



Mariany Mathias Rosa dos Santos

Eu hesito pois sinto esse duplo pensar em mim:

Uma análise comparativa entre a antiguidade clássica e as discussões da vida feminina presente nos poemas de Safo de Lesbos

Trabalho de Monografia de final de curso

Monografia apresentada ao Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), como requisito para a conclusão da graduação em História

Orientador: Eduardo Wright Cardoso

Rio de Janeiro,
Dezembro de 2021

Em memória dos meus avós Neuza
e Isnard Fernandes e Maria da
Salette, a minha tia Elizabeth
Marques e Alvina Mozer

Agradecimentos

Em primeiro lugar eu gostaria de agradecer à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro por ter me recebido durante toda a minha graduação. Em especial, gostaria de agradecer ao Fundo emergencial de permanência universitária da PUC- RIO (FESP), que sem esse auxílio eu não poderia concluir a minha graduação.

Gostaria de Agradecer ao Programa universidade Para Todos (PROUNI) pela oportunidade de realizar essa graduação.

Agradeço ao meu orientador Eduardo Wright Cardoso que confiou no meu projeto e me ajudou na escrita, me indagando e auxiliando na construção deste trabalho, sempre muito atencioso e cuidadoso, especialmente nas correções.

Gostaria de agradecer aos meus familiares que me ajudaram e me apoiaram em toda a minha caminhada. Sem eles eu não poderia completar esse percurso, em especial a Laura Marques da Silva, Elvira Cristina de Oliveira, Leandro Abreu de Oliveira, Nathalia Gonzalez, Marilene Mathias, Marly assunção, Marcela Ceará, Eduardo Nogueira e Jorge Mozer.

Agradeço aos meus amigos Rosa, Marcos, Lara, Ana Clara, e muitos outros que caminharam comigo durante a graduação e me proporcionaram momentos únicos e especiais em diversos momentos durante os dias corridos da Faculdade. Um agradecimento especial a Stephanie Souza e Manuel Netto que sem a ajuda com as traduções e interpretações de alguns textos a realização desse trabalho seria muito mais complicado.

Por último, eu agradeço a minha mãe, Terezinha Mathias, por ter me apoiado e estado ao meu lado durante todos os dias da minha graduação, me apoiando nas minhas decisões e suportando todas as minhas frustrações e as minhas alegrias.

Resumo

Safo de Lesbos foi a poetisa que mais influenciou a literatura ocidental com seus poemas. Entretanto, pouco se tem notícia a respeito de seu corpo poético, sendo a maior parte encontrada em fragmentos. Isso não impediu que as notícias sobre a poetisa circulassem pela história, não somente sobre seus poemas, mas também confabulações sobre sua vida. Seus poemas falavam sobre o universo feminino de seu tempo utilizando elementos próprios de sua sociedade e suas lembranças para criar uma irmandade feminina. Dentre os fragmentos de Safo, esse trabalho propõe-se a analisar o fragmento 31, buscando entender não só o contexto da poetisa como também como ela foi recebida e como ela construiu a ideia da irmandade feminina.

Palavras – Chave: Safo; Poesia; antiguidade; Mulher; Memória; sexualidade; feminino

Sumário

<u>1.</u> Introdução _____	6
<u>2.</u> A recepção da poetisa _____	10
<u>2.1</u> Afinal, por onde esteve Safo nas discussões Históricas? _	11
<u>2.2</u> Conteúdo homoerótico _____	15
<u>2.3</u> Recepção: De Platão a Baudelaire _____	19
<u>3.</u> Vida na Grécia arcaica (Século VIII – VI a.C) _____	30
<u>3.1</u> A organização da cidade Grega e seus mitos _____	30
<u>3.2</u> A poesia como forma de educação _____	33
<u>3.3</u> A sexualidade na Grécia arcaica _____	38
<u>3.4</u> Safo e sua “academia” _____	41
<u>4.</u> O Poema e seus sentidos. _____	49
<u>4.1</u> Do sublime à imoralidade _____	50
<u>4.2</u> Traduções e os problemas do Erastes _____	57
<u>5.</u> Conclusão _____	62
<u>6.</u> Referências Bibliográficas. _____	65

Quando passar pela tumba eólia, estranho não diga
que eu, mitilena por dom, serva dos cantos, morri,
mãos humanas fizeram a tumba, e as obras dos homens
tendem a desvanecer no esquecimento veloz;
mas se julgar pela graça das Musas, visto que cada
nume concedo uma flor, uma pras nove que há,
vai saber que escapei às sobras do Hades e nunca
nasce o sol sem dizer nome Safo no Fim.

Túlio Laureia, *Antologia palatinas* 7.

1

Introdução

A Grécia forneceu ao mundo uma formidável lista de obras e de autores que nos auxiliam a entender o passado em diversas áreas. Para analisar as organizações sociais, religiosas e políticas do período Micênico, os exemplos mais marcantes são as obras de Homero (*Ilíada* e *Odisseia*) que relatam sobre os antigos *Oikos*¹, assim como as obras de Hesíodo (*Trabalhos e dias* e *Teogonia*) que contam sobre a origem do mundo e dos deuses². A filosofia dos pré-socráticos, que tem como principais nomes Tales de Mileto e Anaximandro, buscou entender qual era a matéria primordial da vida além de outros temas. Posteriormente, a filosofia procurou explicações sobre as questões sobre a alma, com seus filósofos mais celebres: Sócrates, Platão e Aristóteles.

Dentre muitos autores, a figura de Safo de Lesbos se destaca. Ela era uma poetisa e vivia na cidade de Mitilene na Ilha de Lesbos³. Lá, ela mantinha uma academia voltada para meninas virgens - *Parthénoi* -, cujo intuito era ensinar cumprir corretamente o seu papel de esposa. A coralidade era a característica principal desses grupos, e eles constantemente se apresentavam em festas de cunho cívico religioso, principalmente, em casamentos⁴.

Seus poemas apresentam uma dupla função: A de educar as jovens sobre a vida feminina e a de guiar essas jovens ao mundo matrimonial – como dito anteriormente. Dessa forma, muitos dos seus poemas podem ser usados como formas de ensino⁵, mas isso não limitava seu uso. Os poemas de Safo seguiam a ordem psicológica dos gregos arcaicos, logo, eles serviam como forma de relembrar à população da grande glória do passado grego, sendo o aedo uma espécie de profeta

¹ FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. 2ª edição. São Paulo Contexto. 2002, s/p

² VERNANT, Jean- Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. São paulo. Difusão européia do livro, editora da Universidade de São Paulo, 1973, p.11-38

³ FLORES, Guilherme Gontijo, **Safo: fragmentos completos**. São Paulo: Editora 34. 2020, p.637

⁴ RAGUSA, Giuliana “A coralidade e o mundo das parthénoina poesia mélica de Safo”. **Revista Aletria** 29.4, p.93

⁵ SANTORO, Fernando. A primeira filósofa: o amor à sabedoria da Lira. **Rev. Archai, Brasília**, n. 28, e02802, 2020, p.8

que deveria ser “possuído” pela deusa *Mnemosyne* – a memória para relembrar o passado grandioso⁶. Além de relembrar mitos e divindades gregas, Safo introduz em seus versos as suas próprias memórias, conduzindo os seus ouvintes a entenderem que essas lembranças são tão importantes de serem lembradas quantos mitos fundamentais da sociedade grega.

Por mais que esta mulher tenha tido uma participação na história e no imaginário ocidental, pouco é conhecido sobre a poetisa. Quase não há informações sobre sua vida, pois se perderam com o passar do tempo, deixando apenas conjecturas, além da maior parte dos seus poemas terem chegado aos dias atuais na forma de fragmentos, tendo restado somente um inteiro⁷. Isso restringiu o uso desta autora quando o assunto era tentar entender o passado, mas não significou que ela não fosse usada, tanto em aspectos positivos, quando é mencionada por sua contribuição para a poesia, e para a construção moderna da ideia do gênero romance. Ou em aspectos ditos negativos para maior parte da história ocidental, como por exemplo a possibilidade de Safo ter sido uma poetisa homossexual e que cantava a sua paixão por mulheres em seus poemas – condenada por Charles Baudelaire em *As flores do mal*, por exemplo⁸. Essa interpretação foi feita a partir de uma leitura biográfica dos poemas de Safo, tanto de leitores da antiguidade quando por modernos⁹.

A perda de seus poemas pela má conservação, ou mesmo porque se perderam no tempo, é bastante triste. Mesmo que os seus versos estejam sendo guiados por uma organização social – um coro de meninas virgens que estão se preparando para o matrimônio – seus poemas nos passam uma amostra fragmentada de como era o universo feminino na Grécia arcaica. Safo escolhe falar com erotismo sobre como é *ser* e como é se *sentir* mulher na sociedade grega, além de relatar as transformações que ocorriam ao *seu redor*. De forma intensa, ela fala sobre o universo feminino, conforme as ordens do seu tempo, porém as questões por ela levantadas ainda podem ser pensadas na atualidade – como a ideia de uma ideal feminino e de feminilidade. As questões abordadas pela autora são questões que pairam sobre o universo feminino, não só no que está relacionado ao amor

⁶ VERNANT, Jean- Pierre, **Mito e pensamento entre os gregos** op.cit, p.73

⁷ FLORES, Guilherme Gontijo, **Safo: fragmentos completos** op.cit, p.8

⁸ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos: A poesia de Safo de Lesbos**. Tese [livre-docência] - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campina 1988, p.45

⁹ RAGUSA, Giuliana, “A coralidade e o mundo das parthénoina poesia mélica de Safo”. op.cit, p.86

romântico, mas também questões que correspondem ao cotidiano da mulher, como sexualidade, perda, saudade etc. Safo escreve *para* mulheres, pois sabe que sua mensagem vai ser compreendida por elas, e por meio de seus poemas, ela cria uma espécie de *irmandade atemporal*.

Para realização desse trabalho, se faz necessário uma análise que não se limita a somente observar Safo em seu tempo avaliando as contribuições culturais que influenciaram a sua produção poética, mas também uma análise sobre como outras mulheres foram recebidas no século XVIII, e como sua escrita foi acolhida durante esse período. Além disso, é necessário, para uma maior compreensão de como a poetisa foi conhecida, uma pesquisa acerca de como os estudos sobre o sexo se deram durante os séculos XVIII e XIX. Por último, fechando o primeiro capítulo, será apresentado como a poetisa de Lesbos foi recebida durante a antiguidade clássica e o século XIX.

O segundo capítulo se propõe a analisar o contexto da poetisa, a Grécia arcaica e a forma com a qual a sociedade estava organizada, destacando como a vida social entre os homens e as mulheres eram separadas. É realizada uma pequena análise sobre como era a manifestação do deus Eros na antiguidade e como essa atuação é entendida nos dias atuais como o equivalente da ideia de sexualidade. Essa pequena explicação se faz necessária pois, como veremos no capítulo, a poetisa usava do erotismo em seus poemas.

Essa divisão – falar primeiro da recepção da poetisa e depois do seu contexto histórico -, pode parecer em princípio estranha, mas se faz necessária para que se possa observar as proximidades entre a maneira como a poetisa foi recebida e pela forma com que as historiadoras do século XVIII foram introduzidas nas discussões históricas. Essa espécie de repetição pode ser caracterizada como um *anacronismo controlado*, pois se almeja chamar atenção para algo que está se repetindo e que leva em consideração uma busca sistemática por uma espécie de poder¹⁰.

O terceiro e último capítulo é voltado para a análise do fragmento 31, visando comparar algumas interpretações que o trecho recebeu no decorrer do tempo. Uma investigação acerca das escolhas tradutórias do poema pode revelar o que motivou cada escolha.

¹⁰ LORAUX, Nicole. Elogio do Anacronismo. In.: NOVAES, Adauto (org.). Tempo e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 67

A construção desses três capítulos permite observar a atuação das mulheres na historiografia e na poesia, tanto no período moderno quanto no clássico, considerando as questões sobre sexualidade nos diversos períodos. Além disso, é possível, desse modo, visualizar a proposta da criação de uma *irmandade feminina* pela poetisa de Lesbos.

2

A recepção da poetisa

Safo de Lesbos é uma das poetisas mais famosas da Grécia arcaica. Seus poemas são essenciais para se conhecer mais sobre como era o universo feminino na Grécia durante período arcaico. Entretanto, por muito tempo suas canções foram ignoradas e deixadas de lado por não aparentarem ter um significado relevante, mesmo que eles estejam falando de elementos primordiais para a vida em sociedade.

Além disso, houve muitas histórias e conjecturas sobre sua vida e os motivos que guiavam suas composições poéticas que contribuíram para o atraso do processo de estudo da poetisa e de seu corpo poético. Esse primeiro capítulo tem o objetivo de entender os elementos que dificultaram os estudos sobre a poetisa, buscando analisar os motivos sociais que levaram este tardamento e a criação de um estereotipo sobre ela a partir de seus poemas.

Para poder entender melhor o que aconteceu com Safo, é necessário conhecer alguns outros exemplos de mulheres na história, e por esse motivo, o primeiro tópico desse trabalho é uma pequena análise sobre as primeiras historiadoras durante o século XVIII e sobre a escrita feminina na história. Logo após, é necessário entender como as discussões acerca do sexo se deram durante o século XIX de maneira que essas discussões interferiam nas interpretações sobre as produções de Safo, e como certos elementos mobilizados pela poetisa foram afastados dos seus textos em prol de um discurso que priorizava a perseguição de certas práticas.

O último tópico que será abordado neste capítulo será o de analisar as formas como a autora foi recebida durante o tempo, mostrando que houve muitas interpretações e recepções à Safo, mas focando duas especificamente: a forma com que Ovídio abordou a poetisa em *Heroides* e a forma com que Baudelaire a abordou em *As flores do mal*. Essas duas abordagens principais foram essenciais para se

entender como a poeta é lida e entendida ainda atualmente, mesmo que seus apontamentos sejam passíveis de muitas críticas.

2.1

Afinal, por onde esteve Safo nas discussões Históricas?

Não é como se a figura de Safo tenha simplesmente desaparecido da História por um período e retornado quando seus primeiros fragmentos emergiram nas areias do Egito. Ela era uma poetisa mencionada por autores e comentadores clássicos. Logo, aqueles que tinham acesso a essa literatura podiam se deliciar com alguns dos fragmentos que eram citados por esses homens. Sua sobrevivência foi à sombra daqueles que a citavam.

A participação feminina na história, seja no papel de produtoras de conteúdo historiográfico ou como atuantes dos processos históricos, foi por muito tempo classificada como menor e por isso foram deixadas de lado por não serem consideradas relevantes para a chamada *História universal*. Isso porque, segundo os historiadores do século XVIII e XIX suas produções estavam relacionadas a “questões femininas”, e essas questões eram entendidas como inferiores por muitos historiadores. Isso está relacionado com a forma com que os historiadores homens abordavam a história e a maneira totalmente diferente da prática com que as mulheres historiadoras abordavam as fontes e os acontecimentos históricos.

A começar pela própria forma com que essas mulheres se relacionavam com a história. Essa relação nem sempre foi clara, pelo contrário, ela foi construída posteriormente a partir dos envolvimento que essas mulheres mantinham com outras pessoas, em especial, homens que as incentivavam intelectualmente. Por essas relações, muitas foram acusadas de serem amantes ou perseguirem outros autores homens. Um exemplo disso é o caso de Johanna Schopenhauer¹¹ que foi acusada de ser “animada demais” e suas atitudes, consideradas eróticas, foram

¹¹ Johanna Schopenhauer foi uma das primeiras mulheres historiadoras, e a primeira escritora alemã a publicar um livro usando o seu próprio nome. Ela pertenceu a um movimento conhecido como *Amadoras*, movimento de mulheres historiadoras que não eram considerados na escrita da historiografia por ser considerado emotivo demais, mesmo que muitas delas tenha sido correspondente em guerras ou acontecimentos significativos da história. SMITH, Bonnie G. **Gênero e história: homens, mulheres e a prática histórica**. Caxias do Sul. Editora: EDUSC. 2003, p. 26;103

estudadas por outros *homens*¹². A verdade é que muitas praticavam a liberdade sexual, e por isso eram desprezadas pela sociedade, em especial, por outras mulheres por não seguirem o que era idealizado para ser uma “mulher respeitável”. Entretanto, isso facilitava as trocas intelectuais que essas mulheres realizavam com outros homens, as ajudando a produzir um conteúdo intelectual melhor, pois elas só poderiam ter acesso a um material técnico quando esses outros intelectuais compartilhavam com elas. Suas relações amorosas eram vistas como “uma escola para a mente” por essas mulheres. Além disso, elas zombavam da ideia de feminilidade que eram impostas a elas, adotando pseudônimos - femininos e/ou masculinos - quando começavam a escrever textos históricos.

A tática do pseudônimo não começou com essas escritoras. Ela era comum entre os nativos americanos, que mudavam seus nomes para se relacionar com os europeus. Essa prática protegia, e de certa forma, atribuía força a essas pessoas. Da mesma forma, essas mulheres se sentiam protegidas e encorajadas para publicar suas pesquisas, “[...] as amadoras adotavam nomes femininos e não apenas masculinos para proteger e embelezar suas condições de autoras.”¹³

Difícilmente essas mulheres alcançavam uma alta posição entre os intelectuais, mas mesmo que a historiografia não tenha parecido a elas, pelo em um primeiro momento, como uma prática natural, as mulheres se tornaram, segundo Sarah Taylor Austin “[...] historiadoras naturais e oportunas.”¹⁴, pois, suas pesquisas veiculavam-se com seus “*eus*”, suas experiências pessoais, fazendo com que elas buscassem nas suas lembranças e nas lembranças de outras intelectuais uma forma de interpretar as suas fontes, ou os fatos que elas estavam estudando.

