1 Contexto de Performance

As exposições dessas poesias aconteciam em geral em reuniões consideradas privadas como simpósios, onde homens aristocráticos se reuniam para beber, cantar ou recitar vários trechos poéticos servindo de veículo essencial de difusão de ideais de caráter político, moral e social. Essas apresentações também ocorriam em eventos públicos. Os temas da poesia mélica eram variados, desde a vida cotidiana até as relações divinas e o resgate da história dos heróis do passado, fortificando as noções de virtude do homem grego através das performances (RAGUSA, 2021, p. 38-41).

Nos simpósios ocorriam as performances monódicas (solo), dependendo do espaço era possível o uso de instrumentos de alcance sonoro menor como a lira (instrumento de 7 cordas feito de casco de tartaruga) e no caso dos festivais eram cantados em coro num grupo de aproximadamente mais de 10 pessoas e usavam a cítara (instrumento maior de madeira que poderia ter mais cordas) para ter um alcance sonoro maior (ROCHA, 2022, p. 89)

[...] a melodia receberia alterações de transmissão a cada nova performance, a cada novo ouvinte que tentasse decorar, assim como o texto, ambos guardados na memória, numa espécie de longo telefone sem fio; e mais, os timbres, tempos, modos

desse canto só poderiam se dar no novo corpo, a cada nova performance, que poderia deliberadamente alterar detalhes que já não agradavam mais ao novo ouvido, ou ao público, ou a determinado contexto de performance [...] (FLORES, 2020, p. 10-11)

Essas apresentações funcionavam de uma maneira específica, isto é, aquele que recitava ou cantava as canções não precisava ser propriamente o autor dos poemas, com isso se insere a problemática da autoria original desses poemas, que segundo Guilherme Gontijo são uma “série de corpos anônimos” que auxiliaram de alguma forma a perpetuação da poética arcaica.

1.3.2 – Características da Mélica

A mélica tem um conjunto de características que a define como tal, como as métricas⁹, performances e os temas poéticos. Os metros da canção em solo são mais breves com tendências a serem estróficas onde cada estrofe tem uma métrica idêntica; a canção em coro os metros são mais complicados, por ser triádica são estrofes onde o metro da primeira estrofe é idêntico na segunda antístrofe e em seguida vêm-se a terceira parte (epodo) com uma métrica diferente.¹⁰

A mélica era composta para ser acompanhada da lira, sendo recitada/cantada em solo ou em coro, podendo ser acompanhada de dança, ou seja, era um ato artístico. Quando as canções eram solo temas ligados à vida e experiência humana eram mais frequentes e as canções em coro abordavam assuntos referentes a mito e ao passado.

Ela recorre habitualmente ao mito como narrativa de caráter religioso e como paradigma positivo ou negativo [...] Ela tinha função educativa, civilizatória. [...] Ela era eurístico-mimética

⁹ O sistema de composição dos versos se baseia no quantitativo, isto é, considera-se a duração das sílabas em breves ou longas. Os acentos usados na língua grega serviam para marcar a mudança melódica nos enunciados, os acentos nomeados pela língua portuguesa como agudo, grave e circunflexo são indicativos de entonação e duração: “Em primeiro lugar, temos a métrica, que nos indica o quanto de repetição e de simplicidade ou complexidade melódica havia numa determinada composição poética [...] O que distinguia a melodia da fala da melodia do canto era a ‘continuidade’, ou seja, o uso de intervalos próximos ou pequenos entre uma nota e outra, geralmente de segunda ou de um tom, enquanto que no canto os saltos intervalares podem ser maiores” (ROCHA, 2022, p.88-91)

¹⁰ “Julgo importante lembrar que a estrutura métrica dificilmente é idêntica de uma estrofe para outra na mélica arcaica, sendo possível haver resoluções (substituições de uma longa por duas breves) e também a presença de sílabas indiferentes (*ancipites*, para usar o termo técnico), por exemplo, nos textos poéticos. Ou seja, do mesmo modo que as estruturas métricas não são exatamente as mesmas de uma estrofe para a outra, as melodias também não seriam iguais em todas as estrofes” (ROCHA, 2022, p. 98).

(nela se dava a reatualização ou representação e invenção através do canto, da melodia dos instrumentos, da dança e da gestualidade de ações e “vocalizações” de animais e de homens); Ela era *fictio, inventio*, processo criativo em que se usava a imaginação, mas sempre conservando sua ligação com a realidade vivida, experimentada pelo poeta (ROCHA, 2012, p. 94-95).

Temas como amor, morte, tristeza e em geral experiências do cotidiano eram bastante executadas na mélica, além de que era mais comum o uso da primeira pessoa. Não era um pré-requisito do gênero, mas era uma forma de reconhecimento da estrutura dos poemas mélicos. Um ponto interessante é que o gênero poético “lírico” envolve outros subgêneros, a ideia de subgênero é tardio porque no contexto arcaico as poesias eram vistas individualmente, cada uma tinha as características específicas que o denominavam de tal gênero como a elegia e o jâmbico. Ao longo do tempo esses gêneros passaram a ser parte da lírica abarcando assim temas que se diferenciavam entre si, sendo este um dos motivos notáveis para entender os poetas mélicos que não obedeciam a conjuntos determinados de padrões ou regras.

1.3.3 - Autores da Poesia Mélica Grega

As obras da maioria dos poetas arcaicos se perderam nas brumas do tempo, deixando para trás somente alguns fragmentos, diligentemente recolhidos por filólogos e editados em coleções modernas¹¹ que foram adicionados numa lista canônica intitulada *ennéa lyrikoí*, que reúne nove grandes poetas mélicos/líricos e todos os seus fragmentos remanescentes.

- Álcman (c. século VII aEC)

Álcman foi um poeta do século VII aEC que atuava em Esparta. Como citado anteriormente, a poesia mélica tinha um dever moralizante na comunidade, fortalecendo os valores tradicionais como verdadeiros instrumentos de educação (*paideia*), ensinando ao povo os valores cívicos e morais a serem seguidos. Álcman produziu canções onde existia um compromisso com valores morais além de compor sobre narrativas místicas e a

¹¹ Por volta dos séculos IV-I aEC chegou as obras dos poetas gregos a Biblioteca de Alexandria, que foi organizada de acordo com os critérios variados dos editores alexandrinos, no caso dos poetas mélicos o principal editor foi Aristofânes de Bizâncio, podendo ser o autor do cânone dos nove líricos (RAGUSA, 2021, p. 58).

condição perigosa e falha do humano. As performances eram entoadas por *partheno* que significa virgem, pois no contexto arcaico a virgindade tinha outra conotação e ela não se ligava à pureza da castidade, mas relacionava-se ao casamento. Neste caso, as virgens eram as moças não casadas que participavam do coral e através dessa performance eram integradas a vida social sendo apresentadas aos jovens da aristocracia (RAGUSA, 2017, 56-59).

- Sappho (c. 630 - 570 aEC)

Safo foi uma importante poetisa grega da antiguidade do período arcaico. Nasceu em Mitilene, localizada na ilha de Lesbos, por volta do século VI ou VII aEC, acredita-se que era de uma família nobre. Contudo muitas interpretações e reinterpretações sobre este personagem alteram-se as imagens de safo. Há inúmeras histórias imbuídas ou não de verossimilhança, mas somente a sua poesia pode ser atestada a partir de fragmentos encontrados nas obras de outros autores ou em papiros parcialmente preservados. Sua obra poética é conhecida por seu apelo romântico e sexual, sendo o *eu lírico* sáfico uma possível manifestação de experiências pessoais (mas também pode ser entendido enquanto uma criação poética da autora). Ao longo do tempo houve várias suposições sobre sua vida, porque muito se perdeu do seu contexto de vida. Suas obras também se perderam, restando apenas fragmentos de suas poesias (SANTOS, 1978).

- Estesícoro (c. 630 - 555 aEC)

Estesícoro ou *Tisias*, segundo algumas fontes, nasceu por volta do século VI aEC no sul da Itália, mas viveu boa parte da sua vida em Catânia, que era uma colônia grega. Em seus poemas ele não usava o recurso de primeira pessoa e temas mais parecidos com a tradição épica, particularmente sendo comparado muito mais com Homero pelas particularidades, entretanto, a estrutura poética seguia os esquemas métricos e o molde performático da mélica. Há embates, que ainda permanecem indecisos quanto ao ponto final, sobre as composições terem sido feitas para performance solo ou em coro, isso dá por inúmeras análises da estrutura dos versos que supõe características de apresentações de solo e coro. Claro que essas possibilidades podem caracterizar a versatilidade de Estesícoro, mas ainda sim é uma problemática em discussão (FARIA, 2008, p. 43-55).

- Íbico (c. século VI aEC)

Íbico foi um poeta do século VI aEC nascido no sul da Itália, vindo de uma família aristocrática. Contemporâneo de Estesícoro e influenciado por ele também ao escrever a temática mitológica, mas dessas obras pouco se tem. O que lhe deu reconhecimento foram suas produções de cunho amoroso e erótico que incluía o misticismo também. Assim como Estesícoro, discussões acerca das performances serem solo ou coral, também fazem parte dos estudos sobre seus poemas (FARIA, 2008, p. 55-60).

- Alceu (c. 625 - 580 aEC)

Alceu foi um poeta do século VI aEC, contemporâneo de Safo, nascido na Ilha de Lesbos, em Mitilene, viveu em um local rico na tradição poética, a Eólia. Nenhum de seus poemas está completo, mas eles dão para compreender sobre seus temas que eram variados como: política, amor, deuses, vinho, filosofia etc. Pelo contexto de mudanças políticas em vários locais da Grécia, Alceu teve um envolvimento maior nesse quesito, integrando em seus poemas uma forte idealização de um avivamento do passado aristocrático tendo um enfoque em uma figura de um tirano chamado Pítaco que por um acaso fez parte da sua vida. Seus poemas são em primeira pessoa e por muitas vezes a *persona* dos versos se confunde com o próprio autor, o que torna perigosa a análise dos elementos. Afinal essa poesia pode e não pode ser uma autobiografia, o que deve ser considerado com muita cautela, sem confundir a pessoa histórica com a *persona lírica* (FARIA, 2008, p. 61-69).

- Anacreonte (c. 582 - 485 aEC)

Nasceu por volta do século VIaEC numa colônia grega chamada Téos. Foi um poeta um tanto que andarilho, há menções suas em alguns locais como Samos e Atenas, onde vivia entre a nobreza, recitando seus poemas em simpósios reais. Sua poesia estava trabalhada no dialeto jônico e continha temas eróticos-amorosos direcionados a ambos os gêneros, também falava. Apresentava em sua poética características da métrica lésbio-eólica. Sua escrita é considerada elegante, ambígua e se difere da poesia de Safo por conta de demonstrar certo distanciamento das emoções (FARIA, 2008, p. 69-74).

- Simônides (c. 556 - 468 aEC)

Simônides nasceu na ilha de Ceos, no século V aEC, na virada do Período Arcaico. Foi de uma família aristocrática e viveu num momento em que a poesia profissionalizou-se e passou a ser comissionada. Ele cantava nas cortes dos governos e em casas nobres. Era um viajante e seu eixo temático era ético-morais. A performance militar fazia alusões a guerras que continham em sua grande maioria elementos míticos (RAGUSA, BRUNHARA, 2021, p. 231-233).