Como no caso da poesia de Safo ou dos textos de seus muitos outros modelos, as mulheres intelectuais interpretavam o trabalho como se ele oferecesse proteção contra tristezas, iniquidades e traumas de amor, um lugar em que o eu fosse reconquistado, o amante esquecido e onde fosse criada uma narrativa melhor sobre a atividade da pessoa.¹⁵

¹²Esses estudos foram abafados pelas famílias de outras escritoras e por críticas de autoras feministas. SMITH. Bonnie G. **Gênero e história**. Op.cit, p 104-105

¹³ SMITH. Bonnie G. **Gênero e história**. Op.cit, p 114

¹⁴ Apud.SMITH. Bonnie G. **Gênero e história**. Op.cit, p 104-105

¹⁵ SMITH. Bonnie G. **Gênero e história**. Op.cit, p 116

Uma questão relevante no que tange às “questões femininas” está relacionado ao tipo de linguagem mobilizado por essas mulheres. Segundo esses historiadores, essa linguagem seguia uma “escrita feminina” e por isso, dificilmente seriam incluídas na discussão da *História universal*, isso porque a escrita para esse tipo de produção historiográfica requereria, segundo esses historiadores, uma escrita *viril* da história. Aquelas mulheres que conseguiam burlar esse estereótipo da escrita, e com isso, obtinham um mínimo de reconhecimento, assumiam automaticamente “responsabilidades *Viris*”¹⁶. O peculiar dessa afirmação é que esses mesmos historiadores teimavam em dizer que “não há gênero na escrita” e quando delimitavam as obras de mulheres não explicavam o que queriam dizer com a caracterização sobre a “escrita feminina”. Virginia Woolf escreve um comentário irônico sobre o assunto: “não pode deixar de ser feminina; nos melhores casos, é extremamente feminina; o único problema é [seria] definir o que se entende por ‘feminina’”¹⁷. De fato, antes de 1850, a história não tinha um gênero específico, mas ao mesmo tempo, não contemplava as produções realizadas por mulheres. Isso fazia com que essas mulheres intelectuais se sentissem deslocadas, pois, elas não faziam parte de um universo feminino – recusam ele de todas as formas – e não tinham espaço entre os intelectuais.

Muitas produções feitas por mulheres são avaliadas por homens, que muitas vezes não conseguem distinguir as diferenças entre o que é uma *literatura feminina* do que é uma *literatura de mulheres*. Esta última voltada para compreender as inúmeras experiências de mulheres no que abarca diversos temas, como gêneros, sexualidade, questões socioculturais, entre outros assuntos¹⁸ que são levantadas por mulheres intelectuais, mas que não são postas em debate, pois quem está analisando esses tópicos não são outras mulheres, mas sim homens que não conseguem distinguir os tipos de literatura, realizando assim, um apagamento de trabalhos significativos criado por pesquisadoras, e impedindo que outras mulheres possam debater e realizar um corpo crítico acerca desses assuntos. Sobre isso, Nelly Richard diz que:

¹⁶ SMITH, Bonnie G. **Gênero e história**. Op.cit .p.115

¹⁷ Apud. OLIVEIRA, M. da G. de. Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à História da historiografia. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 11, n. 28, 2018, p.111

¹⁸ OLIVEIRA, M. da G. . **História da Historiografia**. Op.cit, 8, p.118

Assim, por uma espécie de determinação anterior e externa às obras, a autoria feminina implicaria a expressão das singularidades do “ser mulher” como referentes naturais de uma essência identitária estável e passível de ser apreendida nos textos, assegurando a equivalência simplória entre “mulheres que escrevem” e “o escrever como mulher”.¹⁹

Considerando essas questões acerca da hesitação nos estudos sobre mulheres, é possível entender motivos pelo qual os poemas de Safo demoraram a ser considerados como possível material para estudos. Como diz o artigo de Eva Stehle *“Once” and “Now”: Temporal Markers and Sappho’s Self-Representation:*

Ao recordar o tempo mítico Safo, como um bardo, traz à tona esse passado heroico para a luz da memória. Mas ela é um bardo onde as suas memória e perdas são tão relevantes quanto as (memórias) míticas. Logo, ela não só recita. Ela grita, pede, ora pelo retorno da presença divina, ou reconhece a impossibilidade com uma pergunta retórica resignada. Como um bardo, ela nos conta sobre o passado, contando com anseio de reviver este passado.²⁰

Os poemas de Safo, mesmo pertencendo a um contexto específico e sua sociedade, apresentam uma intensa mobilização de lembranças pessoais da poetisa, junto com elementos mitológicos. Dessa forma, ela demonstra o quão integrados eram os mitos da cosmogonia grega às funções realizadas na sociedade. Além disso, Safo coloca suas lembranças no mesmo patamar que os mitos gregos.

Da parte mitológica, os poemas de Safo poderiam ser usados para ampliar os estudos sobre mitologia da Grécia arcaica – como a primeira menção a Adônis²¹, amante de Afrodite e a menção mais antiga ao uso do incenso em textos gregos²², - mas as partes sobre as lembranças pessoais da poetisa ou foram ignoradas ou lidas fora de seu contexto, como veremos mais à frente.

¹⁹Richard, apud. OLIVEIRA, M. da G, **História da Historiografia**. Op.cit, p112

²⁰ Tradução pessoal. Original: In recalling mythic time Sappho is like a bard bringing the lost heroic past to light again through memory. But she is a bard for whom the memory and loss are personal as well as mythic, so she does not just recite. She groans, wishes, prays for the return of divine presence, or acknowledges its impossibility with a resigned rhetorical question. While, as bard, she tells us about that past, she presents herself as wishing to re-experience it herself. STEHLE. Eva, "'Once' and 'Now': Temporal Markers and Sappho's Self-Representation," *Classics@* Volume 4: Ellen Greene and Marilyn Skinner, eds. **The Center for Hellenic Studies of Harvard University, online edition of March** 11, 2011, s/p

²¹Fragmento 140.

²²Fragmento 2.

2.2

Conteúdo homoerótico

Os primeiros fragmentos considerados mais completos de sua obra só foram encontrados na metade do século XVIII. A partir daí, a poetisa passou a ter mais destaque na modernidade, tanto no que está relacionado à circulação de seus poemas, quanto no que se refere aos estudos deles. Mas o foco desses estudos não era analisar a vida da mulher grega²³. O que chamava atenção era o conteúdo e a métrica de seus poemas.

A temática erótica e homoerótica passou a chamar a atenção de quem lia a poetisa. E como as informações sobre a vida de Safo eram escassas, muitos tradutores concebiam a homossexualidade da lésbia como certa. Isso porque seus poemas são narrados em primeira pessoa e pelo fato de estarem, na maioria das vezes, se referindo a mulheres e pedindo a deusa Afrodite que ajudasse o eu-lírico a despertar o amor em outras mulheres²⁴.

As declarações feitas por Safo atizavam o imaginário dos leitores dos séculos XVIII e XIX, que buscavam na literatura uma saída do controle sexual que as sociedades ocidentais queriam estipular para as pessoas.

Sexo sempre foi um assunto que esteve presente em qualquer sociedade, não há como negar isso. E de fato, nunca houve uma política que fosse contra o sexo claramente. O que havia eram regras e estipulações ditando as questões sobre o sexo. Como por exemplo, dizendo o que é lícito ou ilícito, e implementando uma lógica de censura²⁵ onde são estipuladas regras a serem seguidas, exercendo uma *autoridade* sobre algo que é natural ao homem²⁶. Dessa forma, o sexo foi idealizado como uma arma regulatória que busca se materializar em certas práticas “Em outras palavras, “sexo” é um constructo ideal forçosamente materializado ao longo do

²³ Os estudos sobre poetisas na Grécia antiga foram posteriores a essa época. Interessante destacar que os Fragmentos de Safo foram bastante importantes para esses estudos, pois há fragmentos seus falando sobre suas rivais poetas.

²⁴ Já havia relatos na literatura ocidental sobre possíveis relacionamentos entre dois homens entre os gregos tanto no contexto de pederastia, como fora, como no possível relacionamento entre Aquiles e Pátroclo, presentes na *Ilíada*. Logo, não é de se estranhar que os pensadores modernos tenham aceitado essa teoria totalmente.

²⁵ “[...] afirmar que não é permitido, impedir que se diga e negar que exista [...]. (FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. I A vontade do Prazer. Rio de Janeiro: Edições Graal.1999, p.82)

²⁶ FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade** Op.cit, p.81-82

tempo.”²⁷. Esse “construto ideal” é constantemente reiterado para que possa cumprir seus objetivos. O motivo dessa regulação não é para elaborar uma restrição, mas para impor um tipo de *Poder*, que pode provir de todos os lugares.

E “o” poder, no que tem de permanente, de representativo, de inerte, de auto reprodutor, é apenas efeito do conjunto, esboçado a partir de todas essas mobilidades, encadeamentos que se apoia e, cada uma delas e, em troca, procura fixá-los.²⁸

O motivo que levou esses homens a estudar o sexo foi para ter posse desse *poder* - que poderia vir por um caráter econômico, ideológico, ou qualquer outro – e com isso, fazer do sexo uma espécie de arma²⁹. É a partir dessas expectativas que esse tema ganhou uma considerável relevância. A primeira justificativa que esses cientistas vão apresentar será a de buscar uma espécie de verdade sobre o sexo³⁰. Para isso, a partir do século XIX, vai haver uma separação na maneira de falar sobre o sexo quando os cientistas estarão tratando sobre as práticas sexuais do mundo ocidental, e quando estarão analisando as artes sexuais do mundo oriental. Foucault destaca que, para as sociedades orientais, as práticas sexuais constituíam um conhecimento sagrado. Elas devem ser mantidas em segredo, não por razões puritanas – como é no mundo ocidental -, mas com o objetivo de manter o seu caráter divino. Essas práticas eram chamadas *Arte erótica*, e sobre ela Foucault diz:

Os efeitos dessa arte marginal, bem mais generosos do que faria supor a aridez de suas receitas, devem transfigurar aquele sobre quem recaem seus privilégios: domínio absoluto do corpo, gozo excepcional, esquecimento do tempo e dos limites, elixir de longa vida, exílio da morte e de suas ameaças³¹.

O ocidente vai entender o sexo como uma *Ciência erótica*, não como uma coisa sagrada, mas como uma coisa que deve ser estudada, uma *ciência moral*. O sexo em si jamais deve ser comentado, por motivos totalmente moralistas, a menos que fosse sobre “[...] suas aberrações, perversões, extravagâncias, excepcionais, anulações patológicas, exasperações mórbidas.”³². Na busca dessa verdade,

²⁷BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do sexo**. São Paulo: Editora crocodilo. 2019, p.29

²⁸FOUCAULT, Michel. op.cit, p.89

²⁹FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. Op.cit, p.93

³⁰FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. Op.cit, p.54

³¹FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. Op.cit, p.57

³²FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. Op.cit, p.53-54

algumas pessoas foram entendidas como diferentes e por isso eram as maiores vítimas dessa busca. Nas palavras de Foucault:

A pretexto de dizer a verdade, em todo lado provoca medos, atribuía as menores oscilações da sexualidade uma dinastia imaginária de males fadados a repercutirem sobre as gerações; afirmou perigos a sociedade inteira os hábitos furtivos dos tímidos e as pequenas mais solitárias manias; no final dos prazeres insólitos colocou nada menos do que a morte.³³

Atrelado à ideia de “busca pela verdade” a prática da confissão fez parte desse imaginário sobre o sexo. A realização de confissões é bastante popular no meio religioso e, foi reutilizada para os estudos dessa *ciência moral*, como forma de ajudá-la a entender as práticas sexuais que eram consideradas inapropriadas – todas as que não serviam com o propósito de procriação. A partir disso, a justificava do estudo do sexo passou a ser a conservação da vida e do corpo³⁴. Isso, porque, falar sobre sexo deveria ser de caráter restrito onde a pessoa só deveria compartilhar suas intimidades com um médico.

Em consequência desses estudos, os gêneros que dividem a natureza passaram a ser definidos com mais rigor. Especialmente no que estava relacionado ao homem, pois, a construção do sujeito estava relacionada com as questões normativas que estavam ligadas ao sexo, e conseqüentemente, ao gênero do indivíduo, uma vez que se definia o que era pertencente a cada gênero³⁵. As divisões de gênero são entendidas como “naturais”. Dessa forma, cada indivíduo performaria um gênero que fosse destinado para si. Judith Butler analisa a questão da performance da seguinte forma:

A performatividade não é, portanto, um “ato” singular, pois sempre é a reiteração de uma norma ou de um conjunto de normas, e na medida em que adquire a condição de ato no presente, ela oculta ou dissimula as convenções das quais é uma repetição.³⁶

³³ FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. Op.cit, p.54

³⁴ FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. Op.cit, p.63

³⁵ Por exemplo, o corpo feminino foi ligado a um único espaço - a casa - e as suas funções estavam totalmente destinadas a família - trabalho doméstico e a criação dos filhos. Um outro aspecto relevante nesse período é que a figura materna ganhou um negativo, no sentido de que ela era a figura de autoridade dentro do ambiente doméstico. Esse processo é denominado por Foucault como *Histerização do corpo feminino*. FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**, p 99

³⁶ BUTLER, Judith, **Corpos que importam**. Op.cit, p.35

A literatura vai ser a exceção no meio dessas regras e conjecturas. Ela vai expor todos os desejos e segredos do indivíduo, servindo como uma válvula de escape para o homem ocidental³⁷. É nesse contexto que os poemas de Safo vão começar a ser mais consumidos. Os que tiveram acesso a ela eram aqueles que tinham um conhecimento prévio de literatura antiga. Mesmo assim, a fama de uma poetisa grega que amava mulheres tomou uma curiosa proporção e deu a Safo o status de imoral, alguém cuja o exemplo não deveria ser seguido. Dessa forma, seus poemas passam a ser lidos com caráter intimista, quase secretos e que despertavam aos homens a possibilidade de imaginar o amor “imoral” entre duas mulheres.

Apoiado nessa ideia de imoralidade, os poemas de Safo foram lidos fora de seu contexto social e colocados às margens da sociedade, lidos e interpretados de forma modernizantes, excluindo, dessa forma todo tipo de estudo que pudesse elucidar como era a vida das mulheres na Grécia antiga. Mesmo que alguns poemas já indicassem a possibilidade de que eles pudessem ser usados em formação de coral³⁸. Um outro fato ignorado por essas interpretações é que não havia nenhum tipo de produção proveniente da Grécia antiga que fosse de cunho pessoal – ou seja, onde o poeta falasse sobre si próprio - mas sim, sempre narrando uma situação que pudesse integrar toda a sua comunidade. Essa foi a forma com que a historiografia e a sociedade escolheram ler Safo e seus poemas: modernizante e imoral, sem levar em consideração a sua função social.

É bastante peculiar a forma pela qual escolheram ler a poetisa. Sim, seus textos carregam uma alta carga de erotismo e homoerotismo, mas esse conteúdo também é encontrado em textos como *O Banquete* e *Fedro* de Platão, e nem por isso Platão foi alguma vez entendido como imoral dentro da história. Safo usa o erótico como sua principal arma não somente para seduzir e usá-lo em seu contexto religioso e social, mas também porque o uso do erótico é uma forma de demonstrar a intensidade das ações realizadas por mulheres.

É possível, a partir desse uso, aproximar Safo, da poetisa estadunidense Audre Lorde. Lorde vai dizer que erótico funciona como uma “força vital das mulheres, daquela energia criativa fortalecida, cujo conhecimento e uso estamos agora retomando em nossa linguagem, nossa história, nosso dançar, nosso amar,

³⁷ FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. Op.cit p 54

³⁸ Os estudos mais completos acerca dos grupos de corais composto por mulheres na Grécia antiga foi realizado nos anos 90 pelo escrito Claude Calame.

nosso trabalho, nossas vidas.”³⁹, que é proveniente da necessidade de compartilhar experiências, que não estão somente voltadas ao uso sexual.

Audre Lorde relembra que o erótico sempre foi uma artimanha extremamente valorizada pelo mundo masculino, quando essa artimanha era usada para agradar esses indivíduos. E, por muito tempo, as mulheres foram impedidas de usá-lo para o seu próprio deleite, pois ele – o erótico - era colocado para elas como uma atitude inferior ⁴⁰. A filósofa acredita que o uso dessa arma ajuda a mulher a compreender suas relações e atitudes no mundo que a cerca, e desprende a mulher dos medos que a sociedade a submeter há bastante tempo. Lorde relembra que:

Fomos criadas pra temer o [erótico] sim dentro de nós, nossos mais profundos desejos. Mas quando aprendemos a identificá-los, aqueles que não melhoram nosso futuro perdem seu poder e podem ser mudados. O medo de nossos desejos os mantém suspeitos e indiscriminadamente poderosos, já que suprimir qualquer verdade é dotá-la de uma força insuportável. O medo de que não vamos dar conta de crescer além de quaisquer distorções que possamos achar em nós mesmas é que nos mantém dóceis, leais e obedientes, definidas pelo que vem de fora, e que nos leva a aceitar muitos aspectos da opressão que sofremos por sermos mulheres.⁴¹

E, dessa forma, ao mobilizar o erótico em seus poemas, Safo compartilha uma sabedoria pertencente ao íntimo feminino, onde ela não mobiliza somente aquelas pessoas que escutam/leem seus poemas, mas também ela mesma. Ela impulsiona as mulheres a buscarem aquilo que elas almejam, assim como a poetisa busca seus amores mobilizando mitos, lembrança pessoal e os próprios deuses se necessário.

2.3

Recepção: De Platão a Baudelaire

Os poemas de Safo, assim como suas performances, foram bem recebidos e aclamados dentro e fora da ilha de Lesbos. Não só por seu carácter pedagógico, mas pelo fato de os poemas serem carregados de referências cívicas-religiosas. Logo,

³⁹ LORDE, Audre. Use of the Erotic: The Erotic as Power, in: Sister outsider: essays and speeches. New York: **The Crossing Press Feminist Series**, 1984. p.11

⁴⁰ LORDE, Audre. Use of the Erotic. Op.cit, p.10

⁴¹ LORDE, Audre. Use of the Erotic. Op.cit, p.13

Safo, assim como Homero, é tida como um *aedo* e seus poemas eram cantados e adaptados em outras cidades gregas e não gregas. Além disso, tanto os poemas de Homero, quanto os poemas de Safo eram usados para fins educativos, sendo os poemas de Homero voltados para a educação dos jovens meninos, e os poemas de Safo para a educação das meninas.

As adaptações que essas performances e estes poemas sofriam não estavam ligadas ao seu conteúdo. Os poemas que eram compartilhados e propagados referiam-se, na maioria das vezes, ao amor, e tinham como tema os mitos gregos. A diferença estava ligada à forma de propagação. Primeiro, os poemas eram declamados em Lesbos em forma de performances ligadas a um coro puramente feminino. Quando eles eram representados em Atenas, por exemplo, poderiam ser apresentados em simpósios masculinos, e deveriam ganhar outro formato para se adaptar ao público que iria escutá-lo. Um exemplo disso pode ser visto nas duas versões encontradas do poema *Titonio*. Há uma mais longa, com 16 versos, presente na edição de Oxirrínco - datado do II ou III século d.C - e, uma versão mais curta, com 12 versos, presente na edição da Colônia - datado do século III a.C. As versões seguem a mesma divisão de versos, sendo a única diferença entre eles a quantidade de versos que cada um contém. Isso fez com que os pesquisadores se perguntassem qual das versões seria a versão final do poema.

Gregory Nagy tenta responder essa pergunta analisando a recepção que os poemas de Safo recebem na cidade de Atenas no século V a.C. Ele entende que mesmo depois da morte da poetisa, houve uma manutenção da transmissão de seus poemas por toda a Grécia, e, de acordo com as mudanças na sociedade, os poemas foram sofrendo adaptações para poderem fazer parte do imaginário cultural - adaptações que também afetaram as obras de Homero durante o mesmo período. Segundo o autor, a sociedade ateniense teria dois tipos principais de apresentações públicas: as de contexto de Coral “[...] um grupo de performances feminino ou masculino que cantavam e dançavam, uma determinada canção dentro de um espaço (real ou imaginário) que é sagrado para uma ou mais divindades.”⁴² - como o grupo de Safo fazia em Lesbos -, e o segundo tipo destacado pelo autor era

⁴²NAGY, Gregory "The 'New Sappho' Reconsidered in the Light of the Athenian Reception of Sappho," *Classics@* Volume 4: Ellen Greene and Marilyn Skinner, eds. **The Center for Hellenic Studies of Harvard University, online edition of March 11, 2011**. S/p. Tradução pessoal. Original: [...] a group of male or female performers who sing and dance a given song within a space (real or notional) that is sacred to a divinity or to a constellation of divinities.”

composto pelas apresentações em simpósios ou *Komos*, que seria “[...] um grupo de performances masculinas que cantavam e dançavam uma determinada canção em ocasiões de festivais que houvesse consumo de vinho”⁴³.

O poema *Titonio* sinaliza que os poemas de Safo poderiam ser de uso coletivo e performático⁴⁴, logo é de se esperar que ele também fosse usado destas formas, destacadas por Nagy, no século V a.C em Atenas. Contudo, para que seria a serventia da versão mais curta do poema? Sabe-se que havia um poeta lírico na ilha de Lesbos chamado Alceu, contemporâneo a Safo, e que compunha poemas para serem cantadas no *komos*; entretanto, devido à precariedade das informações sobre estes dois poetas, muitos dos poemas de Safo são colocados de autoria de Alceu e/ou vice e versa, visto que ambos os poetas apresentam a mesma métrica mélica, e alguns dos seus temas se cruzam. O que leva a crer que muitos dos poemas da poetisa de Lesbos, feitos para serem cantados por um coro de mulheres, também poderiam ter sido cantados por homens em simpósios.

A partir dessas informações, conclui-se que este poema chegou em dois distintos formatos para os contextos da sociedade ateniense do século V a.C. O mais longo, com 16 versos, era performado em organizações do tipo coral, pois os quatro versos estariam expressando uma esperança de uma espécie de recompensa, ou de uma reflexão sobre a vida; enquanto a versão mais curta, onde essas quatro linhas são obstruídas, era usada em apresentações de simpósios ou *komos*. Isso não significa que a versão mais longa não pudesse ser usada em simpósios⁴⁵. Esse tipo de adaptação pode ter sido usado em outros poemas da poetisa, visto que a sua poesia alcançou um status significativo para o seu tempo.

Safo se fez presente em seus poemas por toda a vida antiga, não só entre os gregos, mais também posteriormente entre os helênicos e os latinos durante a dominação romana e é citada em diversas ocasiões. Platão, mesmo realizando uma dura crítica à poesia na *República*⁴⁶, reconhece que a poetisa sabia usar as palavras

⁴³NAGY, Gregory, *The New Sappho*. Op.cit, S/p Tradução pessoal. Original: “[...] a group of male performers who sing and dance a given song on a festive occasion that calls for the drinking of wine”.

⁴⁴ RAGUSA, Giuliana “A coralidade e o mundo das parthénoina poesia mélica de Safo”. **Revista Aletria** 29.4, 2019, p.88

⁴⁵ NAGY, Gregory, *The New Sappho*. Op.cit, S/p

⁴⁶ No início do Livro X da República, Platão, usando a figura de Sócrates, estabelece que a poesia de caráter mimético deveria ser expulsa do ambiente da cidade ideal. O autor se dedica a explicar que o motivo dessa expulsão seria porque se a cidade acolhesse “[...] a Musa prezível na lírica ou

com excelência quando falava de amor e da relação entre o amante e o amado⁴⁷, e a eleva como a décima musa⁴⁸, segundo o relato encontrado na *Antologia palatinas*: “Nove são as Musas, dizem, mas que descuido! Safo de Lesbos será sempre a de número dez”⁴⁹. Sólon, tirano de Atenas entre o século VII e VI a.C teria ouvido a canção de Safo por seu sobrinho e, segundo o relato de Eliano, citado por Estobeu em *Antologias*, teria pedido ao sobrinho para que ele lhe ensinasse com a desculpa de que ele só poderia morrer após aprender tais versos⁵⁰.

Os poemas de Safo começaram a ser reunidos em nove livros para a Biblioteca de Alexandria entre 258 e 180 a.C sob organização de Aristófanos de Bizâncio. A partir dessa categorização, suas canções perdem toda sua referência musical, e passam a ser somente poema⁵¹. Mas também é neste momento que a poesia e poetisa passam a ser mais estudadas.

Por mais que os antigos estivessem mais próximos temporalmente de Safo, os relatos sobre como era sua vida eram bastante escassos e isso abria a possibilidade de que fizessem conjecturas sobre sua vida. Existem dois tipos de bibliografias que buscam explicar sua vida⁵². O primeiro deles foi Oxirrincos, no médio Egito, no século XVIII. Provavelmente elaborado no século II ou no final do século III d.C, seria uma espécie de carta de apresentação de Safo posta antes de um conjunto de poemas que, infelizmente, se perdeu no tempo. Esse papiro foi encontrado com algumas lacunas, que só puderam ser completadas quando foi posto em comparação com o *Suda*. Mesmo com lacunas, foi possível distinguir algumas informações relevantes sobre a vida de Safo. Nele constava informações sobre o relacionamento do irmão de Safo, Caraxo, com uma mulher dórica e que isso havia feito ele gastar muito dinheiro – essa informação é confirmada pela própria Safo

na epopeia, governarão a tua cidade prazer e dor, em lugar da lei e do princípio que a comunidade considere, em todas as circunstâncias, o melhor.” (Rep. X. p.474 a607). Entretanto, logo após expulsar os poetas da cidade ideal, Platão parece reconsiderar a presença dos poetas na cidade se a poesia trabalhada por eles fosse útil para a vida na cidade (Rep. X. p.475 d607).

⁴⁷ PLATÃO. **FEDRO**. São Paulo: Editora 34. 2016. p 45 c235

⁴⁸ Segundo a tradição hesiódica, há nove Musas filhas de Zeus: Glória, Alegria, Festa, Dançarina, Alegria-coro, Amorosa, Hinária, Celeste e Belavoz. Cf. HESÍODO, **Teogonia**, São paulo: editora Iluminuras. 1995, s/p

⁴⁹ Apud, FLORES, Guilherme Gontijo, **Safo: fragmentos completos**. São Paulo: Editora 34. 2020, p 626

⁵⁰ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos: A poesia de Safo de Lesbos**. Tese [livre-docência] - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campina 1988, p. 616

⁵¹ RAGUSA, Guiliiana. **Safo de Lesbos de líras e neblinas**. In Rede, M. (org.). Vidas Antigas. Ensaio Biográficos da Antiguidade. São Paulo Editora Intermeios, 2019, p..212

⁵² Essas são as únicas bibliografias que foram encontradas sobre a vida da poeta na antiguidade.

que dedica poemas de repreensão ao irmão - é chamada de “anormal” e de que teria cometido ginecerastia⁵³, e narra a aparência de Safo. Segundo esse papiro, Safo teria sido “[...] bastante feia, com pele escura e baixíssima estrutura.”⁵⁴. As descrições físicas da autora são um ponto interessante, pois elas são equivalentes às oferecidas por Ovídio na *Carta XV*.

O *Suda*, foi um léxico bizantino que era como uma espécie de bibliografia da antiguidade⁵⁵, ele foi organizado no século X. Nesta bibliografia há duas menções a Safo. A primeira menção é sobre uma poetisa lésbia, nascida em 612/608 a.C, com informações já citadas anteriormente pela biografia encontrado em Oxirrincos. A outra Safo também seria uma lésbia, lirista, que teria se suicidado por não ter seu amor correspondido por Fáon, um rapaz de Mitilene, entretanto alguns pesquisadores acreditam que essa Safo possa ter sido uma invenção para tentar salvar a reputação da poetisa⁵⁶.

Essas biografias não fizeram cessar as histórias que circulavam sobre ela. Isso porque o conteúdo homoerótico e erótico dos seus poemas era bastante reforçado entre os antigos⁵⁷. A partir disso criou-se uma serie de boatos maldosos e eróticos sobre a vida da poetisa. Em *O Banquete dos Sofistas*, um conjunto de 15 textos⁵⁸ nos quais alguns homens buscam debater sobre as questões da vida, Safo é mencionada, ora como aquela de desperta o amor em outros poetas⁵⁹, ora como protagonista em comédias dedicadas a ela ora como alvo de comentários sobre essas representações que buscam sempre elaborar uma comparação entre a vida real da poetisa e as peças dedicadas a ela⁶⁰. Diferente de Sócrates, que é conhecido pelos relatos de Platão, e por outros filósofos contemporâneos que estão escrevendo suas percepções sobre ele, não há outros poetas escrevendo suas percepções sobre a conduta ou a vida de Safo. Geralmente, escrevia-se somente sobre os seus trabalhos, deixando o caminho livre para as fabulações sobre sua vida.

⁵³ Amor por mulheres

⁵⁴ FLORES, Guilherme Gontijo, **Safo**. op.cit, p.613

⁵⁵ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**: op.cit, p.147

⁵⁶ FLORES, Guilherme Gontijo, **Safo**: Op.cit, p.614

⁵⁷ Lembremos que os poemas de Safo podiam ser declamados por vozes masculinas e, dessa forma, perdendo seu homoerotismo e deixando somente a parte erótica dos poemas

⁵⁸ Essa coletânea de textos foi inspirada no gênero inaugurado por Platão de simpósios filosófico com *O Banquete*, onde homens se reúnem em torno de uma mesa farta para debaterem sobre temas corriqueiros a suas vidas – ou não - como céu, terra, morte, vida, atitudes sociais, política, etc.

⁵⁹ Apud, FLORES, Guilherme Gontijo, **Safo**: op.cit, p.615

⁶⁰ FLORES, Guilherme Gontijo, **Safo**: op.cit, p.621

Houve pensadores, porém, que não se deixavam levar pelos comentários sobre a poetisa, buscando analisar as ações e as práticas que teria, supostamente, realizado a partir da leitura de sua obra, sem atribuir juízo de valor. Esse cuidado em falar de Safo não é uma característica de todos os autores da antiguidade. Isso aconteceu com professor de retórica Máximo de Tiro, que viveu na Síria do século II d.C, e escreveu quatro tratados sobre a erótica socrática. Em um deles, ele estabelece um paralelo entre Safo e Sócrates, especialmente no que tange aos possíveis relacionamentos amorosos de ambos os autores. Máximo não busca “manchar a índole” dos autores levantando qualquer tipo de suposição, pelo contrário, seu comentário procura enaltecer a busca pela beleza que ambos os autores procuram em suas obras.

O [amor] da lésbia [...] seria outra coisa que não a arte erótica de Sócrates? Pois me parece terem praticado o desejo a seu modo, ela por mulheres, ele por homens. Também dizem que amaram e eram tomados por todas as belezas. E o que Alcibíades, Cármenes e Fedro foram para ele, foram para ela Girino, Átis e Anactória; e tal como os rivais artísticos de Sócrates foram Pródico, Górgias, Trasímaco e Protágoras, as de Safo foram Gorgo e Andrômeda; pois ora ela as críticas, ora as questiona, ironizando como Sócrates.⁶¹

Que sua forma de escrita foi admirada por muitos, e que seus temas serviram de guia e inspiração para muitos autores, comentadores e professores do mundo antigo isso não há dúvida. Sobre esse aspecto, as menções a Safo e seus poemas sempre são positivos. A questão sempre se volta para a vida dela.

Ovídio (46 a.C - 18d.C) foi um dos poetas influenciados pela poetisa. É um autor conhecido pelo livro *As metamorfoses*, onde se utiliza dos mitos gregos e latinos para explicar as mudanças e as coisas que existem no mundo. A formação de Ovídio requereria que ele aprendesse sobre as grandes personalidades gregas e Safo é colocada no mesmo patamar que Homero, como diz Galeno “Por exemplo, se disserem que tal palavra foi feita pelo poeta ou pela poetisa, todos sabemos que o poeta é Homero e a poetisa é Safo”⁶².

Ovídio escreveu uma coletânea chamada *Cartas das heroínas* - ou *Heroides* composta por uma série de cartas escritas pelos pontos de vista de personagens

⁶¹ apud. FLORES, Guilherme Gontijo, op.cit, p.619

⁶² apud.FLORES, Guilherme Gontijo, **Safo**: op.cit, p.628

femininas dos mitos gregos para seus respectivos parceiros, como cartas do ponto de vista de Penélope para Odisseu, ou Medeia a Jasão, por exemplo – mitos já conhecidos pela sociedade romana. Esse trabalho era a oportunidade que o jovem poeta tinha de colocar todo o seu conhecimento de retórica em prática, além de ampliar o conhecimento dos antigos gregos entre os romanos⁶³. Sobre o uso da retórica, Joaquim Fontes diz que: “Solidamente instalada no contexto pedagógico, a retórica, mecanismo produtor dos discursos públicos, torna-se, cada vez mais, uma espécie de Matriz para os textos poéticos, isto é, ‘imaginários’”⁶⁴.

O curioso dessa coletânea é que Ovídio usa Safo na carta número XV. Além da poetisa ter sido uma personagem real, saindo da lógica do autor em retratar as heroínas dos mitos, Safo não apresentava um *parceiro* canônico, ou seja, um companheiro masculino que sempre fosse associado à poetisa em todas as tradições como são as outras heroínas dessa coletânea. Uma das histórias que era conhecida sobre Safo durante a antiguidade era que ela havia se apaixonado por um homem, e que por isso ela havia se suicidado por não ter seu amor correspondido. O nome do jovem que não correspondeu o amor da poetisa era Fáon, e é a ele que a Safo de Ovídio dedica sua carta. Essa história condiz com as diversas confabulações que os antigos realizavam sobre sua vida, pois, ninguém apresentava informações concretas sobre como era a vida da poetisa, não só sobre o seu suposto suicídio, mas também sobre os seus relacionamentos homoafetivos, como dito anteriormente.

Nesta carta XV, Ovídio, de forma anacrônica, caracteriza Safo como uma *Mulher ardente*. Segundo a métrica do poeta clássico, onde essa caracterização está marcando “[...] a sequência de símiles unidos pelo ritmo binário do dístico, e dignificado pela referência ao universo mitológico [...]”⁶⁵, construindo assim uma *inversão de valores*. Safo é descrita como *Viril*, enquanto Fáon é o *frágil, efeminado*, quase como uma mulher. Dessa forma, Ovídio marca a possibilidade de Safo ter sido homossexual, sem expor isso claramente em seu texto⁶⁶, brincando com as duas principais ideias sobre a poetisa que circulavam na sua época: a que ela amava meninas e que ela havia se suicidado por amor a um jovem.

⁶³ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**: op.cit, p. 83-84

⁶⁴ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**: op.cit, p.80

⁶⁵ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**: op.cit, p.89

⁶⁶ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**: op.cit, p.104

Ele [Ovídio] inscreve o desejo sexual da lésbica⁶⁷ nos moldes de um sistema amoroso codificado, com seus registros discursivos protocolares. É um desejo que deixa de ser outro e já não pode causar escândalo, passando a ser lido como se fosse um conto de amor da homossexualidade invertida, naturalmente.⁶⁸

Mas por que “um sistema amoroso codificado”? Diferente da homossexualidade masculina, que a sociedade romana vai experimentar em sua vida privada e na literatura, a homossexualidade feminina é impensável nessa sociedade romana e por isso é entendida como “[...] um horror em si próprio [...]”⁶⁹, uma atividade que não é natural. O próprio Ovídio nos mostra isso no mito de Ífis em *As metamorfoses*. Segundo o mito narrado por Ovídio, Ífis era uma menina que foi criada como menino – pois seu pai iria matá-la caso descobrisse que era uma menina – e quando tinha 13 anos ela foi prometida para outra menina da cidade de Cnossos, e entra em desespero, pois, mesmo gostando da menina, ela sabia que a união seria algo impensável. Ovídio narra o lamento da menina:

E exclama, mas retendo as lágrimas: “Como sairei de uma situação que ninguém conheceu, presa de um amor *inaudito*? Se os deuses quisessem me poupar, deveriam ter poupado; se não quisessem perder-me, deveriam ao menos lançar-me um mal mais acorde com a natureza e os costumes. As vacas não desejam as vacas, nem as éguas desejam as éguas; os carneiros desejam as ovelhas, o veado procura a fêmea. É também assim que se unem as aves, e, entre todos os animais, nunca se viu uma fêmea apaixonada por outra fêmea. *Eu queria não existir*. No entanto, já que Creta deve ser a terra de todos os prodígios, a filha do Sol amou um touro; *mas era uma mulher que amava um macho*.”⁷⁰

O pensamento romano entende, e até compreende, a paixão de Pasífae pelo touro, por ele ser macho, mas não entende a paixão de uma mulher por outra⁷¹. Após o lamento da filha, sua mãe faz uma prece aos deuses e eles transformam Ífis em um menino, dando-lhe a oportunidade de realizar o trajeto “natural” da vida.