- Baquílides (c. 518 - 451 aEC)

Baquílides nasceu por volta do século V aEC, na ilha de Ceos. É um dos poetas mais recentes do cânone, sendo sobrinho de um grande poeta já mencionado: Simônides. Visitou várias cidades e exerceu nelas o seu ofício poético, além de encontrar seu contemporâneo Píndaro, que constantemente é relacionado ao seu nome. Seus poemas seguem temas atléticos e tinham elementos míticos também. Compunha ditirambos, um subgênero da lírica em específico, cantado em coro, que a princípio era performance em louvor ao deus Dionísio, mas que em seus versos Baquílides se distanciou um pouco de louvores apenas ao deus do vinho (MELLO, 2012, 9-20).

- Píndaro (c. 518 - 438 aEC)

Píndaro nasceu em uma aldeia próxima a Tebas, por volta do século V aEC. Considerado um grande poeta lírico, o que se sabe sobre sua vida é produto de lendas que misturam realidade com imaginário social. Mas acredita-se que tenha nascido em uma família da aristocracia e passado grande parte da sua vida ao redor da nobreza. Dedicou-se a vários gêneros poéticos, mas o que deu a ele reconhecimento foram os epinícios, cantos destinados a celebrações de vitórias dos vencedores de jogos. Neles também haviam mitos que possivelmente representavam seus ideais, moldando o caráter que o homem devia ter (SILVA, 2008, p. 9-12).

Os poetas mélicos, portanto, eram compositores de poemas acompanhados por música, que celebravam uma variedade de temas, desde a mitologia até o amor. Os poetas mélicos e a região da Eólia têm uma ligação

na história da poesia grega antiga pois foi um cenário berço de diversos poetas. Na Eólia, esses poetas mélicos encontraram um ambiente propício para a expressão de sua arte, onde a tradição musical e a poesia eram altamente valorizadas. Essa relação entre os poetas mélicos e a Eólia contribuiu para a preservação e disseminação da poesia mélica grega.

2 A CONDIÇÃO FEMININA NA EÓLIA E A POESIA DE SAFO

A Grécia é uma região montanhosa de clima e vegetação mediterrânea que está localizada no sul da Europa e contém uma boa quantidade de ilhas que também fazem parte do território. Este inclusive, é um local diversificado tanto nas suas paisagens quanto nas suas características do povo. Os gregos podem ser analisados a partir da sua diversidade material, linguística, étnica etc.

Ser grego é um conceito que não especificamente se refere ao território. Para designar-se como grego é necessário tão somente um processo de auto-identificação. “A etnicidade depende de categorização, ou seja, da habilidade em dividir o mundo entre ‘nós’ e ‘eles’” (HALL, 2001, p. 216). Os poemas épicos, por exemplo, serviam para lembrar o passado de vitórias dos antepassados, e eram comuns histórias que davam significado para o surgimento dos povos gregos, como o fragmento nomeado *Catálogo de Mulheres*¹², de Hesíodo, que explica o mito de surgimento dos eólios, dórios, aqueus e jônios. Essas relações de parentescos citadas no poema a partir do século VI aEC ampliavam a ideia de uma consciência grega, que por muitas vezes erroneamente era considerada como uma só língua, religião ou costume.

Apesar de todos os particularismos e por mais que verifiquemos mudanças maiores ou menores na definição da fronteira étnica helênica conforme as épocas, um heleno da Antigüidade, em qualquer período, teria a impressão de achar-se em terreno reconhecível e familiar por toda parte, ao Viajar a *poléis* ou regiões gregas que não fossem a sua. Os diferentes dialetos eram mutuamente compreensíveis, os deuses eram os mesmos, bem como no geral as cerimônias eram semelhantes [...] (CARDOSO, 2002, p. 90).

¹² “O poema registra que o herói Heleno teve três filhos, Doro, Xuto e Éolo, e que Xuto teve como filhos, Aqueu e Íon. Esta árvore familiar funciona para fazer a relação dos principais grupos populacionais da Grécia entre si e para criar uma identidade helênica mais abrangente. Os eólios, representados pela figura epônima de Éolo eram as populações que habitavam as regiões da Grécia central, a Tessália e a Beócia juntamente com a faixa norte do litoral da Anatólia. Os dórios, representados metaforicamente por Doro, habitavam partes do Peloponeso, as ilhas do sul do Egeu, incluindo Creta e o sudoeste da Ásia Menor. Os jônios, simbolizados pela figura de Íon, ocuparam Atenas e a Ática, a ilha de Eubéia, as ilhas Cíclades e a costa central da Anatólia. Por fim, Aqueu representava os aqueus que haviam se estabelecido - pensava-se - ao longo da costa sul do Golfo de Corinto” (HALL, 2001, p. 218).

A etnicidade dos gregos se desenvolvia por vários aspectos como: a visão do “outro” como bárbaro, elementos culturais parecidos e os laços de parentescos do mito de origem. Cardoso (2002) em sua discussão sobre a etnicidade grega analisa se de fato a unidade étnica se efetivou, isso porque todos possuíam inúmeras diferenças, desde ecológicas até políticas, que eram conflituosas e até mesmo rivais. Entretanto, era relevante na autoconsciência grega que essa construção étnica consentia com essas diferenças e isso retorna ao ponto de que os elementos culturais tinham grande importância na integração daqueles que eram gregos.

Retornando aos povos que se estabeleceram na Grécia, abre-se espaço para a região da Eólia que abrangia partes da costa oeste da Anatólia (Ásia Menor) e algumas ilhas do Mar Egeu onde os eólios se estabeleceram por volta do século XII aEC por consequência de migrações e possuíam o dialeto eólico que era usado em várias partes da Grécia (JAIN, 2011). Segundo João Francisco de Souza (1956) vindo da península balcânica, estavam na região da Tessália grupos indo-europeus “[...] que refluiram das regiões central e setentrional da península. Tomaram, por isto, em conjunto, o nome de eólios [...]” (SOUZA, 1956, p. 360) e por motivos de invasões dos dórios migraram para as regiões do sul e se estabeleceram nas costas da Anatólia. Nas aventuras da *Odisséia* temos a menção da ilha de Eólia¹³, caracterizando a importância que essa região possuía.

Próxima à costa da Anatólia, temos a ilha de Lesbos, que é a terceira maior ilha da Grécia banhada pelo mar Egeu e com paisagens exuberantes com cadeias montanhosas. Parte de seu território a oeste é vulcânico, que por consequência indicava uma instabilidade subterrânea, registrando terremotos catastróficos ao longo dos tempos. A cidade principal e que possuía maior centro populacional era Mitilene (LOTHA, 2022). Aneurin Ellis-Evans (2019) discute que entre as cidades eólias e as lésbias havia pouca cooperação política e religiosa e para eles “[...] os eólios da Ásia Menor eram somente um dos vários grupos étnicos com os quais eles poderiam formar laços de

¹³ Na passagem do canto X Ulisses se encontra com Éolo, guardião dos ventos que reside na ilha da eólia, é recebido com honra e presenteado com uma sacola que continha os todos os ventos que iria o ajudar na navegação (HOMERO, 2011, p. 277)

parentesco (ELLIS-EVANS, 2019, p. 262)¹⁴, mas isso não afetou que os lésbios assumissem a representação da identidade eólica e assim fossem identificados.

A região da Eólia adquiriu renome em virtude de sua rica tradição poética. Notavelmente, da ilha de Lesbos emergiram Alceu e Safo, que empregaram o dialeto eólico em suas obras poéticas, tornando-se figuras relevantes no âmbito da poesia mélica. Ademais, é perceptível que a condição feminina em Lesbos proporcionavam uma maior liberdade às mulheres na esfera pública, como evidenciado pela capacidade das mulheres terem seus próprios poemas recitados.

2.1 - Poesia Mélica na Eólia

Deste local, os mais reconhecidos são Safo e Alceu, pelo que sobreviveu de sua poesia, entretanto, dois nomes que foram responsáveis não só por gerar uma reputação forte e respeitada como também por levar a poesia lésbia-eólica a polos culturais importantes como Esparta e Corinto, foram Terpandro (séculos VIII-VII aEC) e Árion (séculos VII-VI aEC) da ilha de Lesbos, que eram citaredos (poetas que cantavam acompanhados de uma cítara, instrumento de cordas parecido com a lira). Destes dois quase nada se têm para que se legitimem além da importância que é atribuída à sua imagem: Terpandro como o inovador da música grega e Árion como desenvolvedor do ditirambo, um subgênero da mélica (FARIAS, 2008, p. 52-53).

Sobre a poesia eólica, dois elementos são comprovativos de sua disparidade em relação a outras poesias: métrica e dialeto. Limitam-se à segurança dos testemunhos da mélica lésbia (Safo e Alceu) para entender a mélica eólica que mostrava ser independente em sua construção métrica e por uma constante recorrência de estrutura nas poesias era de caráter tradicional e de raiz indo-europeia. Em relação ao dialeto nota-se que a variação linguística possivelmente fazia parte de um sistema que auxiliava na produção dos versos, isto é, aproveitavam de uma flexibilidade das palavras nativas e estrangeiras conforme a necessidade métrica surgia.

¹⁴ “[...] the Aiolians of Asia Minor as being just one of several ethnic groups with whom they could forge a kinship bond (ELLIS-EVANS, 2019, p. 262). Tradução nossa.

Em Safo e Alceu, contudo, o quadro é um tanto diverso, pois, enquanto Homero e os poetas épicos sempre compõem em hexâmetros e suas fórmulas sempre se adequam às limitações desse metro, os lésbios cantavam num leque mais amplo de ritmos e utilizavam as mesmas fórmulas em diversos tipos de verso, em sequências métricas idênticas ou completamente diferentes [...] Enquanto, na épica, os mesmos nomes tendem a possuir apenas um epíteto para cada configuração métrica, em Safo e Alceu, eles são, em alguns exemplos, combinados com epítetos diversos de mesma composição silábica. Não sabemos, todavia, se as variantes indicam que o princípio simplesmente não se aplicava à poesia eólica ou se eram determinadas por elementos contextuais que não somos capazes de identificar. Seja como for, a quantidade de fórmulas em tão poucos exemplos de canções torna provável que fossem procedimento comum e, talvez, essencial à poesia lésbica. (ANDRADE, 2019, p. 35)

Bruno Gripp (2015) em sua tese, por exemplo, investiga os históricos de origem da poesia lésbica identificando-o como de origem indo-europeia levando em consideração para estudos os corpora de Safo e Alceu analisando os aspectos religiosos, métricos, linguísticos etc. Heloisa Penna (2007) discorre também sobre a tradição eólica e como os versos eólicos conservam os traços indo-europeus, observando e elencando características mais técnicas sobre as composições poéticas.