⁶⁷ A palavra “Lésbica” mencionada nessa citação faz menção a uma mulher nascida na ilha de Lesbos.

⁶⁸ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**: op.cit., p.97

⁶⁹ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**: op.cit., p.101

⁷⁰ OVÍDIO, **As metamorfoses**. Rio de Janeiro: Editora ediouro. 1983, p.178. Grifos meus.

⁷¹ No mito, Pasífae se une com Posidon, na forma de um touro, para que o deus pudesse se vingar do marido de Pasífae, Minos. Dessa união teria nascido o Minotauro, ser *mitológico* morto por Teseu com ajuda de Ariadne.

O cosmos ovidiano é absolutamente inteligível; cada ser ocupa seu lugar num sistema estabelecido para sempre. O final da aventura de Ífis é exemplar: uma deusa, atendendo às preces da mãe metamorfoseia a garota em rapaz. O mundo, após um momento de suspense, voltou a girar em torno do seu eixo.⁷²

Com esse contexto, é possível entender o motivo pelo qual ao descrever Safo, Ovídio teve que criar uma série de codificações para falar de sua possível homossexualidade. E neste contexto, o suicídio de Safo, reforçado pela carta XV de Ovídio, se torna uma espécie de purificação de seus atos. Não só pela forma como ela morreu, mas também devido às situações que antecederam o ato final: a desilusão amorosa. Todos que conheciam a obra da poetisa sabiam que ela cantava a Afrodite, e mesmo assim, em resposta aos seus relacionamentos “impuros” com mulheres, a deusa abandona a sua mais dedicada serva, deixando-a sofrer e, literalmente, morrer, por esse amor.

A maneira com que Ovídio narra sua Safo é da forma mais dramática possível. Ela está se sentindo desolada pela falta da reciprocidade, e por isso sua vida não faz mais sentido⁷³. A atuação do amor, nesse contexto, nada se compara com a forma com que o amor se manifesta nos poemas da poetisa de Lesbos. E por isso, não é à toa que essa versão de Safo – a que se desespera às margens do penhasco antes de se jogar – tenha obtido uma adesão grande pela sociedade ocidental. Ovídio, ao descrever Safo e seu drama dessa forma, inicia o processo de criação do que os modernos conhecem como a “heroína moderna”⁷⁴.

Essa visão de Safo é retomada por Charles Baudelaire em seu livro *As flores do mal*⁷⁵. Neste livro, Baudelaire fala da poetisa da mesma forma que Ovídio, buscando descrever não só Safo, mas todas as mulheres que não seguem um padrão que a sociedade estabelece. A mulher narrada por Baudelaire é aquela que ele não consegue entender, a que segue os seus desejos, a mulher que é má⁷⁶. A fama de

⁷² FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**: op.cit, p.104

⁷³ O autor romano Lúcio Apuleio vai narrar o sofrimento de Psiqué de forma parecida no romance *Metamorfoses*. Logo após a jovem ser abandonada pelo Eros, ela se desespera e se joga em um rio. Nas palavras de Junito Brandão: “Fora de si, a princesa, desejando morrer, lançou-se às correntezas de um rio próximo, mais as próprias águas, numa corcova, repuseram-na em terra.” Brandão. Junito. **Mitologia grega**. Volume II. 5º edição. Petrópolis: Vozes. 1992, p.214

⁷⁴ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**: op.cit, p.116

⁷⁵ Originalmente, essa coletânea de poemas se chamaria *Les Lesbiennes*, mas antes da publicação Baudelaire resolveu mudar o nome. Segundo Júlio Castañon, na introdução de *As flores do Mal* publicado em 2019 pela editora Companhia das letras, esse nome seria para demarcar mulheres devassas. BAUDELAIRE. Charles, **As flores do mal**. São Paulo: Companhia das letras. 2019, p.13-14.

⁷⁶ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**: op.cit, p.50

Safo, então, se enquadra nesse esquema; uma mulher que foi condenada por praticar uma forma de amor impossível, lembrada por seus belos poemas, mas também por suas práticas imorais. Safo é uma – se não a primeira – das flores do mal.

Pálida, infeliz e fatal, Safo de Lesbos renasceu para nós - *Mascula venus* – nas correntezas da sensibilidade baudelaireana; onde não pode ser reduzida, entretanto a uma figura perversa, feita para “épate le bourgeois”: ela ocupa um lugar preciso no interior de um sistema que determina seu estatuto metafórico: é uma das flores do mal⁷⁷

A figura criada por Baudelaire com *As flores do mal* ajudou na criação e, conseqüentemente, na formação do pensamento burguês do século XIX sobre as mulheres. Mulheres *viris* cercadas de homens *fracos* “Um estereótipo sexual começa a constituir-se nos meios literários e num conjunto de textos, paralelamente à figura de uma mulher fatal”⁷⁸. Ao expor claramente as relações da poetisa com outras mulheres, o autor projeta um julgamento sobre seus atos, e inicia, já no século XIX, a cultura de hiperssexualização do corpo da mulher lésbica, que ainda é percebido nos dias de hoje.

Os poemas de Safo fornecem uma grande gama de temas importantes para a vida da Grécia antiga que por muito tempo foi considerado menor porque se tratava de poemas que estavam relacionados ao universo feminino. Ela compartilha com seu público questões que vão além do simples *imaginário religioso* pois Safo, como já foi dito neste trabalho, mobiliza suas lembranças pessoais para poder passar os significados sobre determinado tema. Muitas vezes, esse tipo de proximidade foi lido de forma biográfica, e muitas vezes de cunho pessoal, especialmente por seu conteúdo homoerótico e erótico, mesmo que essas mesmas artimanhas sejam usadas por outros autores e ignorando totalmente os parâmetros sociais em que esses poemas eram declamados.

Os temas levantados por Safo em seus poemas, tal como tópicos levantados pelas historiadoras do século XVIII, não foram recebidos com entusiasmo pelos intelectuais pois eram considerados inaptos para a prática da historiografia. Esses temas oferecem uma outra visão sobre acontecimentos relevantes na história. Um ponto de vista que vai abordar as questões da sociedade de forma poética, erótica e

⁷⁷ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**: op.cit, p.53

⁷⁸ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**: op.cit, p.53-54

cívica. No capítulo a seguir, será analisado o contexto social no qual a poetisa compunha os seus poemas.

3

Vida na Grécia arcaica (Século VIII – VI a.C)

No capítulo anterior foi apresentada uma pequena análise de como a obra de Safo foi recebida após a morte da poetisa. Nesse capítulo dois, o foco principal será entender a sociedade que a poetisa viveu. No primeiro tópico, será mostrado a sociedade grega em si e suas divisões sociais e como essas divisões estavam relacionadas com a cosmogonia da cultura grega. A seção seguinte visa adentrar um pouco na forma com que os gregos educavam seus jovens. O terceiro tópico procura, de forma breve, entender como os gregos arcaicos entendiam a sexualidade, ou, como veremos, a manifestação do Eros. A quarta e última parte desse capítulo busca analisar Safo e sua academia.

3.1

A organização da cidade Grega e seus mitos

Por mais que os poemas de Safo possam ganhar um novo significado com o decorrer dos anos, é preciso entender qual o contexto em que seus poemas foram compostos e os possíveis motivos que levaram a poetisa a realizá-los. Em primeiro lugar, um fator bastante importante nesse período foi a expansão das colônias gregas a partir do século VIII a.C. Esse período é significativo, pois ele marca o fim da época conhecida como “idade das trevas grega”, ocorrida entre o século XII – VIII a.C com o fim da sociedade Micênica - sociedade palaciana retratada nas obras do poeta Homero.

Mas o que teria levado ao fim dessa sociedade Micênica e iniciado a “idade das trevas grega”? A maioria das hipóteses aponta para uma nova migração de povos do indo-europeus, possivelmente os Dórios⁷⁹.

Esse período, entretanto, não significou o fim da cultura grega, pois ocorreram migrações de colonos gregos para Jônia desde o período micênico. Neste local, e com o contato com outras civilizações, esses colonos fizeram com que a sua cultura continuasse viva e progredisse de forma distinta da que houvera com a cultura micênica. Jean-Pierre Vernant diz em *As origens do pensamento grego*, que “Nem na Grécia (continental), nem na Jônia em que uma nova multidão de colonos que fugia da invasão dórica foi estabelecer-se, encontra-se vestígios de um poderio real do tipo micênico”⁸⁰.

Por este motivo, a partir do século VIII aconteceu a chamada expansão grega em toda a região do mediterrâneo e a consolidação da vida na *Polis* grega⁸¹. Essa consolidação teve como principal impulso o avanço das técnicas comerciais⁸². Como forma de exemplificar essas atividades comerciais, Gustave Glotz chama atenção para as atividades de Caraxo, comerciante da ilha de Lesbos e irmão da poetisa Safo, que comercializava vinho com o Egito⁸³. As trocas comerciais e sua influência nas cidades gregas também pode ser observada no fragmento 2 de Safo, nos primeiros 4 versos:

Vem de Creta a mim para o santuário
consagrado até o teu belo bosque
junto as macieiras o altar *esfumaçado de incenso*
[...] ⁸⁴

O incenso era um produto comercializado pela Lídia, e, assim como outros produtos de luxo, ele fora introduzido na cultura grega por meio do comércio e das trocas culturais. Esses utensílios eram considerados um símbolo de riqueza⁸⁵. Isso fica claro quando este produto foi citado em um poema que, provavelmente, era declamado em festivais religiosos nas colônias gregas.

⁷⁹ VERNANT. Jean- Pierre, **As origens do pensamento grego**. São Paulo: Bertrand Brasil 2002, p.20

⁸⁰ VERNANT. Jean- Pierre, **As origens do pensamento grego**. op.cit, p.24

⁸¹ NAQUET. Vidal, **O mundo de Homero**. São Paulo: Companhia das Letras. 2002, p.15

⁸² KITTO. H.D.F., **Os gregos**. Coimbra: Arménio amado, editor, sucesso. 1970, p.137; NAQUET. Vidal, **O mundo de Homero**. Op.cit, p. 46

⁸³ GLOTZ. Gustave, **A cidade grega**. São Paulo: DIFEL.1980, p.55

⁸⁴ Fragmento 2. Tradução: Guilherme Gontijo Flores

⁸⁵ VERNANT. Jean- Pierre, **As origens do pensamento grego**. Op.cit, p.47

Diferente da ideia de colonização moderna, onde a *colônia* é necessariamente uma extensão da cidade mãe, as *colônias gregas* ou *Polis gregas* não apresentavam essa estrutura, cada uma contendo características próprias. Por mais que fossem diferentes umas das outras, elas compartilhavam alguns traços comuns que as classificavam como “cidades irmãs”, mas de forma alguma, é possível confundir essa identificação de proximidade entre essas cidades estado com um sentimento nacionalista. Elas eram governadas por aristocratas que haviam conseguido dinheiro sendo comerciantes ou vivendo da renda de suas terras⁸⁶. Essas cidades compartilham somente uma estrutura parecida, mas suas organizações internas eram totalmente diferentes.

A polis grega vai distinguir o que é do domínio público e o que é do domínio privado. A própria forma pela qual a cidade é organizada vai mostrar isso, como explica Jean-Pierre Vernant: “[...] A concepção nova do mundo, em geometrismos, parece, pois, ter-se modelado na imagem que a cidade tinha de si mesma, por meio de um vocábulo político que exprimia o que as instituições cívicas comportam aos olhos dos gregos [...]”⁸⁷. Além disso, esses dois domínios serão destinados a dois deuses importantes para a organização da cidade: Hestia – destinada ao domínio privado – e Hermes – destinado ao domínio público. Essas duas divindades estão presentes em lugares equivalentes e por isso, estão sempre se complementando no quadro social da cidade⁸⁸.

As decisões políticas, por exemplo eram de domínio público. Essas cidades foram governadas por aristocratas que buscavam no *Logos* formas de tomarem as melhores decisões. Além disso, boa parte das decisões eram tomadas pelos homens gregos livres em lugares abertos⁸⁹. A religião também era de caráter público, mais especificamente, era uma religião *aparente*, seu maior objetivo era mostrar que o deus patrono da cidade está olhando por ela⁹⁰. Isto, porém, não indica que os gregos arcaicos desprezassem os seus cultos e sua religião, pelo contrário, a organização religiosa de forma *aparente* garantia uma maior organização social das suas cidades, como a própria questão do público e privado que será melhor abordada

⁸⁶ NAQUET. Vidal, **O mundo de Homero**. Op.cit ,p.15

⁸⁷ VERNANT. Jean- Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. São Paulo. Difusão europeia do livro, editora da Universidade de São Paulo, 1973. p.170

⁸⁸ VERNANT. Jean- Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Op. cit, p.114

⁸⁹ VERNANT. Jean- Pierre, **As origens do pensamento grego**. Op.cit, p.31

⁹⁰ VERNANT. Jean- Pierre, **As origens do pensamento grego**. Op.cit, p.34

mais a frente neste trabalho. Sendo assim, a religião é uma forma de manter e passar para população as suas concepções cívicas e culturais.

3.2

A poesia como forma de educação

As epopeias homéricas - como já citado acima, são histórias que contam sobre a sociedade Micênica - e os poemas de Hesíodo, antes exclusivos dos salões dos grandes senhores, posteriormente passam a fazer parte dos festivais religiosos nas Polis⁹¹. Homero é, provavelmente, o poeta mais importante da civilização grega. Não se sabe ao certo quando o poeta existiu ou quando ele compôs as obras, mas as datações mais comuns estão entre o século IX a.C ou o século VIII a.C⁹². Digo *ele compôs suas obras*, pois Homero era um *aedo*⁹³, ou seja, ele é o equivalente dos dias atuais a um cantor⁹⁴. Isso significa que suas obras eram versos para serem cantados com o acompanhamento de um instrumento de corda chamado *phorminx*. Em seus dois poemas mais famosos – *Ilíada e Odisseia* -, o aedo imprime a forma perfeita do pensamento grego. Na *Ilíada*, são retratados alguns acontecimentos do último ano da guerra de Troia. Já a segunda obra, *Odisseia*, retrata as aventuras que o herói Odisseu viveu na sua viagem de retorno para sua terra natal, Ítaca, após os eventos da guerra de Troia.

O autor H.D.F Kitto diz que Homero, ao não retratar todos os acontecimentos da guerra de Troia na *Ilíada*, esclarece os temas importantes a serem mobilizados em seu poema para aqueles que escutam a proclamação da obra. Nas palavras de Kitto:

A *Ilíada* não descreve um episódio da guerra, colorindo a narração com reflexões de passagem, sobre este ou aquele aspecto da vida; pelo contrário, o poeta tomou o seu “assunto”, esta fase da guerra como abundante matéria-prima que há-de

⁹¹ VERNANT. Jean- Pierre, **As origens do pensamento grego**. Op.cit, p.31 NAQUET. Vidal, **O mundo de Homero**. Op.cip, p 15

⁹² NAQUET. Vidal, **O mundo de Homero**. Op.cip, p.15

⁹³ Jacyntho Lins Brandão vai identificar no aedo uma figura anterior à figura do Poeta “[...], o aedo nos interessa como *arkhé* do poeta, motivo por que uso este último termo para indicar tanto a função daquele que compõem o poema, quanto a do narrador ou enunciador”. BRANDÃO. Jacyntho Lins, **Antiga musa: (arqueologia da ficção)** Belo horizonte: Faculdade de Letras da UFMG. 2005, p. 25).

⁹⁴ BRANDÃO. Jacyntho Lins, **Antiga musa: Opi.cit**, p.25

reconstruir numa estrutura completamente nova, da sua imaginação. Não vai escrever sobre a guerra, nem mesmo sobre partes dela, mas sim acerca do tema que tão claramente define nos cinco primeiros versos⁹⁵. O que dá forma ao poema, não qualquer coisa externa, como a guerra, mas o conceito trágico de que uma disputa entre dois homens havia de trazer o sofrimento, a morte e a desonra a tantos outros. Assim, “estava realizado o plano de Zeus”. Que significa isso? Que tudo foi ordenado, por Zeus, devido as suas impenetráveis razões? Pelo contrário, tudo fazia parte de um plano universal: não um acontecimento isolado [...] mas algo que vinha da própria natureza das coisas: não particulares, mas universal.⁹⁶

Por mais que os relatos de Homero sejam vívidos, o tempo em que ele vive é distante do tempo em que narra. O tempo em que o aedo vive é um tempo no qual a sociedade grega está renascendo nas colônias gregas asiáticas, sobre uma nova perspectiva, onde os reis micênicos já não são mais líderes e estipulam um tipo de governo mais bilateral e limitado.⁹⁷

Os poemas de Homero serão primordiais na educação dos jovens meninos da Grécia arcaica⁹⁸. Assim também serão os poemas de Hesíodo, pois, esse autor escreve no século VIII a.C - início da introdução da escrita na sociedade grega - sobre a cosmogonia da religião grega. Mesmo que sua obra tenha sido escrita, ela vai ser passada com mais frequência de forma oral, assim como as obras de Homero, que contam as histórias dos grandes heróis da cultura grega. Ambos buscam reforçar as condutas sociais que formam o corpo social para aqueles que estão escutando os versos.

Uma outra prática utilizada para a educação dos jovens era a *Pederastia*. Diferente do conceito moderno⁹⁹, a pederastia grega era o relacionamento entre um homem mais velho e um jovem que ainda não havia chegado à maturidade. Essa relação se iniciava quando o jovem deixava a casa de seus pais e passava a viver junto a esse homem mais velho, se tornando ele o responsável pelo seu desenvolvimento moral e cívico do jovem rapaz¹⁰⁰. Essa educação cívica era o

⁹⁵ Os cinco primeiros versos, segundo a tradução de Carlos Alberto Nunes: Canta-me a Cólera — ó deusa! — funesta de Aquiles Pelida,/ causa que foi de os Aquivos sofrerem trabalhos sem conta/ e de baixarem para o Hades as almas de heróis num Erosos/ e esclarecidos, ficando eles próprios aos cães atirados/ e como pasto das aves. Cumpriu-se de Zeus o desígnio [...]. (HOMERO, 1 –5)

⁹⁶ KITTO. H.D.F. **Os Gregos**, op.cit, p.80

⁹⁷ VERNANT. Jean- Pierre, **As origens do pensamento grego**. Op.cit, p 25

⁹⁸ KITTO. H.D.F., **Os Gregos** op.cit, p.75

⁹⁹ A Pederastia no conceito moderno é classificada como a atração sexual de um Homem adulto para uma criança. TANNAHILL. Reay, **Sex in history**. London: Cardinal. 1990, p.76.

¹⁰⁰ TANNAHILL. Reay, **Sex in history**. Op. Cit p.76

primeiro contato que esses jovens rapazes tinham com a vida pública da pólis. Eles aprendiam tudo o que estava relacionado com a vida social, desde noções de política e filosofia, como sobre a religião, história dos heróis, mitos cosmogônicos etc.

Uma outra obrigação do cidadão grego era o dever de equilibrar as suas funções na vida pública da cidade com a função de soldado¹⁰¹. Essa dupla função não limitava o cidadão grego, pelo contrário, ela na verdade agregava mais honra ao homem, e completava seus deveres para com a cidade. É importante ressaltar que, tudo o que estava relacionado com o caráter público da pólis estava voltado exclusivamente para pessoas do sexo masculino. Além disso, esses homens para serem considerados cidadãos deveriam ser, necessariamente, pessoas livres e gregos de nascença.

Como já citado anteriormente, por mais que as cidades e/ou colônias gregas apresentassem estruturas comuns, cada uma era diferente entre si. Os maiores exemplos são as cidades de Atenas – voltada ao comércio e à produção intelectual – e a cidade de Esparta – voltada para formação de guerreiros. Mesmo que as duas cidades não compartilhassem dos mesmos objetivos, elas apresentam uma divisão clara entre público e privado, uma religião aparente, além de compartilharem a mesma língua, lendas e a cosmogonia.

Assim como a vida social na cidade, a educação que era fornecida às jovens meninas era diferente da que era fornecida aos rapazes. Héstia é a deusa fixa do lar, e está relacionada à lareira que existia em todas as casas gregas, e sua representação nas casas é a mulher¹⁰². Por esse motivo, a mulher grega é fixada a sua casa, realizando as funções que são ligados a ela. Aqui entende-se *casa* como todo lugar fechado, longe do sol, local onde elas estariam protegidas, local nomeado de *Geneceu*. Vernant diz: “A mulher está em casa em seu domínio. Aí é seu lugar; em princípio ela não *deve* sair.”¹⁰³. Ao contrário do homem, cujo lugar seria a rua, o público, o centro da polis. Platão, em *Fedro*, chama atenção sobre a procedência duvidosa dos homens que permanecem no *domínio feminino* e que não exercem suas funções na Polis.

¹⁰¹ FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. 2ª edição. São Paulo Contexto. 2002 s/p

¹⁰² Hestia representa a lareira. A lareira é onde há as reuniões familiares, os acordos, as relações com o estrangeiro etc. Tudo acontece em volta da lareira. Entretanto, ela representa também a fecundidade, força criadora matriarcal. “Hestia representa, pois, na linhagem do pai, ao mesmo tempo, a mulher como moça virgem e a mulher como força criadora, reservatório de vida” (VERNANT, Jean- Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Op. cit, p. 132)

¹⁰³VERNANT, Jean- Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Op. cit, p.120. Grifos meus.

Quanto ao estado do corpo e seu cuidado, qual será e como cuidará daquele de quem se tornar dono o que está forçado a perseguir o prazer em vez do bem, eis o que é preciso depois disso ver. E se verá então que é algum molenga e não um rígido moço que o amante persegue, não criado ao sol puro mas *à meia-luz da sombra*, inexperiente de fadigas viris e rijos suores mas experiente de um delicado e desvirilizado [...].¹⁰⁴

O único local onde a mulher grega trocava de lugar com o homem era quando se tratava da vida matrimonial. É ela que *sai* da casa de seu pai, e *se estabelece* na casa de seu marido¹⁰⁵. Vernant salienta que “[...] a mulher constitui o elemento móvel cuja circulação estabelece o elo entre grupos familiares diferentes [...]”¹⁰⁶. É importante destacar que os casamentos gregos eram arranjados¹⁰⁷, a maior parte dos acordos agregava um dote. Entendido como um tipo de comércio, sendo a mulher a mercadoria mais valiosa, pois, poderia ser usada para finalização de um acordo, ou a união de duas famílias rivais¹⁰⁸, além disso, o casamento tinha como principal função a procriação. Sendo assim, a vida social das mulheres e dos homens andava paralelamente, e o casamento seria o elemento social que realizaria a união desses dois universos¹⁰⁹.

Somente as mulheres aristocráticas - e de algumas cidades gregas - recebiam uma educação um pouco mais formal, mas a grande maioria das mulheres não recebia nenhum tipo de formação como a dos homens. Tudo o que elas deveriam saber para se tornarem uma boa esposa era passada de mãe para filha, pois, somente a mãe tinha autonomia na criação da menina. Esse tipo de educação era do tipo doméstica, logo, elas deveriam ser boas administradoras, saber realizar as funções do dia a dia da casa, saber manusear algum instrumento, tear etc. -,

¹⁰⁴ PLATÃO. **Fedro**. op.cit, p.59 239d. Grifos meus

¹⁰⁵ A única situação em que essa ordem não se estabelece é no caso de um homem não ter descendentes homens. A filha é denominada *epíklero*, e assim que seu pai morresse, ela deveria se casar com um parente mais próximo do pai – definido pelo grau de parentesco – para gerar um filho que pudesse herdar o *Kleros* e perpetuar sua linhagem, sendo esse filho considerado de seu pai. Vernant diz que “A criança, nascida de um casamento que a liga de maneira direta a seu avô materno, aparece tanto como o irmão quanto como o filho daquela de quem nasceu” VERNANT. Jean- Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Op. cit, p. 134). Nesse caso, a mulher não sai de sua casa para ir morar com o marido, mas o marido sairia da sua casa para morar na casa da mulher. VERNANT. Jean- Pierre, **Mito e pensamento entre os gregos**. Op. cit, p.132 -135

¹⁰⁶ VERNANT. Jean- Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Op. cit, p.121

¹⁰⁷ FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**, op.cit, s/p

¹⁰⁸ VERNANT. Jean- Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Op. cit, p.127-129

¹⁰⁹ VERNANT. Jean- Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Op. Cit, p.119

dançar e, o mais importante, serem boas procriadoras¹¹⁰. Elas também não tinham qualquer tipo de direito político ou social.

Dessas *práticas femininas* nem as deusas eram isentas. Atená, era a deusa da guerra e da sabedoria, mas também era a deusa dos artesões. Um dos principais símbolos da cultura grega sobre como ser uma boa esposa é Penélope, esposa do herói Odisseu, relatada na obra de Homero¹¹¹. Durante toda a *Odisseia*, Penélope busca, por meio de diversas artimanhas, enganar os pretendentes que se estabelecem em sua casa na intenção fazer com que ela se case com um deles, em decorrência da possível morte do herói. A artimanha mais famosa é a narrada no canto II da *Odisseia*, nos versos 87 ao 110¹¹². Ora, tecer era uma das funções que uma mulher deveria dominar para ser uma boa esposa. Mesmo que a *Odisseia* não fosse uma literatura tão popular entre o ciclo feminino do século VII, esses versos eram conhecidos por todos que habitavam as cidades gregas.

Além de Penélope ser um exemplo de mulher, por realizar de forma perfeita as funções destinadas as mulheres na Grécia arcaica, ela também é narrada fixa ao lar do seu marido, especialmente no primeiro canto da *Odisseia* quando Penélope e repreendida por seu filho Telêmaco, reforçando assim o seu lugar de submissão¹¹³.

Havia, entretanto, exceções. As famosas *Hetairai* eram um tipo diferente de cortesãs, pois elas apresentavam um domínio em diversos conhecimentos, como o da literatura que circulava entre as cidades, música e entendiam de questões do Estados etc. Isso permitia que seus serviços apreciados por um número maior de pessoas e fazia com que elas pudessem transitar por diversos lugares. Reay Tannahill diz que: “As hetairas foram mulheres bem-sucedidas no mundo masculino”¹¹⁴, algumas ganharam bastante destaque, como Aspásia (V.a.C),

¹¹⁰ VERNANT. Jean- Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Op. cit p.121; TANNAHILL, Reay, **Sex in history**. op.cit, p.84

¹¹¹ TANNAHILL. Reay, **Sex in history** op.cit, p.86

¹¹² Nesta passagem, Penélope enganar os pretendentes dizendo que vai dar a resposta aos pedidos deles assim que acabar de tecer uma mortalha a Odisseu. Ela passa três anos tecendo de tarde e desfazendo o serviço à noite, até o momento em que uma de suas servas conta aos pretendentes sua artimanha fazendo com que Penélope tenha que terminar a mortalha. HOMERO. **Odisseia**, canto II, versos 87 –100.Rio de janeiro: Nova fronteira. 2015. Tradução: Carlos Alberto Nunes

¹¹³ No canto II da *Odisseia*, Penélope desce de seus aposentos e pede para o aedo mudar de canção, para uma que não fosse tão triste, e logo é repreendida por seu filho Telêmaco, que a manda de volta para seu quarto. Penélope não se sente mal com a repreensão, pelo contrário, se alegra porque seu filho está demonstrando sinais de amadurecimento e por isso se tornando o chefe de sua casa. HOMERO. **Odisseia**, canto II, versos 328 –364. Rio de Janeiro: Nova fronteira. 2015. Tradução: Carlos Alberto Nunes

¹¹⁴ TANNAHILL. Reay, **Sex in history** op.cit, p.92. Tradução pessoal. Texto original: The Hetairai were successful women in a man’s world, [...].

amante e conselheira do político Péricles, que segundo relatos, teria influenciado diretamente a guerra de Sâmia¹¹⁵. Em contrapartida, as cortesãs tradicionais eram somente chamadas em ocasiões em que houvesse relações sexuais. Esse tipo de prostituição era comum em cidades em que havia um grande trânsito de pessoas, como a cidade de Corinto, por exemplo¹¹⁶. Já as hetairas eram associadas aos templos de Afrodite, tornando-se sacerdotisas da deusa na terra¹¹⁷.

A sociedade Grega era uma sociedade que pode ser compreendida nos dias de hoje, como uma sociedade patriarcal. E, por mais que os exemplos expostos sobre as condições da vida feminina na Grécia arcaica pudessem variar, a ideia central continuava a mesma: A função das mulheres era a procriação; as mulheres não eram consideradas cidadãs; elas viviam em uma espécie de regime quase de total reclusão.

3.3

A sexualidade na Grécia arcaica

As diversas manifestações de sexualidade, tanto no que se refere aos dias atuais quanto entre os antigos, são um enigma para a humanidade, pois, para entender completamente suas manifestações, é necessário compreender as questões políticas e ideológicas de cada época e de cada sociedade. Pode-se dizer com isso que elas são fruto de construções sociais¹¹⁸. A maneira com que cada cultura vai se relacionar com esse assunto será diferente uma das outras. Cada uma vai estipular suas regras sobre o assunto. Paulo Ceccarelli e Samuel Franco vão dizer que:

Mesmo que o “mundo natural” seja igual para todos, cada cultura, cada sociedade, irá interpretá-lo de acordo com o sistema simbólico que a rege. Vivemos nossa sexualidade conforme os parâmetros ideológicos, morais e políticos criados pela cultura na qual estamos inseridos¹¹⁹

¹¹⁵ TANNAHILL. Reay, **Sex in history** op.cit, p.92

¹¹⁶ TANNAHILL. Reay, **Sex in history** op.cit, p. 94

¹¹⁷ TANNAHILL. Reay, **Sex in history** op.cit, p. 94-95

¹¹⁸ CECCARELLI, P. R.; FRANCO, S. Homossexualidade: verdades e mitos. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 4, n. 05, 27 nov. 2012. 121; BATISTA RODRIGUES LEITE, L.; GONÇALVES DE SOUZA SANTOS, N.; BOEHRINGER, S. A sexualidade tem um passado? Do éros grego à sexualidade contemporânea: questionamentos modernos ao mundo antigo. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 10, n. 15, 9 maio 2017, p.15

¹¹⁹ CECCARELLI, P. R.; FRANCO, S. Homossexualidade: Op.cit, p.127-128

Logo, a ideia de sexualidade que temos hoje é totalmente diferente da ideia de sexualidade que os antigos tinham. Especialmente no que se refere à sociedade grega. Visto que para essa sociedade o que mais se assemelha à ideia moderna de sexualidade é a manifestação do *Eros*.

Eros é uma palavra que está constantemente ligada na poesia arcaica à ideia de *Amor* ou *paixão*. A definição que mais se aproxima do real significado de *Eros* é “o desejo incoercível dos sentidos”¹²⁰ e por esse motivo, ele pode indicar mais de uma atuação. Homero, por exemplo, usa essa palavra na *Ilíada* para demonstrar um “desejo imperativo” na batalha ou à comida¹²¹. Mas esse uso não é restrito, ele vai diferenciar quando usado em outros contextos, como no caso da poesia mélica, que, vinculado ao verbo *erān* vai se aproximar da nossa ideia de sexualidade e/ou amor¹²².

O deus *Eros* se manifesta no indivíduo pelo “primeiro olhar” despertando, de forma gradual, um desejo incontável pelo outro, o objeto de desejo, fazendo com que esse indivíduo passe a viver perseguindo este objeto de desejo que está a todo o momento fugindo desse indivíduo marcado pelo *Eros*¹²³. Dessa forma, o *Eros* arcaico se configura pela assimetria do amor, sentimentos contraditórios e a extrema valorização das qualidades e da beleza do ser amado.

A atuação desse deus vai marcar as manifestações de desejo dos indivíduos independentemente de quem seja o seu objeto amado. Logo, ele vai marcar o desejo de uma mulher por outra mulher, de um homem por outro homem, ou de uma mulher por um homem. Sarah Boehriner vai elucidar essa atuação da seguinte forma:

[...], é preciso sublinhar que o termo *Érôs*, assim como o estado amoroso que ele descreve, caracterizam indistintamente os elãs entre mulheres, homens, e entre um homem e uma mulher. Na poesia mélica é, aliás, rara a evocação do elã entre um homem e uma mulher: os primeiros poemas que evocam os efeitos dessa

¹²⁰ BRANDÃO. Junito, **Mitologia grega**. Volume II. 5ª Edição. Petrópolis: Vozes. 1992, p.209

¹²¹ HOMERO. **Ilíada**, canto I, V.469..Rio de Janeiro: Nova fronteira. 2015. Tradução: Carlos Alberto Nunes

¹²²BATISTA RODRIGUES LEITE, L.; GONÇALVES DE SOUZA SANTOS, N.; BOEHRINGER, S. A sexualidade tem um passado? op.cit, p.16-17

¹²³BATISTA RODRIGUES LEITE, L.; GONÇALVES DE SOUZA SANTOS, N.; BOEHRINGER, S. A sexualidade tem um passado? op.cit, p. 17

força falam de amores entre duas mulheres ou entre dois homens.¹²⁴

É por esse motivo que o Eros, para os gregos, não engloba totalmente o que se entende hoje por sexualidade. Os antigos não vão classificar as práticas sexuais como os modernos vão fazer – a ideia de homossexualidade e heterossexualidade, por exemplo¹²⁵. As sociedades modernas vão atrelar a ideia de sexualidade a uma “identidade psicológica” que está ligada a uma série de discursos sobre sexualidade. Essa ideia é inexistente para os gregos antigos, pois, eles vão entender essas manifestações como “atuação do Eros”. Além disso a sexualidade não é interna ao homem, mas sim vinculada a “práticas”, como explica Boehringer: “Não se “é” sexualmente, “pratica-se” sexualmente em diferentes domínios, em diferentes âmbitos de práticas humanas: na educação, na higiene pessoal, ou no contexto do banquete (que constitui uma esfera em si).”¹²⁶

É interessante destacar que no mundo antigo não existe igualdade sexual. Desse modo, a moralidade sexual está totalmente ligada ao status social, ou seja, determinadas práticas são direcionadas para grupos específicos¹²⁷. Entretanto, isso não significa que todos esses tipos de relações amorosas eram aceitos entre os antigos. Como vimos anteriormente, Ovídio codifica as informações da carta XV da *Heroides* para indicar a homossexualidade de Safo, além de marcar a impossibilidade de um relacionamento entre duas mulheres no mito de Ifis. Sem mencionar que muitos comentadores antigos julgavam a poetisa de Lesbos pelas suas supostas relações amorosas com suas pupilas.

Platão, entretanto, no texto *O banquete* vai indicar que Eros é uma coisa inapta à natureza humana, contemplando os três seres primordiais: O homem – que buscaria o amor de outros homens -, a mulher – que buscaria o amor de outras mulheres – e, por último, o andrógono - seres que buscam o amor de um homem ou de uma mulher no seu “oposto” ou “complemento”. Neste texto de Platão,

¹²⁴BATISTA RODRIGUES LEITE, L.; GONÇALVES DE SOUZA SANTOS, N.; BOEHRINGER, S. A sexualidade tem um passado? op.cit, p.20-21

¹²⁵ Essas duas identidades que são usadas para se ler as sociedades antigas, especialmente a sociedade grega são construções do século XVIII e XIX. “Homossexualidade e heterossexualidade são, portanto, identidades socioculturais que determinam nosso agir, sentir pensar etc, e não uma essência universal” (CECCARELLI, P. R.; FRANCO, S. Homossexualidade: Op.cit, p.121)

¹²⁶BATISTA RODRIGUES LEITE, L.; GONÇALVES DE SOUZA SANTOS, N.; BOEHRINGER, S. A sexualidade tem um passado? op.cit, p.22

¹²⁷BATISTA RODRIGUES LEITE, L.; GONÇALVES DE SOUZA SANTOS, N.; BOEHRINGER, S. A sexualidade tem um passado? op.cit, p.23.

conhecido por contemplar elogios a Eros, Aristófanes conta que, no início, a humanidade era dividida em três tipos: Homem, mulher e Andrógeno. Esses seres eram “inteiros”, ou seja, eram unidos, tinham duas cabeças, quatro pernas, quatro braços. Esses homens foram separados pelos deuses por serem arrogantes. Mas, assim que os deuses realizaram a separação, os homens passaram a buscar sua metade ¹²⁸. Aristófanes diz:

Por conseqüente, desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada um por sua própria metade e a ela se unia, envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardo de se confundirem, morriam de fome e de inércia em geral, por nada quererem fazer longe um do outro. E sempre que morria uma das metades e a outra ficava, a que ficava procurava outra e com ela enlaçava, que se encontrasse com a metade de todo que era mulher – o que agora chamamos de mulher – quer com a de um homem.¹²⁹

Zeus, compadecido pela dor dos homens, criou formas para os seres humanos se conectarem outra vez, cessando esse *anseio* que o ser humano teria pelo outro. Segundo a Aristófanes, esse foi o momento em que Eros passou a fazer parte da humanidade.