Ambos nasceram na Ilha de Lesbos e participavam da produção mélica, chegaram até a se apresentarem juntos em duetos e diálogos musicais demonstrando uma relação amistosa entre os dois, supondo até um interesse de Alceu para com Safo “[...] o poeta de Lesbos faria galanteios visando a sedução e Saphos [sic], em replica, produziria uma resposta musical aos galanteios de Alcaeus (CAMPBELL, 1982, p. 152; NAGY, 2004, p. 37-41 *apud* GOMES, 2015, p. 58). Em uma coleção de *kalathos* pintados na técnica de figuras vermelhas do século V aEC atribuído a Brygos pintor de uma colônia grega na Itália existem representações iconográficas que atestam a importância de Safo e Alceu para a poética grega. Essas produções se encontram no museu Staatliche Antikensammlungen, em Munique na Alemanha. Essa representação não é meramente figurativa onde supõe-se que as imagens representadas no vaso são aleatoriamente Safo e Alceu, isso porque na iconografia eles estão nomeados. Acima de suas cabeças estão escritos os seus nomes.



Imagem 1- Alceu e Safo (século V aEC).

“Portanto a palavra eólico, num sentido estrito, é a língua literária de Alceu e Safo [...]” (PENNA, 2007, p. 5). De fato, a Eólia se destaca por ter nomes como Safo e Alceu, célebres da poesia mélica, representando grande parte da poética local, deixando um material que serviu de base para compreensão da tradição poética. Deste modo, um ponto curioso é uma mulher fazendo parte de um espaço restrito somente ao homem, tendo seus poemas recitados e sendo uma influência para os poetas posteriores, levando a sugerir que sua existência não estava sujeita a uma invisibilidade típica à qual as mulheres gregas estavam condicionadas.

2.2 - A Condição Feminina na Grécia Antiga

A existência da mulher era irrelevante do ponto-de-vista político e cultural, havendo na sociedade grega certa aversão ao gênero feminino, considerada inferior ao masculino, sujeito de poder e detentor de direitos políticos. O seu valor estava em sua capacidade de reproduzir herdeiros saudáveis para perpetuar a família e o nome do seu marido, o que por muitas vezes levava a expectativa de vida das mulheres helênicas a um nível mais baixo, devido às condições dos partos. Portanto, na aristocracia dos aqueus, as mulheres se equiparavam a bens, servindo como moeda de troca entre os

chefes de família. Embora elas participassem de festas e cultos religiosos, sua posição estava ligada ao lar e aos afazeres domésticos (HUGHES, 2009).

A organização social da Grécia Antiga se constituía pelo estabelecimento do *oikos*¹⁵, uma estruturação essencialmente patriarcal que a inseriu em um determinado espaço pela sua natureza biológica. Ou seja, a ideologia androcêntrica conferia à mulher o espaço doméstico, a esfera privada.¹⁶ Quando inserida nesse local de vida e trabalho, a posição em que a mulher se encontrava também influenciava na destinação das tarefas. Àquelas que eram da aristocracia estavam destinados os trabalhos com o tear, uma atividade requintada e elegante digna de uma dama, enquanto às suas servas estavam destinados os postos de auxílio à tecelagem da senhora e outros trabalhos mais pesados, que eram divididos entre as servas femininas de acordo com seu tempo de serviço e lealdade.

Dentro do trabalho feminino, em si mesmo, é também patente a intervenção do factor hierarquia ou classe. Muito vincada numa sociedade aristocrática, que separa, com clareza, senhoras e escravas [...] onde o trabalho que produzia funcionava mais como um espectáculo de requinte do que como uma actividade útil, a mulher foi caminhando, em simultâneo com a redução de distâncias e privilégios, para a exigência de uma maior produção, orientada para as necessidades efectivas do quotidiano. Colaborar na sobrevivência da família passou a ser uma exigência estimulante, que trouxe ao trabalho feminino, em todas as suas variantes, o condicionalismo da obrigação [...] Por isso, o trabalho foi perdendo a sua face lúdica, de requintado passatempo, para se tornar imposição e necessidade (SILVA, 2007, p. 183).

Camila da Silva Condilo (2019) faz uma crítica às identidades femininas representadas nos estudos, não porque não reconhece que as mulheres eram reclusas, mas porque “[...] as discussões que tratam do papel da mulher na antigüidade nesses textos e em muitos outros sobre o tema mostram uma mulher abstrata, estática e sem vida [...]” (CONDILO, 2019, p. 8). Portanto, o

¹⁵ O *oikos* se resume a ordem social da Grécia antiga a qual o homem era o líder da família e a ele estava atribuído autoridade para liderar a família e determinar suas funções dentro de casa além de ser o representante da família na *pólis* “Enquanto a *oikia* era o lugar sujeição, a *polis* era o espaço dos cidadãos, dos iguais” (LOIS, 1999, p. 126).

¹⁶ “A organização dos espaços na Grécia Antiga se deu de forma gradual: a *pólis* grega formou-se já depois de algum tempo da existência do *oikos*, que pode ser grosseiramente definido como a casa, o espaço interior e privado em que a unidade familiar se concentrava. Já a *pólis* pode ser definida como os espaços exteriores à casa, como as assembleias, os mercados, os teatros, os tribunais, os ginásios, as *ágoras* e também os campos de batalha” (CAMPOS, 2015, p. 24).

papel da mulher, apesar de se restringir a um espaço privado e limitante, não refletirá as múltiplas condições de ação feminina em cenários diversos deste contexto estático delineado pela historiografia. Diferentes acontecimentos, como no caso da prolongada ausência masculina devido às guerras incessantes, poderiam desencadear novas relações e experiências para a vida e o agir feminino (CAMPOS, 2015, p. 16-18) Toda regra tem sua exceção, mas a exceção não invalida a regra, ou seja, isso não significava a total invisibilidade das mulheres. Vejamos por exemplo as representações de Helena de Esparta, uma personagem feminina que possui diversas interpretações que se modificaram ao longo dos séculos, isto é, considerando a Helena de Homero e a Helena de Eurípedes, temos duas personalidades semelhantes e antagônicas que se adequam ao seu contexto histórico conforme foram escritas e partindo deste viés a sua posição não está retida somente a casa como costume feminino mas também assume um papel de interlocutora entre as divindades e os humanos, o que a torna relevante historicamente (FERNANDES, 2019). Em geral, em sua maioria, as mulheres estavam retidas ao espaço privado das casas.

A inferiorização da mulher estava condicionada por vários fatores, desde a mitologia com a história de Pandora, até o pensamento que reforçava sua representação como irrelevante para posições de autoridade. As mulheres eram frequentemente retratadas como objetos de desejo e sedução, isso reforçava a ideia de que as mulheres eram responsáveis por despertar a luxúria e, portanto, eram vistas como perigosas ou imorais. Semônides de Amorgos¹⁷, em um fragmento, explicita exatamente o seu ponto de vista acerca da mulher:

[...] Outra fê-la da doninha, uma raça miserável e perversa,
pois não tem nada de belo, nem de desejável,
nem de agradável ou atraente.
É louca pelo leite afrodisíaco,
mas provoca náusea ao homem que a possui.
E, roubando, causa muitos danos aos vizinhos

¹⁷ Diferente de Simónides de Ceos, Semônides de Amorgos não tem uma datação exata mas supõe-se que é da primeira metade do século VII aEC, seu fragmento recebe uma certa influência de Hesíodo quanto a interpretação da mulher (um mal da humanidade), apesar de seu fragmento ser o maior e mais preservado do gênero iâmbica/jâmbica foi classificado como “[...] produção poética como *menor, pouco elevada* ou *desprovida de valor literário* [...]” (BRASETE, 2003, p. 43)

e muitas vezes devora as oferendas sacrificiais não consagradas (BRASETE, 2005, p.159).

Vemos claramente o pensamento de aversão à mulher. De maneira satírica e negativa, Semônides faz uma crítica às várias mulheres que fogem do padrão convencional ao qual é aceitável considerando a mulher um mal da humanidade, comparando-as a animais. Ele menciona várias espécies de animais, a qual somente uma delas é a mulher correta e digna de se ter. Assim sendo, esse “ódio” às mulheres era constituído por bases culturais, sendo ensinado a partir da própria *paidéia*.

2.2.1 - Educação feminina na Grécia

Para compreender a educação na Grécia antiga é necessário abordar dois conceitos que estão vinculados à formação dos gregos, que são, respectivamente, *paidéia* e *areté*. A *areté* é (por interferência de tradução latina) a virtude, e está ligada intimamente à noção de *paidéia*, que seria um ideal de educação, não exatamente um sinônimo para educação, e tinha a ver com “[...] a sua raiz na concepção grega do Homem. [...] O Homem é “ser político”. Daí a ligação entre o indivíduo e a comunidade, a *pólis*” (PATRÍCIO, 2008, p. 291). Era restrito para os meninos (*paidós*), que deveriam se desenvolver para o âmbito público e privado, sendo assim regulamentado por lei o oferecimento desta educação, e cada *pólis* tinha um projeto de educação que encorajava um tipo de *areté*.

Era, efetivamente, aos sete anos que o *paidós* começava a frequentar as Escolas (as *paideuterion*) nas quais o *instrutor primário* (o *gramatistés*) ensinava a leitura e a escrita, e também a contar e a calcular; era depois do instrutor primário que o *paidós* passava a frequentar o *gramático* propriamente dito (o *grammatikós*), com o qual se iniciava na explicação dos textos dos “quatro pilares da cultura clássica”: de Homero, de Eurípedes, de Meneandro e de Demóstenes. Esse era o período em que as crianças se introduziam na *poíesis* e na exegese (*hermeneías*) da literatura grega. De um modo geral, a *poíesis* comportava o conjunto dos gêneros literários e a *syggraphé* [sic] designava toda obra escrita, de preferência a prosa (SPINELLI, 2016, p. 609).

Em sua maioria, restringiam as mulheres ao espaço privado, entretanto, a formação feminina poderia seguir modelos parecidos com os da formação masculina, mas não sem a intenção de inseri-la ativamente no

espaço público. Habitualmente, segundo análises de alguns poetas como Hesíodo e Plutarco, era dever do homem educar formalmente a sua esposa, sendo um modo de manter a estrutura do *oikos* equilibrada (PINHEIRO, 2013, p. 52).

Segundo António Freire (1990), cada cidade teve um diferencial em sua *paidéia* para a busca da *areté* e a participação da mulher dentro desta noção de educação variava. Em Creta havia um certo predomínio das mulheres na vida pública, evidenciando-se até mesmo no panteão, ou seja, “[...] vivia em regime de autêntica emancipação” (p. 229). Em Esparta diante de “[...] sua quase proverbial masculinização [...]” (p. 230) as mulheres eram educadas para serem fortes, aprendiam a lutar e lançar dardos, além de obviamente serem educadas para o lar, para serem mães e, curiosamente, era motivo de orgulho a mulher não sentir dores no parto, já que esta recebia educação ginástica exatamente para ser resistente. Por fim, em Atenas, a mulher é o típico estereótipo da mulher grega. Retratada como inferior, ela tinha pouca participação na vida pública e mesmo seu tratamento era diferente: “O marido tinha o direito de repudiar a mulher; [...] Podia despedi-la em caso de esterilidade” (p. 237). Mediante isso, ainda sim as mulheres não estavam privadas de determinado ensinamento:

[...] as *parthénoi*, as moças não casadas, recebiam a formação *-paidéia-* feminina específica, que incluía a *khroreía* ou “atividade coral” - canto, dança, música -, a reafirmação de valores ético-morais e o conhecimento da tradição mítica - elementos de força nas composições da mélica coral em geral -, a preparação para o *gámos* no exercício da sensualidade, do erotismo, internamente ao universo feminino (RAGUSA, 2021, p. 45).

Entretanto, apesar de não receberem uma educação de mais profundidade, à qual permitiam ter acesso a todos os saberes, à elas estavam requisitados saber dançar e cantar para celebrações cívicas, que inclusive todos os gregos estavam expostos a cantar, dançar e tocar um instrumento, isso fazia parte da vida cotidiana porque eram ensinados a apreciarem as produções poéticas, já que educaram-se a partir de poesias.

2.2.2 Educação feminina na ilha de Lesbos e Escola de Safo

Informações acerca da formação feminina na era arcaica na região da Eólia, onde se localiza a ilha de Lesbos, são um tanto lacunares, porque geralmente o que temos de evidência são as obras literárias que chegaram até nós e que em sua grande maioria procedem de locais mais conhecidos, como Atenas. Não seria correto afirmar ou negar a não existência de um modelo de *paidéia* específico na ilha de Lesbos, afinal, como visto anteriormente, cada pólis determina um padrão de tratamento feminino.

O que não passa despercebido é a existência de poetisas femininas advindas deste local, porque é um tanto incomum se compararmos com as outras regiões da Grécia. Isso confabula com a probabilidade da ilha de Lesbos ter tido uma abertura maior para a participação das mulheres dentro da vida pública e, assim, talvez podendo exercer papéis que até então eram exclusivamente masculinos, como a possibilidade de se dedicar à escrita de poemas.

[...] nas sociedades que geraram poetisas mulheres, deve ter havido acesso a uma forma de educação feminina e abertura para a participação maior das mulheres na vida da comunidade, incluindo as de origem aristocrática, como a Safo; daí a provável aceitação do fazer poético exercido por uma mulher (RAGUSA, 2021, p. 22).

Dentro desta situação de educação mais acessível à mulher, temos entendimento de que havia uma escola para mulheres na Ilha de Lesbos, que envolvia as jovens da ilha, na qual a Safo teria a função de mestre dessas mulheres, fato esse que foi largamente analisado a partir de menções da própria Safo em seus poemas. Segundo Werner Jaeger, o *thiaso*¹⁸ de Safo, que seria mais apropriado dizer, seria um local para as jovens que ainda não se casaram e assim eram colocadas sob os cuidados de uma mulher solteira que era uma espécie de sacerdotisa e era dentro deste círculo que elas cantavam, dançavam e cultuavam as musas (JAEGER, 1995, p. 169). O termo *thiaso* consiste num grupo entendido especialmente como grupo teatral ou séquito de Dionísio. Considerar a escola de Safo como um *thiaso* limita o grupo

¹⁸ “No cortejo dionisíaco, coro, ou *thiaso*, o convidado pode desfrutar de todas as abundâncias, delícias e prazeres da terra, desde que se entregue por inteiro à embriaguez de seus estímulos” (DAVIM, 2020, p. 71). O *thiaso* estava relacionado a pessoas que se reuniam e prestavam cultos a Dioniso, entretanto, haviam casos onde o conceito também se relacionava a cultos a outros deuses, o *thiaso* sáfico teria sido também um local de culto a um deus diferente de Dioniso.

às perspectivas exclusivas em honra à divindade sem considerar a natureza educativa, a sistematização do conhecimento e transmissão de habilidades e técnicas poéticas que poderiam estar sendo aplicadas no grupo de Safo.

A natureza sentimental que Safo representa em seus poemas refere-se possivelmente às mulheres que frequentavam sua escola, sendo interpretada como erótica. Entretanto, “O sentimento do amor está no centro da existência da mulher [...]” (JAEGER, 1995, p.171). Não se pode afirmar que não existem desejos homoafetivos na poesia sáfica, mas também não se deve afunilar os ideais somente para o tom sexualizado. A existência deste local é interessante a partir do momento que ele não anula a mulher e cria um espaço seguro e até mesmo íntimo para manifestações femininas, sejam elas amorosas ou amigáveis.

Mariana Leal e Clarice Rego (2020) analisam as representações posteriores sobre a vida de Safo. Discutem sobre a violência e dominação simbólica, citando por exemplo, as produções artísticas de homens que representam as mulheres de forma sexualizada. Para uma melhor evidência, a representação artística de Safo por Amanda Brewster do século XIX apresenta um imaginário onde há um protagonismo da poeta e suas alunas.

Somente no final do século XIX a formação de mulheres nas academias de arte começaram a se tornar acessíveis. Antes elas poderiam ser aceitas nas instituições oficiais se provassem que tinham um dom excepcional. A maioria das mulheres artistas do século XIX tinham acesso a esse ofício se fossem parentes ou esposas dos artistas. Durante esse período, na França, houve uma proliferação de estúdios privados que ofereciam acesso a formação artística para homens e mulheres (SIMIONI, 2007). Amanda Brewster (1859-1926), pintora americana do século XIX, estudou em Paris na Academia Julian (um dos estúdios privados) e ganhou prestígio pelos seus retratos e cenas de gênero. A obra de Amanda Brewster, neste contexto, retrata a poeta Safo e suas alunas em um espaço onde elas são protagonistas da cena. Não há olhar masculino sobre essas mulheres e não existe uma romantização entre elas.

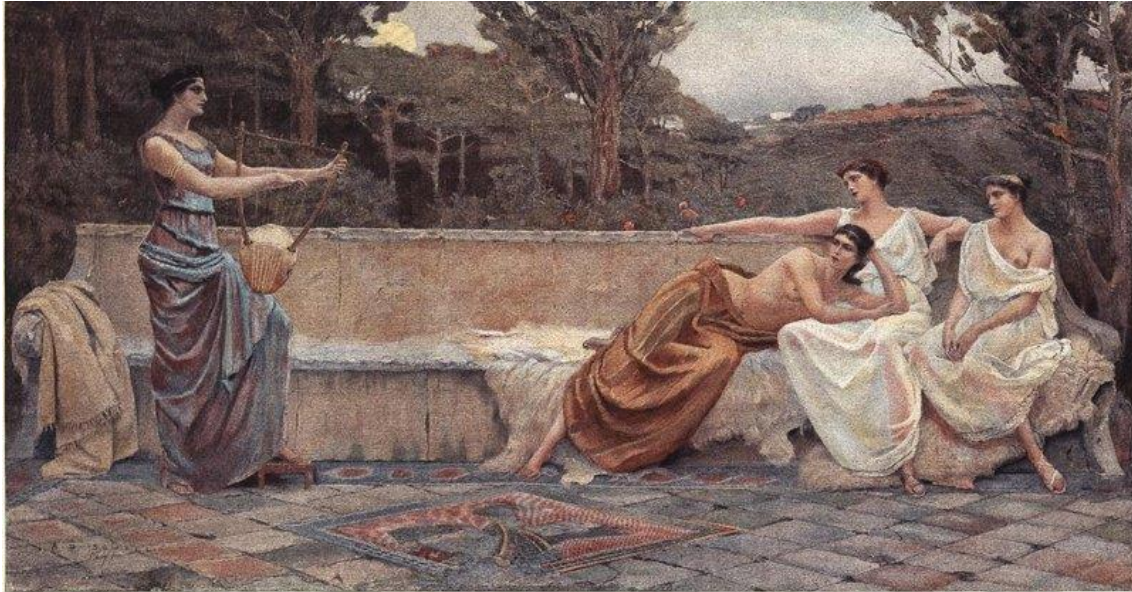


Imagem 2 – Sappho (1891). Amanda Brewster Sewell. Hermitage. San Petersburgo.

Ainda sobre as discussões, no que se refere às considerações de Safo e suas discípulas, a ideia de que o thíaso envolvia a pederastia¹⁹ é comumente associada a elas, é importante destacar que a Ilha de Lesbos possuía uma fama relacionada à promiscuidade sexual. Isto claro, não tinha a ver com a relação homossexual feminina, mas a partir da concepção sexualizada das mulheres lésbicas (que já existia) e da associação da figura de Safo ao desejo pelo sexo oposto, a poeta e suas discípulas são associadas a relações homoeróticas (BRASETE, 2003, p. 17; *apud* RAGUSA, 2021, p.28).

As interpretações sobre os poemas eróticos de Safo, associam o nome da poeta e daquelas que à acompanhavam a homossexualidade, porém, focando-se na ideia educativa do grupo de Safo haveria um ensino “[...] de caráter ritualístico, voltado para ensinar às jovens virgens as regras e instrumentos necessários para a participação das mesmas nos rituais da *pólis*” (SANTOS, 2021, p.223). Deste modo, é perceptível como a educação na Ilha de Lesbos se destaca pelas especificações e ainda mais por um nome: Safo de Lesbos.

¹⁹ A pederastia teria uma conotação pedagógica visto que os jovens buscavam seus mestres após a educação básica na idade entre 12 e 18 anos, contudo, ao que está sempre relacionado a esse conceito é o fator homossexual entre os dois homens: “A definição do termo “pederastia” é realizada pelos historiadores de várias formas, havendo divergência especialmente no que diz respeito à existência ou não dos contatos sexuais nesse tipo de relação; mas todos entram em consenso no tocante à conjugação do sentimento de amor com o ensino pelas partes envolvidas” (SOUSA, 2008, p. 18).

2.3 A Poesia Mélica de Safo e o contexto da sua poesia

Falar de Safo é falar de sua poesia, é compreender sua trajetória e sua importância na literatura. Safo nasceu em Mitilene na Ilha de Lesbos por volta de 630 aEC. Era de família aristocrática, tinha sido casada e tido uma filha chamada Cleis. Sobre sua biografia, o que temos como prova são seus poemas, que se preservaram em forma fragmentária, além de testemunhos antigos que se referem a poeta lésbia.

Compunha poesia mélica, em sua maior parte monódica (solo) e, por vezes, em coro, para apresentações em casamentos e outros eventos. Um diferencial que tornou-a notável foram suas estrofes, chamadas sáficas, as quais se caracterizam por três versos de mesma conformação e um verso menor.²⁰ A característica temática que mais chama atenção em seus versos é a subjetividade do sentimento, abrangendo o erotismo e o amor de uma maneira muito íntima. Safo não foi a única a poetisa grega comentada²¹, mas nenhuma teve a intensidade de reconhecimento que ela alcançou.

Sua poesia sobreviveu graças à cultura da oralidade, fato esse que permitiu sua perpetuação na Grécia Arcaica até ser finalmente escrita. Não seria possível considerar a obra de Safo como completa porque seus poemas estão em fragmentos que nos chegaram de forma direta e indireta²². São ao todo 200 fragmentos, atribuídos ao seu nome vindo de um *corpus* que está dividido em nove livros, conforme o critério métrico.²³

Safo es, de un lado, la memoria de Safo, afectada por innumerables modos de idealización, y de otro, un texto de textos rotos de los que surge una voz extraordinariamente límpida e intensa [...] Con Safo nos encontramos en una situación paradójica: el sostenido prestigio del personaje contrasta con la escasa fortuna de sus textos, y vemos andar el

²⁰ Sobre as estrofes sáficas, ver estudos de tradução dos fragmentos de Leonardo Antunes, *Safo – Fr. 1 e Fr. 31* (2009).

²¹ Em Giuliana Ragusa, *Hino a Afrodite e Outros Poemas* (2021) vemos uma apresentação de outras poetisas do século VI-V a.E.C como Erina, Corina e Mirtes que pouco se restou além de alguns meros versos (p. 49-57).