Não é possível dizer com certeza quais são os limites da sexualidade entre os antigos, visto que eles não categorizaram essas questões dentro da sua sociedade – com um léxico próprio, por exemplo. É possível, entretanto, perceber, que havia tipos distintos de manifestações sexuais na sociedade. Manifestações que podiam ser citadas – de forma positiva ou negativa -, mas que não eram proibidas ou reprimidas.

3.4

Safo e sua “academia”

A ilha de Lesbos está situada no mar Egeu a poucos metros da costa da Lídia, próxima da região Eólida¹³⁰. Ela mantinha um intenso contato comercial com

¹²⁸ PLATÃO, *O banquete* 189c -191a p.21 - 23

¹²⁹ PLATÃO, *O banquete*. 191b, p.23

¹³⁰ RAGUSA, Guiliana. *Safo de Lesbos de líras e neblinas*. In Rede, M. (org.). *Vidas Antigas. Ensaio Biográficos da Antiguidade*. São Paulo Editora Intermeios, 2019, p. 214

este e com outros povos do oriente, assim como com outras cidades gregas na Ásia e na magna Grécia. A ascensão comercial fez com que a ilha de Lesbos tivesse destaque no período arcaico, fazendo com que uma nova aristocracia, composta majoritariamente por comerciantes, se fortalecesse na ilha.

Esse detalhe sobre a economia e vida política é importante, pois a poetisa mélica Safo pertencia a essa aristocracia. Como citado anteriormente, Caraxo, irmão de poetisa, realizava comércio de vinho com o Egito. Existem poemas de Safo que versam sobre as práticas do irmão, tanto em tom saudosista e de preocupação pelas suas viagens, quanto em tom de crítica - por ele ter gastado todo o seu dinheiro com uma prostituta no Egito. Além disso, existem fragmentos que cantam as riquezas de Lesbos - em especial sua principal cidade, Mitilene - proveniente do contato comercial com os reinos do Oriente¹³¹. Isso pode ser visto no fragmento 2, citado anteriormente, e no fragmento 39:

... e cobria
seus pés sandália furta-cor,
belo trabalho lídio ...¹³²

A Lídia era um reino conhecido por comercializar artigos de luxo. A referência ao trabalho lídio nos poemas de Safo é um indicativo da riqueza de Lesbos, visto que nessa cidade, muitas pessoas pareciam ter acesso aos artigos lídios, que, como dito anteriormente, eram considerados utensílios de luxo.

Pouco se sabe quem foi Safo. O que se sabe é que ela foi uma mulher que viveu entre 630 – 580 a.C na principal cidade de Lesbos, Mitilene¹³³. É a mais antiga poetisa mélica arcaica¹³⁴ de que se tem registros e sua poesia era de ordem performática e, por isso sempre acompanhada por um instrumento musical. Assim como Homero, Safo também pode ser considerada um *aedo*, e sua poesia está totalmente voltada para o que hoje se entende como canção. Entretanto, Safo

¹³¹ RAGUSA, Giuliana. **Safo de Lesbos de líras e neblinas**. Op. Cit, p.214

¹³² Fragmento 39. Tradução: Giuliana Ragusa

¹³³ RAGUSA, Giuliana. **Safo de Lesbos de líras e neblinas**. Op. Cit p.213

¹³⁴ Havia muitos tipos de poesia na Grécia arcaica e a poesia mélica era uma delas. Como ressaltado por Aristóteles na *Poética*, esses tipos de poesia eram diferenciados pela sua metrificação e seu acompanhamento musical (Aristóteles, Poet. Livro I, 1447a e 1447b). Desta forma, a poesia mélica se distingue por ser uma poesia com variações rítmicas (dependendo no tamanho das palavras do poema) podendo ser apresentada em canto solo junto a Lira, ou em canto coral com o apoio de múltiplos instrumentos além da Lira e dança coreografada (podendo ou não ser o poeta). RAGUSA, Giuliana. **Safo de Lesbos de líras e neblinas**. Op. Cit, p.211.

também usa as suas memórias pessoais - ou memórias de alguém de seu grupo - como objeto de seus poemas.

Era comum dentro da cultura grega a deificação de elementos que podem ser considerados como de ordem psicológicas, - como o deus Eros, psiquê, entre outros. Entre eles, a deusa *Mnemosyne* – a memória -, ganhava contornos importantes dentro da sociedade grega, pois era a deusa que presidia a função poética. Inclusive, o aedo clamava para que a deusa cantasse as memórias de sua sociedade, de semelhante modo à forma que o deus Apolo possuía suas sacerdotisas para que elas pudessem prever o futuro. Vernant enfatiza que:

[...] ao contrário do adivinho que deve quase sempre responder as preocupações referentes ao futuro, a atividade do poeta orienta-se quase exclusivamente para o passado. Não *o seu passado individual*, e também nem do passado em geral como se se tratasse de um quadro vazio, mas independente dos acontecimentos que nele se desenrolam, mas o “tempo antigo”, com seus conteúdos e as suas qualidades próprias: a idade heroica ou, para além disso, a idade primordial, o tempo original.¹³⁵

Safo usa a memória coletiva em seus poemas, fala de heroínas e de mitos próprios de sua cultura, mas também busca equalizar esses mitos com as suas próprias lembranças, tornando-as tão importantes quanto seus mitos, apesar das fronteiras entre o passado e o presente em que seus poemas são declamados¹³⁶.

A questão é que de sua poesia só restaram alguns fragmentos e nenhum vestígio do que seria o acompanhamento musical de seus poemas¹³⁷. Isso porque sua produção poética era de caráter oral, e quando finalmente foi registrada em 323 – 31 a.C para uma biblioteca helenística, o mundo oral havia perdido espaço para o mundo escrito¹³⁸.

Safo pertencia a uma família aristocrática, cuja participação política na região de Mitilene era intensa - visto que a poetisa foi exilada para Siracusa no final de sua vida. Há nove variações possíveis para o nome de seu pai, mas sabe-se que

¹³⁵ VERNANT. Jean- Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Op. Cit, p.74

¹³⁶ STEHLE. Eva, "'Once' and 'Now': Temporal Markers and Sappho's Self-Representation," Classics Volume 4: Ellen Greene and Marilyn Skinner, eds. The Center for Hellenic Studies of Harvard University, online edition of March 11, 2011, s/p

¹³⁷ FLORES, Guilherme Gontijo, **Safo**. Op.cit, p.7-8

¹³⁸ RAGUSA, Giuliana. **Safo de Lesbos de lirás e neblinas**. Op. Cit, p.211

sua mãe se chamava Cleis – mesmo nome de sua filha – e que tinha três irmãos: Caraxo, Érigio e Lárico, e teria se casado com um homem rico chamado Cercila¹³⁹.

Não se sabe qual o nível de formação que Safo tinha, mas levando em consideração que era um aedo e musicista, sua formação deveria ter sido bastante completa e condizia com a formação de mulheres pertencentes à aristocracia. Vale ressaltar que no período em que Safo atua, Mitilene está vivendo um período de glória e prosperidade tão grande que todos os seus habitantes sabiam ler e escrever, além de receber uma educação musical, isso porque mesmo que existisse em Lesbos um número significativo de pessoas alfabetizadas, o período arcaico é um período de cultura da canção – *song-culture* – onde os mitos e histórias eram ensinados às pessoas de forma musicalizada¹⁴⁰. Somente aqueles que haviam sido condenados ou inimigos da cidade eram impedidos de terem esse tipo de formação, como diz Eliano (170 – 235 d.c), em seu relato tardio em *Histórias variadas*:

A época em que as pessoas de Mitilene tinham a supremacia sobre o mar, estabeleciam essa punição aos aliados que desertavam: proibiam as crianças de aprender a ler e a escrever e de receber uma educação musical. Eles consideravam, com efeito, que essa era a mais pesada das punições viver na ignorância e afastado das musas¹⁴¹.

Sabe-se também que Safo mantinha uma espécie de academia de formação para meninas virgens que estavam se preparando para o casamento - *parthénoi*¹⁴². Sua academia instruía na transformação de jovens meninas em mulheres adultas ensinando-lhes lições de comportamento, elegância, arte – como dança e o canto – e aspectos relacionados à vida da mulher grega¹⁴³ e, é claro, reafirmando os valores éticos-morais da cultura grega¹⁴⁴. Safo utilizava seus poemas como forma de instrução. A maior parte das meninas era proveniente da Lídia, visto a proximidade geográfica, mas também havia meninas de Mitilene e de outras cidades gregas.

¹³⁹ FLORES, Guilherme Gontijo. **Safo**. op.cit, p 637; RAGUSA, Giuliana. **Safo de Lesbos de líras e neblinas**. Op. Cit, p 218-219

¹⁴⁰ RAGUSA, Giuliana “A coralidade e o mundo das parthénoi na poesia mélica de Safo”. **Revista Aletria** 29.4, 2019, p.101-102

¹⁴¹ Eliano apud, RAGUSA, Giuliana. **Safo de Lesbos de líras e neblinas**. Op.Cit, p.215-214

¹⁴² RAGUSA, Giuliana “A coralidade e o mundo das parthénoi na poesia mélica de Safo.” Op. Cit, p.86

¹⁴³ CALAME. Claude, **Sappho's Group: An Initiation into Womanhood**. In Reading Sappho: contemporary approaches. Edited by Ellen Green. Berkeley: University of California Press. 1996, p.118

¹⁴⁴ RAGUSA, Giuliana “A coralidade e o mundo das parthénoi na poesia mélica de Safo”. Op. Cit p.92

Como já ressaltado no capítulo anterior, a maior parte dos temas que circundam os poemas de Safo estão voltados ao dia a dia do universo feminino, dentre eles a beleza, saudade, etiqueta, sendo os de maior destaque os poemas falam sobre amor. Esse tópico é tão importante que Maria Fernanda Brasete vai identificar que foi na poesia de Safo que “[...] o amor descobriu a expressão poética de uma forma peculiar do erotismo feminino, que iria ficar para sempre gravado na história da literatura ocidental.”¹⁴⁵.

Esses poemas eram declamados na maior parte das vezes em eventos cívicos – religiosos organizados na cidade, para reunião de grupos femininos - como o de Safo ou de Hetairas - ou em bodas de casamento. Essas apresentações em forma de *performances* compostas de canto e dança onde Safo se apresentava como a líder desse grupo, pois, além de compor os poemas era ela quem ensinava as danças às meninas – a líder era chamada de *khorodidáskalos* -¹⁴⁶. Claude Calame, em seu estudo sobre o ciclo de Safo intitulado *Sappho's Group: An Initiation into Womanhood* diz que “[...] A educação no ciclo de Safo consistia na preparação para o casamento através de uma série de rituais, danças e músicas principalmente dedicadas a Afrodite.”¹⁴⁷ Afrodite, a deusa do Amor, segundo a tradição de Hesiódica da *Teogonia*:

Deusa nascida de espuma e bem-coroadada Citeréia apelidam homens e Deuses, porque da espuma criou-se e Citeréia porque tocou Citera, Cípria porque nasceu na undosa Chipre, e Amor-do-pênis porque saiu do pênis à luz. Eros acompanhou-a, Desejo seguiu-a belo tão logo nasceu e foi para a grei dos Deuses. Esta honra tem dê s o começo e na partilha coube-lhe entre homens e Deuses imortais as conversas de moças, os sorrisos, os enganos, o doce gozo, o amor e a meiguice.¹⁴⁸

A função social da deusa Afrodite na religião grega era uma: abençoar os encontros amorosos dos mortais e imortais, especialmente por andar ao lado de Eros – a própria encarnação do desejo. Faz todo o sentido que Safo inicie suas pupilas nos ritos de Afrodite, visto que, como dito anteriormente, a principal função das

¹⁴⁵ BRASETE, M. F. “**O amor na poesia de Safo**”. In Ferreira, A. M. (ed.). *Percursos de Eros – representação do erotismo*. Aveiro Universidade de Aveiro, 2003, p. 17

¹⁴⁶ RAGUSA, Giuliana “A coralidade e o mundo das parthénoi na poesia mélica de Safo”. Op.Cit p.90

¹⁴⁷ CALAME. Claude, **Sappho's Group**., op.cit, p.123. Tradução pessoal. Original: the education in Sappho's circle consisted of preparation for marriage through a series of rites, dances, and songs, mainly dedicated to Aphrodite. Tradução pessoal

¹⁴⁸HESIODO, **Teogonia**. São Paulo: Iluminuras. 1995. s/p

mulheres era fornecer a seus maridos filhos saudáveis. E nada mais óbvio que pedir à deusa do amor e do sexo que abençoasse a união. Dessa forma, é possível entender o motivo pelo qual a poetisa dedica seus poemas aos temas do universo feminino.

Esse tipo de grupo formado só de meninas e uma mestra – ou mestre, como vai ser o grupo de Alcman em Esparta - não era incomum neste período, pelo contrário, há outras mulheres, além de Safo, que eram líderes de corais em Lesbos e em outras colônias gregas¹⁴⁹. Safo faz menção a duas rivais suas Andromeda e Gorgo em um dos seus fragmentos¹⁵⁰. Pode-se concluir com isso que Safo não estava “a frente do seu tempo”, ao ser líder de uma academia de meninas, nem por compor seus poemas sobre uma perspectiva feminina. Ela está, ao contrário, colaborando para a manutenção da ordem social e agindo como a sociedade espera. Guiliana Ragusa em seu artigo *Safo de Lesbos de lira e neblinas* escreve:

Vive na Grécia arcaica, sendo mulher e poeta, Safo tem no universo feminino seu ponto focal. Ela não é revolucionária, não rompe com o seu tempo - não existe esse anseio inexistente, essa luta; antes faz sua obra em concordância com as regras do jogo, com as tradições com as expectativas de sua audiência cuja a especificidade, em larga medida, nos escapa¹⁵¹.

Nesse cenário, a autora ganha um novo papel, ela passa a ser uma pedagoga Feminina. Alguns autores, como Fernando Santoro, vão analisar as práticas de Safo como uma filósofa, instruindo, por meio de seus poemas, as suas pupilas a refletirem em sua vida. No seu artigo *A primeira filósofa: o amor a sabedoria da Lira*, Santoro analisa o poema nomeado de *Titono* pelos contemporâneos (fragmento 56) e analisa que “[...] podemos encontrar uma estrutura literária bem-disposta, uma sentença filosófica sobre a natureza do ser humano, um método didático, e até mesmo uma orientação hermenêutica”¹⁵².

Um outro aspecto bastante comum a ser associado a Safo e a sua academia são as imputações de que nela aconteciam relacionamentos homoafetivos, ou seja,

¹⁴⁹ RAGUSA, Giuliana. Nove musas mortais: As poetisas da Grécia antiga. **Revista do centro de pesquisa e formação /nº 11**, dezembro de 2020, p.114

¹⁵⁰ CALAME, Claude, **Choruses of young women in Ancient Greece: their Morphology, Religious Roles, and Social Functions** 2001, p.471

¹⁵¹ RAGUSA, Giuliana. **Safo de Lesbos de liras e neblinas**. Op. Cit, p.226

¹⁵² SANTORO, Fernando. A primeira filósofa: o amor à sabedoria da Lira. **Rev. Archai, Brasília**, n. 28, e02802, 2020, p.13

que Safo era uma mulher *Tribade*¹⁵³. Isso porque a carga homoerótica é muito forte nos poemas da poetisa. Isso fez com que muitos autores, clássicos e modernos, associassem a academia de Safo à prática pederástica masculina, em um contexto feminino¹⁵⁴. Além disso, os estudos sobre o grupo de Safo indicam que ele buscava reforçar a intimidade e reciprocidade entre as meninas¹⁵⁵, visto que elas apresentam as mesmas idades e todas estavam se preparando para o casamento. Entretanto, por mais que haja uma aproximação com a pederastia masculina, o grupo de Safo se difere pelo fato de que na relação pederástica um único menino era encaminhado para um mentor, que o iniciava na vida pública, a relação era composta somente por eles dois. Na academia de Safo – ou de qualquer outra líder -, as meninas eram enviadas para um grupo. A vida era, de certa forma, de caráter coletivo¹⁵⁶.

Essa associação também se dá pelo fato de haver um “eu” muito presente nesses poemas. A análise de Claude Calame sobre o homoerotismo presente nos poemas - e no grupo – dirigido por Safo sugere que essa “individualidade” presente nos poemas não significa que seja autobiográfica, mas representaria as vivências, medos e amores de Safo, e/ou de outras meninas presentes no grupo. Dessa forma, a poetisa se comunicaria não só com o seu grupo, mas com todos aqueles que estivessem assistindo a sua apresentação.