²² Dos fragmentos diretos (materiais as quais os textos circulavam) que sobreviveram foram os papiros de Oxirrinco, do séc III dEC descobertos no fim do séc XIX no Egito, vasos antigos que a representavam etc; dos fragmentos indiretos temos as citações feitas por lexicógrafos, como a enciclopédia de *Suda* além de outros autores que a referenciam em seus poemas ou apenas refletem sobre suas performances (FLORES, 2020, p. 17-18).

²³ A circulação das poesias se davam oralmente, em cópias de material de papiro, monumentos e só assim permitiu que elas chegassem até a Biblioteca de Alexandria, onde foram editadas por volta do século IV-I aEC segundo os critérios dos executores da edição, que inclusive declarou o cânone dos nove líricos, e dividiu por regras métricas os compilados de Safo (RAGUSA, 2021, p.58-59).

nombre, la figura quimérica de Safo como un espectro sin carne, incorpóreo, sin la musculatura de los textos: el aura de Safo (ORTIZ, 2004, p. 8-9)

Ela representa uma imagem diferente em cada tempo e isso se dá pela interpretação variada de seus fragmentos levando, as discussões para um campo imaginativo que em sua maioria são controversos, como a própria história de Safo e, assim, “[...] a lenda apoderou-se da vida da poetisa” (PULQUÉRIO, 2001, p. 156). Entretanto, seu nome está vinculado àquilo que sua poesia entregou, isto é, equivocadamente interpretam o *eu* lírico do poema com o próprio autor, modo esse que acontece na poesia lírica moderna, onde as experiências do autor são transcritas para poesia.

A exemplo disso, o uso do termo "lésbica" como sinônimo de "mulheres que se relacionam com mulheres" está relacionado às relações que Safo teria tido com outras jovens mulheres que faziam parte de seu círculo. Essa reputação, como se sabe, decorre principalmente das interpretações que atribuem a Safo os desejos expressos pelo sujeito feminino em relação a um sujeito do mesmo gênero, presentes em alguns dos fragmentos poéticos atribuídos a ela. Letticia Batista (2017) busca entender o que confere a Safo um status de “ícone lésbico” tentando entender o que possibilitou essa representação.

André Malta (2018) sugere uma abordagem diferente acerca do fragmento 31 (um dos mais famosos de Safo), questionando o fato da confusão entre o *eu* lírico e Safo. Para o autor, o fato de constantemente associarem os sentimentos dos versos à poetisa está associado à recepção dos poemas pelos outros, e que na verdade talvez Safo não estaria se expondo abertamente. Apesar de se mencionar em alguns versos, ela estaria apenas compartilhando da visão e de um padrão comum da época, para as singularidades dos seus poemas.

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 – 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 (MALTA, 2018, p. 98).

Para esse fator de confusão, vejamos o fragmento 31:

Num deslumbre ofusca-me igual aos deuses
esse cara que hoje na tua frente
se sentou bem perto e à tua fala
doce degusta

e ao teu lindo brilho do riso — juro
que corrói o meu coração no peito
porque quando vejo-te minha fala
logo se cala

toda língua ali se lacera um leve
fogo surge súbito sob a pele
nada vê meu olho mas ruge mais ru-
ído no ouvido

gela-me a água e inunda-me o arrepio
me arrebatada e resto na cor da relva
logo me parece que assim pereço
nesse deslumbre

tudo é suportável até um pobre†
(SAFO, Fr 31 p. 108-111). Tradução Guilherme Gontijo
Flores.

Acima temos uma parte do fragmento 31, um dos mais famosos de Safo, e que gera múltiplas interpretações. A *persona*, ao falar da outra pessoa, usa adjetivos delicados, mas ao mesmo tempo manifesta a intensidade da paixão avassaladora que a deixa sem fala. Segundo a interpretação mais aceita, o fragmento 31 aborda o sentimento dos ciúmes, partindo do princípio de que o *eu* lírico sente ciúmes da mulher que se senta à frente de um homem (ANJOS; SILVA, 2021, p. 4). Vários outros estudiosos, como Manuel Pulquério (2001) intitula o fragmento 31 como "ciúmes", assumindo que o poema transparece "sintomas agudos da paixão" (PULQUÉRIO, 2001, p. 2).

E com essa confusão, não somente neste fragmento mas em vários, assemelham-se à figura de Safo os interesses homossexuais, como amante de mulheres, que posteriormente tornou-se um símbolo homossexual, derivando o conceito *lésbica*.²⁴ Por outro lado, encontramos estudos como de José Roberto Gomes (2015), que procura uma alternativa de desviar um pouco do padrão sexual ao qual Safo está constantemente relacionada, e parte do pressuposto pedagógico e simposista que ela exercia levando em consideração o

²⁴ "O termo *lésbica*, enfim frisa Sue Blundell, "é uma invenção moderna" que passa a nomear uma mulher homossexual no final do século XIX, como resultado da publicidade criada por uma controvérsia acadêmica em torno da sexualidade da própria Safo" — polémica esta estéril nos seus resultados" (BLUNDELL, 1995, p. 83; *apud* RAGUSA, 2021, p.28).

imaginário apresentado nas representações do séc VI-V aEC juntamente com a receptividade dos pintores modernos do séc XIX.

A poesia de amor masculina nunca atingiu na Grécia a profundidade espiritual da lírica de Safo [...] Em todo o caso, nos primeiros tempos só a mulher era capaz daquela entrega total da alma e dos sentidos, único sentimento que, para nós, merece a designação de amor. O sentimento do amor está no centro da existência da mulher e só ela o abarca na unidade da sua natureza indivisa (JAEGER, 1995, p. 171).

Por fim, é importante ter cuidado com essas percepções acerca da imagem de Safo, porque sua poesia não se consagra como biográfica, mas dela retiramos características do cotidiano feminino e supomos que haja uma verossimilhança com a vida da Safo histórica.

Deste modo, como afirma Jaeger sobre Safo, a representação do amor e do erotismo em seus poemas são singulares. Esse destaque favorece a associação dela com as transgressões emocionais às quais o Eros e muitas vezes Afrodite, por exemplo, estavam ligados à ruína do homem. Como em muitas outras tradições mitológicas, os deuses e deusas gregos têm qualidades complexas e podem ser tanto benéficos quanto problemáticos, dependendo do contexto e da perspectiva.

2.4 Análise do *Eros* e *Afrodite* nos fragmentos

A fama dos poemas de Safo compreende a sensibilidade do sentimento amoroso e focamos, aqui não nos aspectos de métrica, mas sim nas construções imaginárias da recepção das temáticas erótico-amorosas dos seus poemas. Neste caso, Guilherme Gontijo Flores e Giuliana Ragusa confere-nos a linha de análise ideal. A priori, ao ler Safo, observamos que Afrodite está presente em muitos de seus fragmentos, mais do que outros deuses. O que se pode perceber é uma relação mais íntima dela com a deusa Afrodite. O fragmento 1, normalmente intitulado “Hino a Afrodite”, é o poema mais bem preservado em citação integral no papiro de Oxirrinco nº 2288, do século II dEC e ele diz:

Multifloreamente Afrodite eterna
Zeus te fez ó roca-de-ardis e peço
deusa não permita que dor e dolo
domem meu peito

venha aqui se um dia ao ouvir meu pranto
longe sem demora você me veio
logo que deixava teu lar paterno

plenidouro

sobre o carro atado e pardais velozes
te levaram vários à negra terra
numa nuvem de asas turbilhonantes
na atmosfera

junto a mim no instante você sorrindo
deusa aventureira de face eterna
perguntou-me por que de novo sofro
chamo de novo

e o que mais desejo que seja neste
louco peito quem eu de novo devo
seduzir e dar aos amores? quem ó
Safo te assola?

pois se agora foge virá em breve
se presentes nega dará em breve
se desama agora amará na hora
mesmo que negue

venha agora aqui me livrar das longas
aflições conceda os afãs que anseio
neste peito e seja aliada nesta
linha de luta.

(SAFO, Fr. 1 p. 28-31). Tradução
Guilherme Gontijo Flores

Neste poema, Safo invoca a deusa do amor e da beleza, Afrodite, em busca de sua ajuda e bênção. Ela busca o auxílio divino de Afrodite para superar tristeza, dor e aflições cruéis relacionadas aos assuntos do coração, e está clamando pela ajuda de Afrodite para garantir o sucesso em suas batalhas. A relação entre Safo e Afrodite é fundamental nesse fragmento. Ela não só implora por sua presença e proteção contra os desafios emocionais que enfrenta como, ao recorrer a ela, Safo está expressando sua devoção a essa deusa e a crença no poder divino de Afrodite para influenciar sua vida (RAGUSA, 2021, p. 72-77).

As interpretações de Afrodite são variáveis, por exemplo, na "Teogonia", Hesíodo descreve o nascimento de Afrodite a partir da espuma do mar, depois que o primogênito de Gaia e Urano castra seu pai e seus genitais são lançados ao mar. Afrodite emergiu da espuma como uma deusa irresistivelmente bela, mas também problemática “[...] trazia consigo dor e prazer [...] era um ser que deveria ser temido [...] chamavam o amor de ‘doença de Afrodite’ [...]” (HUGHES, 2009, p. 222). Quanto Eros, na mitologia grega, é o deus do amor e do desejo. Embora o amor seja frequentemente associado a emoções positivas e experiências prazerosas, também pode ter um aspecto

tumultuado e até patológico. A paixão desenfreada, a obsessão e a dependência emocional são alguns exemplos de manifestações patológicas do amor.²⁵

Afrodite e Eros (sendo esse filho da deusa) são frequentemente retratados como deidades poderosas e influentes. No entanto, suas aparições nos poemas de Safo desempenham papéis diferentes. Embora Afrodite seja reverenciada como uma divindade auxiliadora, os fragmentos existentes não fornecem uma imagem clara sobre como ela é retratada, se figura como uma divindade benéfica ou mal faceja.²⁶ Já o Eros é inserido nos poemas, como “Algesidoro doa-dores” (Fr 172, p. 454-455) que está atribuído ao desejo e “roca-de-mitos” (Fr 188, p. 486-487) porque é um adjetivo relativo à sedução que tem capacidade enganadora.

o Amor me atravessou
a alma como se o vento do monte em carvalhos cai
[...]
Eis que Amor solta-membro estremece-me
agridoce intratável reptílico
(SAFO, Fr 47 p.150-151; Fr 130 p. 362-363). Tradução de
Guilherme Gontijo Flores.

Nesses fragmentos o Eros toma a posição de uma força que domina e abala o senso comum, assola a alma. No contexto da poesia de Safo, enquanto Afrodite assume a presença de deusa, o Eros aparece em forma patológica, explicitando o desejo avassalador, a tomada violenta do amor sobre a vida do ser.