Então, a habilidade da poesia arcaica de expressar o indivíduo explica, como um todo, como um poema de Safo pode expressar uma experiência pessoal que só diz respeito a ela e uma de suas parceiras, mas que também pode ser recitada, aceita e até performada por todas de seu círculo como uma experiência vivida e pragmática. Além disso, a linguagem usada por Safo pode ser transmitida coletivamente, e pode também evocar um sistema de representatividade comum que faz com que todas as suas discípulas tenham a impressão de serem participantes da relação homoerótica que, na verdade, só é uma experiência de uma delas.¹⁵⁷

¹⁵³ Nome dado a prática homossexual na feminina na Grécia arcaica, somente muito posteriormente a palavra *Lesbica* foi associada a essa prática, por causa do nome da ilha que a poeta viveu. TANNAHILL, Reay. **Sex in history**. Op.Cit, p.92. 90-91)

¹⁵⁴ FLORES, Guilherme Gontijo. **Safo**. op.cit, p.8

¹⁵⁵ CALAME, Claude, **Sappho's Group**: Op.cit, p 114; ¹⁵⁵ BRASETE, M. F. “O amor na poesia de Safo.” op.cit, p.24

¹⁵⁶ CALAME, Claude, **Sappho's Group**: op.cit p 121-122

¹⁵⁷ CALAME, Claude, **Sappho's Group** p 123. Tradução: Stephanie Souza .Original: Thus the ability of archaic lyric poetry to express the individual collectively explains how a poem by Sappho can express a personal experience true only for herself and one of her companions but can be accepted, recited, and even reformed by all the gifts in her circle as both a lived and paradigmatic experience. Moreover the language used by Sappho can communicate collectively and can evoke a

Esses dois usos – do homoerótico e do eu – se faz necessário para a formação do entendimento do corpus poético de Safo, pois, sua poesia é de caráter performático - como já dito anteriormente. Logo, para oferecer um dinamismo ao seu ouvinte cria-se um exercício de perguntas e respostas que só pode ser exercido com a presença desse sujeito-lírico bastante marcado no texto.

Mesmo a partir dos elementos apresentados, tudo relacionado à vida e aos motivos que levaram Safo a compor seus poemas é incerto, tal como tatear no escuro, visto que há poucos elementos que possam garantir qualquer tipo de interpretação ou certeza. Ao mesmo tempo, essa falta de elementos abre uma série de possibilidades e interpretações que fazem com que os estudos sobre essa mulher sejam cada vez mais interessantes. No capítulo seguinte pretendo discutir algumas interpretações acerca do fragmento 31 e como essas interpretações estão relacionadas com a forma com a qual a poetisa foi lida e traduzida.

common system of representations so that all the pupils of the group can have the impression of being participants in the propaedeutic and initiative homoerotic bonds actually experienced by only one of them.

4

O Poema e seus sentidos

Fragmento 31

Num deslumbre ofusca –me igual aos deuses

Esse cara que hoje na tua frente

Se sentou bem perto e a tua fala

Doce degusta (V.1-4)

E ao teu lindo brilho do riso – juro

Que corrói o meu coração no peito

Porque quando vejo-te minha fala

Logo se cala (V.5-8)

Toda a língua ali se lacera um lance

Fogo surge súbito sob a pele

Nada vê meu olho mas ruge mais ru-

Ído no ouvido (V.9-12)

Gela-me a água e inunda-me o arrepio

Me arrebeta e resto na cor da relva

Logo me parece que assim pereço

Nesse deslumbre (V.13-16)

Tudo é suportável se até um pobre. (V.17) ¹⁵⁸

Só um único fragmento sobreviveu de forma integral ao tempo¹⁵⁹. A maior parte dos poemas da poetisa sobreviveu na forma fragmentada e foi encontrada em textos de outros autores que poderiam estar citando a poetisa por diversos motivos ou em papiros encontrados no século XVIII, como já vimos anteriormente. O fragmento 31 é um dos poucos poemas que apresentam uma aparência de integralidade

Mesmo sendo um dos mais conhecidos e comentados poemas de Safo, o fragmento 31 não tem um título popular, como é o caso do *Hino a Afrodite* e do *Titonio*. O motivo de sua composição é indagado por muitos pesquisadores: alguns vão analisá-lo como um poema para casamentos e, por isso, os sintomas que o “eu” lírico sente estão relacionados com a atuação do Eros a partir do primeiro momento em que os noivos se olham; outros vão dizer que esse poema é uma das provas que mostram a homossexualidade da autora, e por isso, os sintomas descritos pelo “eu” lírico são uma prova dos ciúmes sentido por ela ao ver sua amada sendo cortejada por um outro concorrente; por fim, outros vão dizer que esse poema define perfeitamente a ideia do *sublime*; entre outras interpretações.

¹⁵⁸ Tradução: Guilherme Gontijo Flores.

¹⁵⁹ Popularmente conhecido como Hino a Afrodite

Algumas dessas interpretações serão mobilizadas durante esse capítulo para que possamos compreender um pouco mais sobre as diversas maneiras pelas quais esse poema em especial foi entendido. A maneira de interpretação desse poema está ligada com a forma com que ele foi traduzido, pois, as traduções carregam as interpretações que determinada sociedade vai ter da poetisa e dos seus poemas. Por esse motivo o último tópico desse capítulo será a realização de uma análise sobre as diferentes traduções do poema, buscando compreender as consequências que essas traduções causaram.

4.1

Do sublime à imoralidade

O fragmento 31 é um dos mais conhecidos e admirados da poetisa de Lesbos¹⁶⁰. Esse reconhecimento não se explica somente pela beleza dos seus versos, mais também pela forma como a poetisa consegue transpor o ouvinte/leitor a uma admiração mais profunda e, como popularmente esse poema é referido, consegue transportar os ouvintes ao estado do *Sublime*.

Esse poema é bem simples. Ele descreve uma cena na qual há três personagens: o “eu” lírico, um homem e uma mulher. Esse “eu” lírico, que somente observa, identifica primeiro o homem e o compara a um deus - “Num deslumbre ofusca-me igual aos deuses” (v.1) - E logo depois, ele identifica uma mulher que está sendo cortejada por esse homem - “Esse cara que hoje na tua frente/ se sentou bem perto e à tua fala/ doce degusta” (v.2-4). Logo de início, e mesmo que o homem tenha sido o primeiro a ser identificado, o “eu” lírico deixa claro que quem é o objeto de desejo desses dois personagens é a mulher.

Mas não são os primeiros cinco versos que fazem esse poema tão especial. Esse poema se dedica quase que exclusivamente a relatar os efeitos que o deus Eros provoca no “eu” lírico quando este *olha* a cena¹⁶¹.

A questão do *olhar* é muito importante para os gregos antigos. É pelos olhos que os homens podem admirar o belo, e é também pelo olhar que os deuses podem despertar sentimentos nos homens. Especialmente o deus Eros. Já foi citado neste

¹⁶⁰ CARVALHO, Sofia. **Representação e hermenêutica do “eu” em Safo: Análise de quatro poemas**. Coimbra. Editora: Centro de estudos clássicos e humanísticos. 2012.p.52

¹⁶¹ CARVALHO, Sofia. **Representação e hermenêutica do “eu” em Safo**. Op.cit, p.52

trabalho que quando um mortal é encantado pelo deus, ele, o mortal, sente um desejo incontrollável¹⁶² e que muitas vezes, esse desejo só pode ser saciado quando há a consumação sexual¹⁶³. Em muitos poemas, tanto do período arcaico quando do período clássico, o deus é retratado ou de forma personificada - tomando forma do objeto de desejo - ou sendo mencionado de forma indireta - agindo sobre um par de indivíduos¹⁶⁴. Independente da forma como Eros se manifesta, aquele que for atingido irá destacar as qualidades do seu objeto de desejo¹⁶⁵.

Isso é destacado por Safo no poema, e é dessa forma que podemos identificar que a mulher é o objeto de desejo do “eu” lírico e não o homem. Ela ressalta as qualidades do objeto desejado - “se sentou bem perto *e à tua fala/ doce degusta/ e ao teu lindo brilho do riso –juro*” (v3-5).

O trecho posterior a essa descrição tem chamado a atenção dos estudiosos. Safo consegue realizar um equilíbrio na maneira como explica os sintomas corpóreos de alguém apaixonado de forma a fazer com que o seu ouvinte/leitor sinta os mesmos sentimentos que o “eu” lírico sente. Elevando esse ouvinte/leitor ao *Sublime*.

Que corrói o meu coração no peito
 Porque quando vejo-te minha fala
 Logo se cala
 Toda a língua ali se lacera um lance
 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 arpepio
 Me arrebenta e resto na cor da relva
 Logo me parece que assim pereço
 Nesse deslumbre (V.6-16)

Carvalho vai dizer que: “A condição pela qual a poeta consegue atingir a sublimidade reside na pormenorizada e rigorosa escolha dos elementos [...] e no

¹⁶² BATISTA RODRIGUES LEITE, L.; GONÇALVES DE SOUZA SANTOS, N.; BOEHRINGER, S. A sexualidade tem um passado? Do éros grego à sexualidade contemporânea: questionamentos modernos ao mundo antigo. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, v. 10, n. 15, 9 maio 2017, p.16-17; 20

¹⁶³ BRASETE. M. F. “**Homoerotismo feminino na lírica grega arcaica a poesia de Safo**”. In Fialho, M. do, 2009, p.292

¹⁶⁴ BRASETE. M. F. “**Homoerotismo feminino na lírica grega arcaica a poesia de Safo**. Op.Cit, p.292

¹⁶⁵BATISTA RODRIGUES LEITE, L.; GONÇALVES DE SOUZA SANTOS, N.; BOEHRINGER, S. A sexualidade tem um passado? op.cit, p 16-17; BRASETE. M. F. “**Homoerotismo feminino na lírica grega arcaica a poesia de Safo**. Op.Cit, p.p 293

poder de os combinar num todo orgânico.”¹⁶⁶ Quando a poetisa descreve as sensações em seus órgãos é como se ela estivesse tirando eles para fora para analisá-los – como uma dissecação. Ao realizar esse movimento, Safo elabora uma metáfora entre o corpo do “eu” lírico e o próprio texto, pois, ao examinar seus órgãos esse “eu” poético estaria “saindo de si”. Ao realizar isso, ela também estaria retirando seus ouvintes/leitores para fora de si.¹⁶⁷, guiando-os para o sublime. Nas palavras de Sofia de Carvalho:

Neste sentido, se o “efeito do génio” ou o sublime é o transportar a audiência para fora de si, esse transporte é concretizado e simbolizado pelo sujeito que se encontra fora de si por culpa do amor. E essa agonia amorosa é descrita por Safo com uma habilidade fora de série na escolha dos mais cruéis sintomas e na sua combinação no todo orgânico.¹⁶⁸

Há indicações de que esse poema pode ser um epitalâmio - ou seja, um poema para casamentos –, prática comum na poética de Safo. Uma possível justificativa para a criação desse poema é que a poetisa pode ter composto ele para as bodas de alguma de suas pupilas e por esse motivo, os cinco primeiros versos representariam alguém com “ciúmes”, porque ela estaria se sentindo excluída daquela cena apresentada nos cinco inicial.¹⁶⁹

Safo canta o casamento de uma das suas alunas que agora se separa dela para começar a sua vida adulta junto do seu esposo. E o sofrimento do sujeito advém precisamente da constatação da separação concretizada na cerimónia¹⁷⁰

Interpretar o poema dessa forma dialoga com a teoria de que Safo teria tido uma academia para meninas, desmitificando e honrando a poetisa, visto que ela teria um papel relevante na educação das jovens meninas e um significativo papel social¹⁷¹. Outro indício que ratifica que o texto pode ter sido concebido como um poema para casamentos aparece na descrição do homem, pois, era comum que os noivos fossem comparados aos deuses nessas ocasiões¹⁷². Mas essa interpretação

¹⁶⁶ CARVALHO, Sofia. **Representação e hermenêutica do “eu” em Safo**. Op.cit, p.56

¹⁶⁷ CARVALHO, Sofia. **Representação e hermenêutica do “eu” em Safo**. Op.cit, p.56

¹⁶⁸ CARVALHO, Sofia. **Representação e hermenêutica do “eu” em Safo**. Op.cit, p.57

¹⁶⁹ CARVALHO, Sofia. **Representação e hermenêutica do “eu” em Safo**. Op.cit, p.53

¹⁷⁰ CARVALHO, Sofia. **Representação e hermenêutica do “eu” em Safo**. Op.cit, p.59

¹⁷¹ CARVALHO, Sofia. **Representação e hermenêutica do “eu” em Safo**. Op.cit, p.61

¹⁷² CARVALHO, Sofia. **Representação e hermenêutica do “eu” em Safo**. Op.cit, p.59; FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos: A poesia de Safo de Lesbos**. Tese [livre-docência] - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campina 1988, p.226

não é totalmente aceita, pois se ele é voltado para casamentos, então os sintomas narrados pela poetisa não poderiam ser sobre ciúmes¹⁷³.

Se, contudo, esse poema for sobre ciúmes, como alguns comentadores de Safo gostam de interpretar¹⁷⁴, ele poderia ser de cunho pessoal, e poderia indicar que Safo estaria apaixonada pela mulher no poema e se sentiria enciumada ao ver o “homem que parece um deus” pois, o seu objeto de desejo estaria ignorando a poetisa¹⁷⁵.

Seguindo essa mesma interpretação, George Devereux vai primeiro classificar Safo como homossexual, mais especificamente como a encarnação da *Lésbica máscula*. No momento em que vê o seu objeto de desejo sendo cortejada por um homem, Safo se sentiria emasculada pela possibilidade de perder o seu objeto de desejo e, por esse motivo, desenvolveria uma espécie de “crise de ansiedade”¹⁷⁶ Leticia Leite vai dizer que: “[...] além de diagnosticar a voz poética e a própria Safo como uma degenerada, Devereux faz da personagem masculina semelhante aos deuses o pivô do ataque que provocara a própria composição do canto”¹⁷⁷.

Existe um contraste entre os personagens: enquanto o “eu” poético se encontra distante do objeto de desejo, o homem se aproxima e fica perto da mulher¹⁷⁸. Esse tipo de proximidade dificilmente ocorria na Grécia arcaica. Fontes lembra que esse tipo de aproximação é comum em Homero quando narra a comunhão entre os soldados. Fontes diz: “[...] Homero situa Patroclo ouvindo o guerreiro Aquiles a dedilhar, em sua tenda, a lira de ouro”¹⁷⁹. Já foi dito neste trabalho que a sociedade grega mantinha uma estrita divisão social entre homens e

¹⁷³ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**. op.cit, p. 226.

¹⁷⁴Denys Page, um dos maiores tradutores de Safo, defendia essa hipótese que posteriormente foi seguida por outros comentadores; FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**: op.cit, p. 228

¹⁷⁵CARVALHO, Sofia. **Representação e hermenêutica do “eu” em Safo**. Op.cit p.63. Essa relação em que o amante é ignorado pelo amado é uma característica comum nos poemas arcaicos, especialmente naqueles que estão falando sobre o Eros. Contudo, Marilyn B. Skinner vai contestar dizendo que a poesia de Safo vai justamente marcar reciprocidade entre o amante e o amado, que não está presente nos poemas masculinos. A poesia de Safo reproduziria e demonstrariam a ideia de fuga e perseguição, mas com intuito de demonstrar os “movimentos do desejo” e mutualidade e reciprocidade. Para Ellen Green, o fragmento 1 é um sinal dessa relação de reciprocidade. BRASETE. M. F. **“Homeroerotismo feminino na lírica grega arcaica a poesia de Safo**. Op.Cit, p.296-298

¹⁷⁶CARVALHO, Sofia. **Representação e hermenêutica do “eu” em Safo**. Op.cit p. 67; LEITE, L. B. R. Retorno ao Fragmento 31: tradução, gênero e sexualidade. *Mare Nostrum*, 2020, p.136

¹⁷⁷LEITE, L. B. R. Retorno ao Fragmento 31. Op.cit, p136

¹⁷⁸CARVALHO, Sofia. **Representação e hermenêutica do “eu” em Safo**. op.cit, p. 70

¹⁷⁹ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**. op.cit, p.228

mulheres, que só se encontrava nas festas de casamento. Mesmo que exista dentro do poema elementos que levem a crer que ele tenha sido composto para casamentos, os primeiros cinco versos – versos que apresentam o possível ciúmes do “eu” lírico - afastam a possibilidade de ser um epitalâmio.

A visão é um elemento primordial nesse poema. O “eu” lírico não consegue *olhar* para o objeto amado, enquanto o homem que está a sua frente não consegue *parar de olhar* para a mulher. Parece, aos olhos do “eu” lírico, que os efeitos da mulher não causam nada a ele. Fontes vai chamar a atenção para um fenômeno que ele denomina de “guerreiro covarde”. Tal como o guerreiro Dolão, que no canto X da *Ilíada*¹⁸⁰, ao ver um inimigo se acovarda, do mesmo modo, no poema, o “eu” lírico também não reage ao ver o homem caminhando até a mulher. O homem “semelhante aos deuses” enfrenta os riscos e vai até ela, já o “eu” lírico fica no lugar de observador¹⁸¹.

Ao desmoronar nos assaltos do amor, o apaixonado é um guerreiro covarde. Idealmente, só os deuses não temem a morte. Confrontando com uma situação impossível, incapaz de agir de uma forma singular: coincidindo absolutamente com o seu próprio corpo¹⁸².

Apenas dois dos sintomas apresentados por Safo não estão presentes na poesia épica. No contexto da poesia épica eles são mobilizados para falar de batalha, como no exemplo do canto X da *Ilíada*. Safo reorganiza esses sintomas e introduz mais dois – o formigamento na pele e o zumbido nos ouvidos “[...] *Fogo surge súbito sob a pele/Nada vê meu olho mas ruge mais ru-/Ído no ouvido* (V.9-12) [...]” – para falar dos sintomas do Eros no corpo, ou seja, para falar de amor.

A originalidade de Safo de Lesbos estaria na perícia com que soube reunir os signos de sofrimento – expostos por Homero – num “Encontro de todas as paixões”¹⁸³, como escreveu Boileau. Em expor, além disso, seu diálogo com a poesia com a poesia épica, ao sublinhar o pavor superlativo do amoroso [...]¹⁸⁴

¹⁸⁰ [...]A tremer, ali mesmo Dolão se deteve;/dobram-lhe as pernas; os dentes lhe batem com força uns nos outros,/pálido o rosto, de medo. Ofegantes, os dois o alcançaram,/pondo-lhe as mãos logo em cima. Dolão, entre lágrimas, [...]. *Ilíada*, canto X - Versos 373-376 Tradução: Carlos Alberto Nunes. Gostaria de destacar os sintomas narrado por Homero neste trecho, e como ele se assemelha aos descritos por Safo.