Para o amor sempre podemos retornar: eis a chave de leitura das
canções sáficas. Trata-se de uma fenomenologia aberta, antes de

²⁵A história exata do nascimento de Eros pode variar um pouco de acordo com diferentes versões mitológicas: na *Teogonia*, de Hesíodo, ele surge do Caos primordial; em outra variante Eros é filho da deusa Afrodite e do deus Ares; na versão do *O Banquete*, de Platão, Eros é filho de Pênia (pobreza) e Poros (o recurso) (MEDEIROS, 2009, p. 19). “Seriam necessários quatro séculos para que Eros se transformasse no Cupido dos romanos — um gorducho e travesso *putto*, destinado a atravessar corações com setas de amor em cartões feitos para o dia dos namorados. Para os gregos, principalmente os mais antigos, Eros, que nascera do caos, é algo muito mais pernicioso — esqueçamos a criancinha simpática e rechonchuda e pensemos em um menino malévolo e franzino [...] Eros não apenas destrói; ele também emascula. A articulação do poder de Eros feita por Hesíodo tem estreito paralelo com a impotência no momento da morte. Eros é “*Iusimeles*”: que liberta, solta, quebra os membros” (HUGHES, 2009, p. 223).

²⁶ Nos fragmentos de Safo, Afrodite é multifacetada. Afrodite é apresentada no Fr 1 como “roca-de-ardis”, isto é, um adjetivo que compreende-a como uma sedutora ardilosa “A arte do engano é imprescindível na esfera da sedução regida por Afrodite; e nessa arte, ninguém superará a deusa, preciosa aliada” (RAGUSA, 2021, p. 76). Entretanto, os fragmentos sáficos representam aquilo que a deusa Afrodite se firma, a paixão erótica, a beleza, a feminilidade e com agrado Safo apela. Há uma cumplicidade entre as duas, uma afinidade que se apresenta nas preces de Safo.

mais nada, para o futuro: para a descoberta de que, quando se ama, a coisa amada se torna bela. A causa é o amor, e a consequência a beleza. A causa, Eros; a consequência, Afrodite (ARAÚJO, 2019, p. 102).

Curiosamente, a junção de Afrodite e Eros resultou em versos bastante chamativos que faziam alusão a uma força intensa: os abalos da paixão e do desejo. Essa característica faz com que suscitem elogios como considerá-la porta-voz do amor (JAEGGER, 1995, p. 172) e que consideram seus poemas “intensamente apaixonados e esquisitos, mas nunca eróticos ou obscenos” (SANTOS, 1978, p. 61).

2.5 A construção do universo feminino nos fragmentos

As representações de mulheres nos fragmentos sáficos são constantes. O cotidiano feminino referenciado por Safo é, por escassas que sejam as fontes, muito importante para compreendermos a construção do universo feminino em sua poesia. A partir daqui, o foco parte do pressuposto de que estes breves *insights* sobre as mulheres nos fornecem uma visão valiosa das experiências e emoções femininas, os relacionamentos e afeições entre mulheres, por uma perspectiva íntima e pessoal, descrevendo suas atividades diárias de suas personagens, como tecer, bordar e pentear os cabelos, que eram consideradas tipicamente femininas naquele contexto. A poesia sáfica também expressa a importância das amizades femininas e do sentimento de comunidade entre as mulheres, destacando o apoio mútuo.

Refletindo sobre a construção desse universo feminino nos poemas da autora lésbia, analisaremos a representação das mulheres em outros poemas da mélica grega. Iniciamos por uma noção de feminino totalmente diferente daquela presente na obra de Safo, a ideia da mulher como *kálòn kakón*²⁷ em Hesíodo. Em suas obras *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias*, o beócio narra a história de Pandora, a primeira mulher, descrevendo por analogia o gênero feminino, retratando as mulheres como sedutoras, manipuladoras e

²⁷ Hesíodo define Pandora – e por conseguinte todo o gênero feminino - como *kálòn kálon*, isto é, um belo mal; pois associa a mulher a toda sorte de males. “Após ter criado belo o mal em vez de um bem/ levou-a lá onde eram outros Deuses e homens/ adornada pela dos olhos glaucos e do pai forte” (HESÍODO, v. 585-587, p. 133) Tradução Jaa Torrano; “Fala/ o arauto dos deuses aí pôs e a esta mulher chamou / Pandora, porque todos os que têm olímpia morada deram-lhe um dom, um mal aos homens que comem pão” (HESÍODO, v. 79-81, p. 29) Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer.

responsáveis por trazer desgraças aos homens, sugerindo Pandora como o arquétipo da grei das mulheres caracterizando-as como traiçoeiras.

[...] Pandora foi 'fabricada' (*teuxen*) por Zeus como um 'mal' (*kakon*) para os homens. Por desígnio (*boule*) do deus supremo, o corpo da primeira mulher (imagem de uma 'donzela', *parthenos*) foi modelado (*symplasse*) a partir da terra [...] O infortúnio da Humanidade é que é desse corpo fabricado que descende a raça das mulheres, criada como um expediente maléfico e não como uma dádiva benigna (BRASETE, 2012, p. 215-216).

A perspectiva de Hesíodo também influenciou Semônides de Amorgos, quando este listou uma série de descrições e estereótipos sobre diferentes tipos de mulheres, descrevendo e criticando várias categorias femininas com base em suas características e comportamentos. Ele delineou retratos satíricos e caricaturais, explorando estereótipos e exagerando certos traços femininos. Desta maneira, reforçou visões estigmatizadas e promoveu preconceitos arraigados na cultura androcêntrica da sociedade grega.

Primeiramente, o poema retrata as mulheres cujo valor é baseado em sua utilidade ou atratividade física. O poema também utiliza estereótipos negativos em relação às mulheres, a representação da raposa como uma sedutora manipuladora e a associação do porco com a falta de valor além do aspecto físico. Elas são vistas como objetos passivos, refletindo uma dinâmica de poder desigual.²⁸

Tendo apresentado a perspectiva tradicional (ou mesmo reacionária de Semônides), devemos buscar por relatos que nos auxiliem na compreensão das possibilidades diversificadas das experiências femininas na Antiguidade, Consoante a Zilma Gesser, o poeta veronense Catulo (84 aEC–57 aEC) oferece-nos uma perspectiva diferente daquela de Simônides.²⁹ Inspirado por

²⁸ Ao analisar e problematizar o poema percebemos: a raposa é retratada como um animal astuto e traiçoeiro, que usa sua inteligência para manipular os homens. Essa comparação reforça estereótipos negativos das mulheres como sedutoras manipuladoras, sugerindo que elas são desonestas e enganosas; O poema faz uma menção ao macaco, afirmando que não há animal mais desagradável que eles, o maior mal que Zeus criou, sugerindo uma visão depreciativa das mulheres. "O fr. 8 A é o poema mais extenso que conhecemos, possui 118 versos, e se caracteriza sobretudo por sua misoginia, tema que posteriormente fez grande tradição na comédia. Ao classificar a natureza feminina em dez tipos, sendo sete tipos animais, dois elementos (terra e mar) e um inseto, o poeta reforça a idéia de que a mulher é má por natureza. Contudo, nessa ontologia, Semônides mostra alguma condescendência com o gênero feminino, pois admite a existência de um tipo benigno de mulher: a mulher abelha" (BRANDÃO, 1996, p. 12-13).

²⁹ As mulheres de Lesbos nas mãos de Catulo transformam-se em amantes, assumindo um papel feminino tradicional: Ode 5 *Vamos viver, minha Lésbia, e amar (...)* Ode 7 *Perguntas, Lésbia, quantos beijos teus bastam p'ra mim, e quantos são demais. (...)* Ode 51 *... pois uma*

Lésbia, sua musa que tenta imitar o modelo feminino proposto pela poeta sáfica, Catulo impõe ao universo feminino da Ilha de Lesbos um olhar romântico e erotizado. Sua perspectiva provavelmente não reflete a situação feminina do século I aEC e nem representa a totalidade das mulheres do Império romano. Contudo, por certo, descreve o imaginário que a intelectualidade do período construiu sobre o passado arcaico da Grécia, evocando uma imagem ou ideal compartilhado sobre a antiga poeta mélica e a situação das suas personagens.

De qualquer forma, cria-se um conceito pautado no mito de Safo e das mulheres de Lesbos. O adjetivo pátrio lésbia passa a nome próprio e os poetas, desde Catulo o utilizam como sinônimo musa inspiradora [...] O nome Lésbia com que Catulo nomeia a persona da mulher amada nessas odes poderia ser analisado como uma homenagem à Musa de Lesbos (NUNES, 2002, p. 3-5)

Ao utilizar esse adjetivo, Catulo evoca uma dimensão específica de amor e desejo feminino. No entanto, é importante reconhecer que a visão de Catulo pode estar permeada por uma perspectiva masculina e, conseqüentemente, pode ser influenciada por estereótipos e idealizações românticas. Ao estabelecer uma conexão entre o adjetivo “lésbia” usado por Catulo e o universo feminino criado por Safo, podemos identificar uma interessante intersecção entre essas perspectivas literárias. Ambos os poetas exploram a sensualidade, o desejo. Por outro lado, Safo, como uma voz feminina dentro desse contexto, é uma das principais representantes desse universo feminino.

A partir disso, confere-se nos seus fragmentos algumas atividades atribuídas ao feminino, apresentando um pouco desse universo:

...]. O pois minha mãe [falou

q]as no cimo do seu v[igor
n]o enfeite seria só[
enlaçar os cabelos d[e púrpura

atingindo o melhor do[mel
mas se a moça for inda mais[
clara e loira que o fogo[

a mais justa coroa [traz
entrelace em botões de flor
uma] fita afinada cl[

vez que te vi, Lésbia, nada em mim sobrou (...) Ode 58 Célio: *nossa Lésbia, aquela tal Lésbia, Lésbia, aquela, única que Catulo amou mais do que a si e todos os seus*” (NUNES, 2002, p.7-8).

lá de Sardes em furta[-cor
... c]idade da Jônia [
(SAFO, Fr 98 p. 274-275)

No universo feminino descrito por Safo, vemos representada uma tradição que passa de mãe para filha, portanto percebemos a importância conferida aos adornos elegantes e sua associação aos desígnios de Afrodite e às artes da sedução (RAGUSA, 2021, p. 196). Um outro fragmento reforça a importância do uso correto dos adereços pelas jovens lésbicas, apresentando-se como mulheres aristocráticas e bem educadas. Quando se adornar não aparecem bem dispostos, pode-se perceber uma origem menos nobre – o que no universo feminino de Mitilene significava má posição social :

mas que moça rural te enfeitiçou ...
nesse jeitinho do seu vestir rural † ...
que não sabe sequer como ajustar mantos no calcanhar
(SAFO, Fr 52 p. 172-173)

Embora apresente uma perspectiva diferente sobre a educação feminina, Safo é também fruto do seu meio e reproduz alguns ideais do seu contexto histórico. Por esta razão, a poeta lésbica dedicou-se a composição de epitalâmios³⁰ e encorajou o matrimônio. Os cantos epitalâmios compostos por Safo provavelmente seriam para o coro de moças virgens.

Teu casamento acaba noivo conforme às preces
como pediram chega a virgem das tuas preces

lindo é teu corpo todo todo o olhar <.....>
leve de mel e amores descem na doce face

<.....> tuas grandes honras por Afrodite
(SAFO, Fr 112 p. 322-323)

O fragmento fornece informações que devem ser interpretadas acertadamente. A canção reforça os dotes femininos que a mulher deveria apresentar “[...] beleza, juventude, fertilidade, sexualidade evidenciam o atributo da virgindade” (GOMES, s.d., p. 6). Contudo, os epitalâmios não necessariamente se destinavam exclusivamente ao público feminino, pois a partir do terceiro verso poderia estar se dirigindo aos noivos “Sua função é louvar a aparência física e sedutora deles, de modo a estimulá-los ao enlace sexual” (RAGUSA, 2021, p. 92).

³⁰ Os epitalâmios são canções de casamentos, cântico nupcial. Era recorrente temas como a virgindade visto que o casamento se concretizava após a passagem da moça virgem (*parthenói*) para mulher (*gyné*) (RAGUSA, 2021, p. 176-177).

Os versos que não se dedicam ao matrimônio devem ser analisados de uma outra forma, oferecendo-nos um vislumbre das relações entre mulheres nos espaços do feminino:

as amigas todas
eu del<eito> ao som deste belo canto
[...]
por vocês tão belas <a> minha ideia
nunca se altera
(SAFO Fr 160 p. 422-423; Fr 41 p. 130-131)

Safo aqui constrói uma estrutura de afeto e elogio, constituindo o que podemos compreender como relação de amizade. No fragmento 160, o *eu* lírico se deleita e anuncia algo para “seus iguais”, isto é, aos indivíduos do sexo feminino que participam da escola de Safo. Embora nenhuma informação direta esteja preservada no fragmento. O corpus documentais apresenta-nos uma visão elogiosa e positiva no fragmento 41, embora não sabemos a quem ela se destinava. Conclui-se, entretanto, que o fragmento pertence a um poema sáfico. (RAGUSA, 2021, p. 163-164)

Um dos fragmentos mais célebres de Safo remete à afeição e à memória de Anactória, de quem conhecemos apenas o nome. O fragmento 16 fala-nos do fator sentimental e remete ao ambiente de afeto e companheirismo que provavelmente vigorou na escola de mulheres em Mitilene.

D]izem uns que exércitos e uns que barcos
e uns que carros sejam o se[r] mais belo
s]obre a terra negra — por mim seria o
ser que ama
[...]
des[denho]u e foi vele[jar] em Troia
sem[m seq]uer lembrar-se da fina [fil]as
dos queridos [pa]is seduzida pela
.]`[.....] as [
[...]
pois [...] in]flexível mente
....] .. (.) levemente e [.....] pensa
me] recordo agora da plen[a aus]ência
de Anactór[jia
quer ver passar o [seu] passo amável
quero o lustre intenso que traz no rosto
mais que as carruagens da Lídia e armadas
in]fantarias
(SAFO, Fr 16 p. 58-61)

Anactória poderia ter sido uma jovem aprendiz do círculo de Safo e, provavelmente, partiu para cumprir sua obrigação como jovem aristocrata³¹, e assim nesses versos, o *eu* lírico afirma que recorda da ausência, que sente sua falta e deseja tornar a vê-la, a jovem que era objeto do seu amor. Destaca-se a menção a alguém que “velejou a Troia” remetendo-nos à fuga de Helena. Consoante a Giuliana Ragusa, isto estava ligado ao nome de Anactória, entretanto, são especulações que não se tem como afirmar (RAGUSA, 2021, p. 126).

Nos versos de Safo, Anactória é retratada como uma figura celestial, cuja beleza e presença têm um efeito avassalador na poetisa. Safo descreve detalhadamente os atributos físicos de Anactória, comparando-a a deusas e a figuras históricas lendárias. Essas descrições revelam a adoração e o encanto que Safo sentia por ela, retratando Anactória como uma fonte de inspiração e desejo intenso. “A beleza não se perde o seu caráter de ser o que brilha intensamente, como já se observava em Homero, mas [...] ganha a dimensão privilegiada do ponto de vista de quem ama” (MUNIZ, 2001, p. 153). Diferentemente da beleza épica – os carros de guerras e os exércitos – no poema sáfico o que se torna belo é aquele que se ama.

Vemos surgir, portanto com a narrativa de Safo, a mulher falando sobre o seu próprio universo e relacionando a experiência do sujeito feminino. Os poemas representam uma exceção, ao representar o cotidiano das mulheres e sua relação com a sociedade e a natureza. Desta forma, Safo narra e observa de uma maneira distinta as relações sociais quando comparadas com as preocupações masculinas que foram priorizadas em uma perspectiva do coletivo e onde a família e a sociedade dos homens são os temas principais (GOMES, s.d., 7-8).

Devemos reconhecer que a visão de Safo também era influenciada por sua própria cultura e contexto histórico. Entretanto, através de seus versos conseguiu romper com certos padrões convencionais e tradicionais sociais da época. A poesia sáfica se tornou uma janela para o universo feminino, dando

³¹ “Nessa relação, a esposa desenvolverá um papel importante como elo entre as casas e sua função se estenderia da administração do oikos à procriação de filhos legítimos, sendo este último de interesse fundamental para a organização e manutenção do sistema poliade [...] Perpetuar as alianças familiares é o propósito do casamento arcaico grego, permitindo a manutenção do poder entre os grupos políticos. No período de Safo as pólis, de um modo geral, estavam passando por um momento de desordem civil, as famílias aristocráticas dirigiam ameaças aos tiranos, que tentavam estabelecer o seu poder pessoal” (GOMES, s.d, p. 4-5).

voz às emoções e sensibilidades femininas. Essa voz poética trouxe um vislumbre da condição feminina na região da Eólia, celebrando a feminilidade e descrevendo a beleza, revelando a admiração e o encantamento que sentia pelas mulheres que amava.

Safo também retrata a natureza fugaz e instável do amor, que pode trazer alegria e êxtase, mas também desespero e sofrimento. Ela revela a dualidade de Eros, que “*estremece-me agridoce*” como também se torna uma fonte de tormento emocional. Nesse tormento, por exemplo, invoca a presença de Afrodite e busca seu auxílio para superar as aflições do amor, expressando uma necessidade desesperada de Afrodite intervir em sua vida amorosa para aliviar o sofrimento e a dor causados pelo Eros patológico.

Para além de seus versos eróticos-amorosos, Safo explora a solidão e a tristeza, bem como o anseio por companhia “[...] *profunda o instante passa/ e deito-me solitária*” (SAFO, Fr 168B, p. 442-443). Esse fragmento sáfico demonstra a capacidade de transmitir sentimentos complexos através de uma linguagem poética delicada e evocativa.

A lacuna de informações sobre sua vida e a fragmentariedade de seus versos tornam difícil traçar um retrato completo de Safo e compreender plenamente a profundidade de sua vida, cuja obra foram amplamente perdidas ao longo dos séculos. Obviamente, quando desenvolvemos uma análise dessa construção do feminino cometemos equívocos porque muitas vezes queremos inferir considerações além das que estão dispostas (RAGUSA, 2021, p. 31). É fundamental considerar o contexto histórico e as limitações das perspectivas retratadas por essa poetisa, afinal, a natureza fragmentada de sua poesia torna desafiador obter uma compreensão completa e definitiva de seu universo lírico, embora fragmentado, é um testemunho precioso.

CONCLUSÃO

A tradição poética no Período Arcaico, como visto, tem um papel sócio-cultural de grande importância. A formação do homem estava ligada à transmissão oral dessa poesia, que exercia um papel indispensável para a estruturação da sociedade grega. A oralidade possibilitou a escrita dos poemas tanto épicos quanto mélicos, ajudando na preservação da memória contida nos versos poéticos.

A poesia épica foi uma parte essencial da Grécia arcaica, desempenhou um papel central na preservação da memória coletiva, sendo os aedos e rapsodos peças principais para a disseminação das epopeias nas regiões da Grécia, na expressão cultural e na construção da identidade grega. Através dos poemas épicos, os gregos encontraram importantes lições morais, conectando-se com seu passado e com sua herança cultural. A poesia épica não apenas entreteve, mas também educou e moldou a sociedade grega arcaica, contribuindo para o desenvolvimento da paideia (educação integral) e areté (excelência moral e virtude). Através dos poemas épicos, como a *Ilíada* e a *Odisséia*, de Homero, os gregos buscavam inspiração para moldar suas vidas e alcançar a excelência em todas as esferas da existência.

Assim é que na nova métrica —com variedade múltipla de combinações— encontrará a poesia lírica a oportunidade de associar, ao conteúdo dos versos que expressam sentimentos variados, a experiência estética própria ao estado de alma que o canto deve encontrar. A importância da música na poesia lírica é de tal ordem que nela se distinguem métricas diversas, inclusive em razão dos recursos instrumentais de que se servem (SCHÜTZER, 1963, P. 290).

O desenvolvimento da poesia mélica, ou como intitulado tardiamente pelos editores alexandrinos lírica, vem complementando a poesia épica e fornecendo uma forma de expressão artística mais individual. Segundo SCHÜTZER (1963), uma das principais importâncias da poesia mélica era sua capacidade de evocar emoções e despertar sentimentos nos ouvintes. Os poemas mélicos exploravam a condição humana, os altos e baixos da vida, a beleza e o amor, bem como a tristeza e a melancolia. Eles eram uma forma de

expressão pessoal e subjetiva, permitindo que os indivíduos compartilhassem suas experiências e emoções.

Assim, Safo de Lesbos é parte dos poetas mélicos porque sua expressão poética é influenciada pelas características mélicas. Apesar das singularidades de seus versos, sua poesia é produto de seu tempo.

Para compreendermos o surgimento de Safo como poetisa, devemos nos atentar a entender como os gêneros eram postos no arranjo social chamado *oikos*. O sistema do *oikos* era liderado pelo chefe da família, geralmente o pai ou o homem mais velho. Ele exercia autoridade sobre todos os membros, incluindo esposa, filhos, parentes e escravos. Sua principal responsabilidade era garantir a subsistência e a prosperidade, tanto em termos econômicos quanto sociais. Esse sistema conferia às mulheres o espaço privado, a casa. No entanto, podemos perceber que esse sistema não é homogêneo e estático, pois variava dependendo de diversos fatores, como status socioeconômico, localização geográfica e período específico da Grécia antiga. No entanto, esses casos eram excepcionais e não representavam a realidade da maioria das mulheres na Grécia antiga.

Sem muitas informações que podem afirmar de maneira certa em qual posição a mulher estava inserida na Ilha de Lesbos, retiramos o exemplo da poeta lésbia como parte de averiguação de uma liberdade feminina maior na ilha, embora percebemos que essa prática de paidéia feminina existente em Lesbos fosse destinada a mulheres da aristocracia.

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 (MALTA, 2018, p. 103).

Com essa citação de André Malta, abre-se espaço para as discussões do trabalho. Acerca da biografia de Safo como já sabemos, é fragmentária e o

que sabemos sobre sua identidade está retida aos seus poemas e interpretações variáveis ao longo dos tempos. Ao analisar seus fragmentos, encontramos uma grande necessidade de tentar decifrar e encontrar aquilo que possa atestar nossas hipóteses. Somos alertados não só por Giuliana Ragusa e André Malta, como por outros estudiosos, para não confundirmos a sua poesia com a voz poética apresentada em seus versos.

É um reflexo moderno da poesia essa confusão do eu lírico com o autor e; muitas vezes, ao analisarmos os fragmentos de Safo tentamos conferir a ela nossas suposições acerca de sua vida. A exemplo disso, a ideia da homossexualidade está constantemente associada à imagem de Safo. Embora seus fragmentos apresentem conotação erótico-amorosas, com representações de Afrodite e Eros atestando sua intimidade com o sentimento avassalador e agridoce que estes deuses poderiam trazer, essas representações são comuns na poesia mélica, apesar de Safo ter recriado à sua maneira.

Portanto, para além da discussão dessas confusões, que são compreensíveis, Safo como mulher e escritora em uma sociedade patriarcal é notável por si só. As circunstâncias que permitiram à poetisa reconhecimento, que aqui foram discutidas, possibilitam uma compreensão da sua visibilidade alcançando uma posição de destaque na literatura.

REFERÊNCIAS

FONTES

- SAFO. Hino a Afrodite e outros poemas. Tradução de Giuliana Ragusa. Hedra, 2021.
- SAFO. Fragmentos Completos. Tradução: Guilherme Gontijo Flores. 34, 2020.
- SAFO. Poemas y testimonios. Edição: Aurora Luque Ortiz. Barcelona: Acantilado, 2004.
- HESÍODO. O Trabalho e os Dias. Trad.: Mary de Camargo Neves Lafer. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- HESÍODO. Teogonia. A origem dos deuses. Trad.: Jaa Torrano. 7ª. ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- HESÍODO. Obras y Fragmentos. Trad.: Aurelio Pérez Jiménez; Alfonso Martínez Díez. Espanha: Editorial Gredos, 1978.
- HOMERO. Odisseia. Tradução: Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Tadeu Bruno da Costa. A referencialidade tradicional na poesia de Safo de Lesbos. 2019. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- ANJOS, Sara Camila Barbosa dos; SILVA, Rafael Guimaraes Tavares da. “Violência, silêncio e revolta velada nas leituras de Safo (fr. 31 Voigt)”. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 29, n. 3, e71408, 2021.
- ANTUNES, L. Safo – Fr. 1 e Fr. 31. Nuntius Antiquus, [S. l.], v. 4, p. 138–146, 2009.
- ARAÚJO, Fabíola Menezes. Fenomenologia de Eros e de Afrodite em Safo. Ekstasis: Revista de Hermenêutica e Fenomenologia, v. 8, n. 2, p. 91-111, 2019.
- BITTENCOURT, R. N. O valor sagrado do trabalho em Hesíodo. Revista Espaço Acadêmico, v. 10, n. 109, p. 80-88, 2010.

Brasete, M. F. A crítica às mulheres no fr. 7 de Semónides de Amorgos. Sátira, Paródia e Caricatura: da Antiguidade aos nossos dias. Aveiro, Universidade de Aveiro, 39-56, 2003.

BRASETE, M. F. Semónides de Amorgos, fr. 7. Ágora. Estudos Clássicos em Debate, 153-162, 2005.

BRASETE, Maria Fernanda. A criação da mulher, segundo Hesíodo. Teografias, n. 2, p. 211-220, 2012.

BRUNHARA, Rafael. Uma ideia de Safo. Revista Conexão Letras, v. 15, n. 24, 2020.

CAMPOS, Karina Rocha. Pólis vs. Oikos: a investigação do papel feminino no drama grego. 2015. Trabalho de conclusão de curso (bacharelado - Letras) - Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2015.

CARDOSO, Ciro Flamarion. "A etnicidade grega: uma visão a partir de Xenofonte." Phoênix, p. 75-94, 2002.

CARLIER, P. Homero. Vol. 240. Ediciones AKAL, 2005.

CERDAS, Emerson. Tradução e ensino: o primeiro contato com a literatura grega clássica. Revista Eletrônica da Educação, 2018.

CONDILO, Camila da Silva. A Identidade Feminina na Historiografia sobre as Mulheres da Grécia Antiga. Alétheia - Estudos sobre Antiguidade e Medievo , v. 1, n. 1, 2019.

DAVIM, David Emanuel Madeira. O tíaso de Dioniso: o lugar no pensamento trágico de Nietzsche/The Dionysus Thiasus: the place in Nietzsche's tragic thought. Geograficidade, v. 10, n. 2, p. 64-77, 2020.

ELLIS-EVANS, Aneurin. The Kingdom of Priam Lesbos and the Troad between Anatolia and the Aegean. Oxford University Press. 2019.

FARIA, Giuliana Ragusa de. Imagens de Afrodite: variações sobre a deusa na métrica grega arcaica. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2008.

FERNANDES, Ester Vinhandelli. Representações épica, trágica e iconográfica de Helena de Esparta. In: SILVA, Semíramis Corsi; NETO, Ivan Vieira (org.). Mitos, Deusas e Heróis: ensaios sobre a Antiguidade e o Medievo. Goiânia: Edições Tempestivas, 2019.

- FRADE, G. Épica grega – poesia, narrativa e representação. *Cadernos de Letras da UFF*, v. 28, n. 56, p. 29-48, 2018.
- FREIRE, António. “Paideia Helénica.” *Revista Portuguesa de Filosofia*, vol. 46, no. 2, pp. 227–50, 1990.
- GOMES, J. R. P.. Sapho simposiasta do imaginário social grego a recepção do mito no séc. XIX. *Hélade*, v. 1, n. 1, 2015, p. 54-66.
- GOMES, José Roberto Paiva. O Casamento e a Esposa Ideal em Homero e Safo de Lesbos. *Academia Edu*, s.d.
- GRIPP, Bruno Salviano. A antiga lira lésbia: resquícios indo-europeus na poesia de Safo e Alceu. 2015. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- HALL, J. Quem eram os gregos. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo*, 11: 213-225, 2001.
- HUGHES, Bettany. *Helena de Troia: Deusa, Princesa e a Prostituta*. Rio de Janeiro: Record, 2009
- JAEGER, Werner. *Paidéia: A formação do Homem Grego*. Tradução Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- JAIN, Parul. Aeolis . *Encyclopedia Britannica* . 2011. <https://www.britannica.com/place/Aeolis>
- KRAUSZ, Luis Sérgio. *As musas: poesia e divindade na Grécia arcaica*. EdUSP, 2017.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Editora Unicamp, 1990.
- LEITE, Letícia Batista Rodrigues. Safo de Lesbos: ícone lésbico. *Seminário Internacional Fazendo Gênero*, v. 11, 2017.
- LOIS, . C. A gênese da exclusão: o lugar da mulher na Grécia antiga. *Seqüência Estudos Jurídicos e Políticos, [S. l.]*, v. 20, n. 38, p. 125–134, 1999.
- LOTHA, Gloria; PROMEET, Dutta; PALLARDY, Richard; TIKKANEN, Amy. Lésbos . *Encyclopedia Britannica*. 2022. <https://www.britannica.com/place/Lesbos-island-Greece>
- MALTA, André. Re-visão do amor em Safo ou Safo para além de Safo. *Anais de Filosofia Clássica*, v. 12, n. 23, p. 96-106, 2018.

MEDEIROS, Clederson Montenegro. A celebração de eros na literatura: delito, confissão e redenção. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, 2009.

MELLO, Mariana do Amaral. Os ditirambos de Baquírides: um poeta entre dois mundos. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2012.

MONTANELLI, I. Homero. In: MONTANELLI, I. História dos Gregos. Lisboa: Setenta, 2003. p. 24-27.

MORAIS, Paul Cezanne Souza Cardoso de et al. Visões Caixa de Pandora: fricções entre artista, instituição e público. 2018.

MUNIZ, Fernando. Sappho: Poesia e Ethós. Phoênix, v. 7, n. 1, p. 149-162, 2001.

NAGY, Gregory. O herói épico. Félix Jácome Neto (trad.). Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.

NASCER, Antenor. Origem das letras. ALFA: Revista de Linguística, p. 111-120, 1964.

NUNES, Zilma Gesser. As mulheres de Lesbos nas mãos de Catulo. Anais do 5 Encontro Internacional Fazendo Gênero, p. 1-9, 2002.

NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate. "A era das musas": a música na poesia antiga. Terceira Margem, v. 15, n. 25, p. 233-257, 2011.

PATRÍCIO, Manuel Ferreira. Perenidade da Aretê como horizonte apelativo da Paideia. Sobre. Jorge Olímpio Bento (Universidade do Porto), v. 8, n. 2, p. 287-295, 2008.

PENNA, Heloisa Maria Moraes Moreira. Implicações da métrica nas Odes de Horácio. 2007. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2007.

PINHEIRO, Joaquim. A mulher e a educação na Grécia Antiga. Mulheres: feminino, plural, p. 48-61, 2013.

PRADO, Daniel Lourenço do. Literatura e Realidade, História e Ficção. 2021.

PULQUÉRIO, Manuel. A alma e o corpo em fragmentos de Safo: traduções e adaptações. Máthesis, n. 10, p. 155-187, 2001.

RAGUSA, Giuliana; BRUNHARA, Rafael. Paideia na 'lírica' grega arcaica: a poesia elegíaca e mélica. Filosofia e Educação, v. 9, n. 1, p. 45-62, 2017.

- RAGUSA, Giulina; BRUNHARA, Rafael (organização e tradução). *Elegia Grega Arcaica: uma antologia*. SP: Editora Mnema, 2021.
- Rocha, R. *Lírica grega arcaica e lírica moderna: uma comparação*. *Philia&Filia*, p. 84-97, 2012.
- ROCHA, R. Poesia Mélica Grega Arcaica e sua performance: alguns dados iniciais para eventuais composições melódicas. *Dramaturgias, [S. l.]*, n. 19, p. 86–103, 2022.
- SALES, Eric de. *Cronos, Mnemosine, Clio e a defesa do patrimônio*. 2015.
- SANTOS, Ana Beatriz de Santana Bandeira. *A formação das jovens aristocratas de Lesbos: um estudo sobre a educação feminina no Período Arcaico através da análise dos fragmentos de Safo*. Editora C asaletas, p. 217-226, 2021.
- SANTOS, Rubens dos. *Safo de Lesbos*. *Ensaio de Literatura e Filologia*, v. 1, p. 55-70, 1978.
- SCHÜTZER, Linneu de Camargo. *Ensaio sobre a história da moral e da arte lírica na Grécia (II)*. *Revista de História*, v. 27, n. 56, p. 287-309, 1963.
- SILVA, C. I. L. *Visões do feminino nos Epinícios de Píndaro*. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008.
- SILVA, M. de F. *O trabalho feminino na Grécia Antiga: lenda e realidade*. *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, [S. l.]*, v. 20, n. 2, p. 182–201, 2007.
- SILVA, Mariana Leal da; MAGALHÃES, Clarice Rego. *Safo de Mitilene e a Invisibilidade Das Mulheres Artistas*. *Seminário de História da Arte-UFPel*, v. 2, n. 8, 2020.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX*. *Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 9, n. 14, p. 84-97, 2007.
- SOUSA, Luana Neres de et al. *A pederastia em Atenas no período clássico: relendo as obras de Platão e Aristófanes*. 2008.
- SOUZA, J. M. R. de. *A poesia grega como paidéia*. *Princípios: Revista de Filosofia (UFRN), [S. l.]*, v. 14, n. 21, p. 195–213, 2010.

SOUZA, João Francisco de. Origens da civilização eolo-jônica. Comentários sobre Homero e Tales de Mileto. *Revista de História*, v. 12, n. 26, p. 341-377, 1956.

SPINELLI, M. O ciclo de estudos básicos (Egkýklios Paideía) da escolaridade grega. *Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 30, n. 60, p. 603–646, 2016.