¹⁸¹ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**. op.cit.138 -139

¹⁸² FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**. op.cit p.239

¹⁸³ tradução pessoal. Original: Rendez-vous de toutes les passions

¹⁸⁴ FONTES, Joaquim Brasil. **Eros tecelão de mitos**. op.cit, p.236

Esse movimento comprova dois fatos: 1º Safo conhecia os poemas homéricos, o que leva a crer que ela tinha uma mobilidade maior que a maioria das mulheres. Isso poderia ser a prova de que ela era uma Hetaira? Talvez sim, talvez não. 2º Safo estava mobilizando seus conhecimentos da poesia épica em seus poemas. Teria a poetisa consciência de que seus poemas eram declamados em grupos de Komos?

O efeito do *olhar* é a potência que guia o poema do primeiro ao último verso. É o olhar que suscita os sintomas sentidos pelo “eu” lírico. É interessante lembrar que é pelo olhar que o deus Eros manifesta suas influências nos mortais, e a qualidade dessas manifestações está relacionada com a ideia de intensidade e de assimetria¹⁸⁵. Essa questão está marcada no poema quando se observa o distanciamento entre o “eu” poético e o objeto de desejo, demonstrando um certo sentimento de exclusão do “eu” lírico, porque ele não pode participar daquela cena. A ela só cabe o lugar de observação.

Perante a incomunicabilidade, a existência do sujeito-poético resume-se à contemplação. Porém, esta contemplação, por se direccionar para algo inatingível, é de uma tortura de tal forma atroz que a *persona loquens* vai concentrando toda a atenção do poema em si mesma, no seu corpo, nos seus sentidos. A alteração do foco do poema do casal para o corpo do sujeito-poético concretiza, portanto, a noção de alienação que é sentida pelo próprio. Isto é, à medida que se sente progressivamente afastado do que o rodeia, o sujeito-poético fecha-se em si, esquece o que o rodeia, isola-se. É, portanto, neste sentido que nos parece que o que motiva os sintomas do sujeito é um sentimento fortíssimo de exclusão, numa primeira fase, imposta por terceiros (a saber, a felicidade do casal), mas que, em última análise se concretiza por vontade (ou necessidade) de isolamento do sujeito.¹⁸⁶

Esse sentimento de exclusão reafirma a ideia de assimetria nas relações em que o deus Eros imputa sua influência. Outra vez, não é como se a poesia de Safo estivesse sendo transgressora. Ela está dialogando com a tradição, ela está dialogando com seus mitos. Seu “eu” lírico só pode observar, ele não fala nem ouve – porque ele está distante e porque está escutando ruídos em seus ouvidos.

¹⁸⁵ BATISTA RODRIGUES LEITE, L.; GONÇALVES DE SOUZA SANTOS, N.; BOEHRINGER, S. A sexualidade tem um passado? op.cit., p.16-17

¹⁸⁶CARVALHO, Sofia. **Representação e hermenêutica do “eu” em Safo.** op.cit, p 76

A poetisa não esclarece para seu ouvinte/leitor o que esse poema significa. Mesmo para os antigos comentadores, seus poemas eram um mistério. Ao introduzir um “eu” lírico que não fala e não escuta, somente observa a cena, Safo, indiretamente, nos mostra como os comentadores interpretaram seus poemas e sua pessoa no decorrer do tempo. Como uma mulher grega, mesmo com destaque a poetisa alcançou, Safo não tem voz para se defender, e não *escuta* e por isso não sabe do que tem que se defender. Cabe à poetisa somente *observar* o alcance dos seus poemas.

Há uma outra interpretação, um pouco mais simples, expressa na tradução de Flores. Essa leitura concorda, com algumas distinções, com o teor do que já foi explicado neste tópico. O olhar enciumado presente nos cinco primeiros versos estariam indicando antes o primeiro olhar entre os noivos e não os ciúmes de um terceiro personagem. Dessa forma, o “eu” lírico estaria emulando o que seria a ação do Eros e buscando uma certa excitação dessa influência divina. Brasete explica essas sensações.

[...] os dez sintomas referidos traduzem a intensidade dos efeitos físicos e emocionais do Eros: as palpitações do coração (taquicardia); a língua que fica gelada e não consegue pronunciar nenhuma palavra (afasia); o fogo que corre sob a pele, provocando um calor interior; os olhos que não conseguem ver (cegueira); os ouvidos que zunem (e não deixam ouvir); o suor que cobre o corpo (sudação excessiva); o tremor; o empalidecer; e, por fim, a impressão de que se vai morrer.¹⁸⁷

A partir disso, e levando em consideração que esses poemas eram declamados em atos performáticos, tal como é indicado no verso 17 – “Tudo é suportável se até um pobre” - o coro estaria incentivando a noiva “aceitar o Eros”, visto que ele foi despertado a partir da beleza do noivo. Assim, o poema oferece ao contexto em que ele está inserido – as bodas de casamento de duas pessoas que acabaram de se conhecer – uma leveza, atraindo para o casal as bençãos de Afrodite.

¹⁸⁷ BRASETE, M. F. “Homoerotismo feminino na lírica grega arcaica a poesia de Safo. Op. Cit, p p297

4.2

Traduções e os problemas do *Erastes*

Não é comum que haja a indicação do gênero no “eu” lírico nos poemas da Grécia arcaica¹⁸⁸. Logo, a maior parte do corpo poético de Safo não revela o gênero do “eu” lírico. É importante lembrar que muitos dos seus poemas poderiam ser usados em contextos diversos aos de Coral feminino¹⁸⁹. Não só os poemas da poetisa de Lesbos como poemas de outros poetas como Alceu, por exemplo. Esse fato também ocorre no fragmento 31. A diferença é que neste fragmento a poetisa apresenta indicações gramaticais de que esse “eu” lírico seja do gênero feminino

Esse detalhe é importante pois, além desse “eu” lírico ter uma função relevante no poema, a poetisa deixa claro desde o princípio quais são os gêneros dos dois outros personagens do poema: um homem, indicado logo no primeiro verso, e uma mulher¹⁹⁰.

Essa configuração permite, assim, inferir uma expressão inequívoca de uma voz poética marcada por uma desinência de gênero feminino que manifesta um intenso e quase letal desejo provocado pela contemplação de um sujeito/objeto que é também ele marcado por uma desinência de gênero feminino¹⁹¹.

O texto deixa claro que o sujeito de contemplação - a mulher – é o objeto de desejo do “eu” lírico e do homem. Esse homem é o primeiro a ser notado pelo “eu” poético, e é logo comparado a “um deus”.

Essa indicação gramatical deixada pela poetisa no “eu” lírico é importante para a compreensão do poema, pois é a partir do olhar do “eu” lírico que a poetisa vai guiar a atuação do Eros e, conseqüentemente, as sensações que ele produz nesse indivíduo. Não é à toa que esse detalhe tenha sido ignorado pelos tradutores da poetisa, especialmente, dos primeiros tradutores do século XVIII.

François Gacon ao traduzir esse poema para o francês em 1712 em uma edição bilingue de poemas intitulado “*As odes de Anacreonte e de Safo em francês*,

¹⁸⁸ LEITE, L. B. R. Retorno ao Fragmento 31. Op.cit, p. 148-149

¹⁸⁹.NAGY,Gregory"‘The New Sappho’ Reconsidered in the Light of the Athenian Reception of Sappho," Classics@ Volume 4: Ellen Greene and Marilyn Skinner, eds. **The Center for Hellenic Studies of Harvard University, online edition of March 11, 2011.**

¹⁹⁰LEITE, L. B. R. Retorno ao Fragmento 31. Op.cit, p.135

¹⁹¹ LEITE, L. B. R. Retorno ao Fragmento 31. Op.cit, p.135

*os poetas sem adornos*¹⁹²” vai manter esse “eu” poético no gênero feminino, mas vai transformar o objeto de desejo desse narrador no homem, nomeado de Faon, reconstruindo o par romântico que foi criado por Ovídio em *Heroides*. A outra mulher do poema e o “eu” lírico, que está marcado como feminino, estarão, dessa forma, enamoradas por Faon. O tradutor queria manter a beleza dos poemas, mas não queria chocar os seus leitores com a “conduta imoral da poetisa” presente no poema¹⁹³.

É importante lembrar do que já foi apresentado por Foucault, especialmente quando ele fala sobre a lógica de racionalidade e de controle sexual que começam a ser estipulados na sociedade ocidental durante o século XIX¹⁹⁴. Também é importante lembrar que é nesse período do século XIX que vai começar uma série de discursos que vão buscar conter as diversas manifestações sexuais por meio da reprodução¹⁹⁵, assim como um controle maior do corpo feminino e uma regularização da busca pelo prazer¹⁹⁶. Mesmo que essas ideias tenham de fato se consolidado no século XIX, o controle sexual começou no século XVIII, quando a medicina começou a buscar as formas de entender o sexo de forma científica – e ainda havia uma influência considerável da religião nesse período¹⁹⁷.

François Gacon, ao entender as atitudes narradas pela poetisa em seus versos como imoral, e mudar o sujeito do desejo do “eu” lírico, já estava mobilizando um pensamento que prevaleceu durante o século XVIII e teve seu ápice durante o século XIX.

Sendo assim, ele propõe uma tradução que, de modo deliberado, faz da personagem masculina, neste caso “Faon”, o objeto/sujeito central, duplamente contemplado pela voz enunciativa e pela personagem colocada diante dele, provocando o desejo de ambas.¹⁹⁸

¹⁹² tradução pessoal. Original: Les odes d’Anacréon et de Sapho en vers français, par le poète sans fard.

¹⁹³ LEITE, L. B. R. Retorno ao Fragmento 31. Op.cit, p.139

¹⁹⁴ FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. I A vontade do Prazer. Rio de Janeiro: Edições Graal.1999, p. 76; 81-82

¹⁹⁵ FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. Op.Cit, p.98

¹⁹⁶ FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. Op.Cit,p. 99 – 100

¹⁹⁷ FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. Op.Cit, p.110-111

¹⁹⁸ LEITE, L. B. R. Retorno ao Fragmento 31. Op.cit, p139

Algumas traduções omitem o gênero feminino da figura do *erastes*. Obviamente, esse movimento não deixa claro o homoerotismo do poema¹⁹⁹. Esse ocultamento impede a compreensão das reais intenções do poema? Quando é realizado de forma bem-feita, onde não há tentativa de mudança de sentido, acredito que esse ocultamento não gere problemas de compreensão.

A tradução de Guilherme Gontijo Flores é a versão utilizada neste trabalho e realiza a omissão do gênero feminino do “eu” lírico, entretanto ela mantém a beleza e a compreensão do poema. Diferente da tradução feita pela professora Giuliana Ragusa, onde não há a omissão do “eu” lírico. Segue a tradução.

Parece-me ser par dos deuses ele,
o homem, que oposto a ti
senta e de perto tua doce fa-
la escuta,
e tua risada atraente. Isso, certo
no peito atordoia meu coração;
pois quando te vejo por um instante, então fa-
lar não posso mais,
mas †se quebra† † minha † língua, e ligeiro
fogo de pronto corre sob minha pele,
e nada veem meus olhos, e zum-
bem meus ouvidos,
e água escorre de mim, e um tremor
de todo me toma, e mais verde que a relva
estou, e bem perto de estar morta
pareço eu mesma.
Mas tudo é suportável, já que †mesmo um pobre²⁰⁰

Ragusa mantém a marcação do “eu” lírico, traduzindo com maior integridade o fragmento de Safo. Neste exemplo, o homoerotismo fica claro para quem está lendo/ouvindo especialmente nos versos 15 e 16 – “estou, bem perto de estar *morta*/ pareço eu *mesma*.”

Mesmo com a supressão do gênero feminino, acredito que a versão de Flores não apresenta uma mudança de sentido, guiando o leitor a uma interpretação equivocada ou diferente da que a poetisa de Lesbos queria passar. Entretanto, o que ocorre na maior parte das traduções onde essa omissão acontece é que o sentido muda totalmente, gerando uma série de interpretações equivocadas para o poema.

¹⁹⁹LEITE, L. B. R. Retorno ao Fragmento 31. Op.cit, p.151

²⁰⁰Ragusa, apud, LEITE, L. B. R. Retorno ao Fragmento 31. Op.cit, p.143-144

É interessante destacar que não são todas as línguas que vão marcar em sua grafia os gêneros gramaticais, como é o caso do Inglês. A tradução de Anne Carson é uma das melhores traduções de Safo para o inglês pois a tradutora consegue transmitir as questões presentes no poema mesmo sem marcar o gênero do “eu” lírico. Mesmo que a língua não esteja marcando o gênero e que para identificar essa questão seja necessário um conhecimento prévio da língua grega, Carson mantém toda a beleza e a tensão do poema. Vejamos a tradução de Anne Carson:

He seems to me equal to gods that man
 whoever he is who opposite you
 sits and listens close
 to your sweet speaking
 and lovely laughing—oh it
 puts the heart in my chest on wings
 for when I look at you, even a moment, no speaking is
 left in me
 no: tongue breaks and thin
 fire is racing under skin
 and in eyes no sight and drumming
 fills ears
 and cold sweat holds me and shaking
 grips me all, greener than grass
 I am and dead—or almost
 I seem to me.
 But all is to be dared, because even a person of poverty²⁰¹

É bom salientar que as decisões tradutórias carregam consequências políticas relevantes para o mundo em que aquela tradução circula²⁰². Durante o século XVIII, ao mudar a pessoa desejada, Gacon nos forneceu uma posição política sobre o que ele achava da poetisa e das mulheres que amavam outras mulheres. Essa escolha tradutória demonstrou uma faceta da sociedade francesa que não aceitava esse tipo de relação amorosa.

Em 1903, Renée Vivien vai traduzir esse poema de Safo e vai nomeá-lo como *Ode de uma mulher que amei*²⁰³, onde a tradutora deixa claro que Safo amava outras mulheres reforçando o gênero feminino marcado pelo “eu” poético. Esse detalhe é importante para a tradutora porque ela amava mulheres e via na poetisa de Lesbos uma inspiração, um reflexo, uma figura de autoridade que se

²⁰¹ CARSON. Anne. **If not, winter:** fragments of Sappho. 1ª Edição. New York: Vintage book. a division of random house, inc. 2003, p.63

²⁰² LEITE, L. B. R. Retorno ao Fragmento 31. Op.cit, p.151

²⁰³ Tradução pessoal: Ode à une femme aimée.

*parecia com ela*²⁰⁴. Vivien não muda o poema de Safo para que possa gerar uma identificação, ela simplesmente indica e ressalta um elemento que já está presente no poema. Um detalhe pequeno, e que se for retirado de forma bem-feita não gera alteração de sentido, mas em questão de significância para um determinado grupo, faz toda a diferença, não só porque um “eu” lírico feminino foi atingido pelo Eros, mais também porque demonstra que havia outras iguais a ela.

Mesmo que os poemas de Safo sejam considerados belos, eles geralmente são complexos quanto a sua recepção, pois, são textos compostos por uma mulher que se propõem a abordar com erotismo as questões de sua vida. Dessa forma, eles representam elementos que são negligenciados ou repreendidos na sociedade – a produção intelectual produzida por mulheres e o erotismo feminino presente não só no texto de Safo mais também presente nos textos das historiadoras do século XVIII. É possível analisar o quão ambígua é essa recepção a partir das traduções de sua obra e as diversas tentativas de distorcer as indicações e as insinuações que a poetisa realiza nos seus poemas.

²⁰⁴ LEITE, L. B. R. Retorno ao Fragmento 31. Op.cit, p.140-141

5

Conclusão

Safo é uma figura importante para a cultura ocidental. Não só pela sua produção poética, mas porque sua vida foi motivo de especulação do período antigo ao moderno. Os temas dos seus poemas eram amplos, mas sempre estavam envolvidos com as mulheres que cercavam sua vida, pois eles compartilhavam questões sobre o mundo feminino de sua época.

Essa forma de compartilhamento é vista novamente quando analisamos as primeiras historiadoras que, ao investigarem as fontes, buscavam sentimentos pessoais para entendê-las. Muitas vezes, essa forma de análise não era entendida e por isso era classificada como menor, tanto por seu conteúdo, quando pela forma de escrita.

Além disso, as interpretações sobre a poetisa influenciaram a forma de ler os seus poemas e de analisar sua vida. Mesmo que sua métrica tenha sido um exemplo para muitos, seus possíveis atos de “imoralidade” vão estar presentes, seja de forma sutil e codificada, como faz Ovídio, seja de forma clara e objetiva, como faz Baudelaire. Independentemente da forma de interpretação, Safo está presente na literatura e na vida ocidental, pois, por seus poemas, uma nova possibilidade de liberdade vai ser apresentada.

Independentemente das formas de interpretação que os poemas vão receber, é importante ressaltar que eles faziam parte de um contexto específico da vida social da cidade de Mitilene, na ilha de Lesbos. E retirar a poetisa desse contexto, muitas vezes, é ignorar elementos importantes sobre a vida feminina e da cultura da Grécia arcaica. Isso é válido especialmente para a atuação do deus Eros nessa cultura e como essa atuação é entendida atualmente como uma questão de sexualidade.

Seus poemas ganharam muitos significados, podendo ser lidos a partir de diversos aspectos. Essa possibilidade não existe somente porque sua produção poética deixa margem para inúmeros interpretações, mas também porque as traduções desses poemas são, muitas vezes, carregadas por influências de quem os traduz - sejam influências pessoais e sociais, sejam escolhas de tradução.

Eu hesito pois sinto esse duplo pensar sobre mim, trecho do fragmento 51 da poetisa, foi escolhido como título desse trabalho, porque pareceu representar uma certa hesitação da poetisa em continuar sua produção a partir dos comentários que ela recebia ainda em seu tempo e, de maneira premeditada, antecipa os comentários que ela receberia posteriormente. Os poemas de Safo representam e compartilham uma sensação de irmandade feminina. Não só apenas porque eles são produzidos por uma mulher e alguns deles têm o “eu” poético feminino - mesmo na antiguidade essa questão não era levada em consideração - sendo esses poemas declamados também por homens -, mas também porque seus poemas abordam medos e indagações sobre a vida. Essa hesitação, mencionada no fragmento 51, é um exemplo que demonstra um período de fragilidade e medo que não está somente relacionado à poetisa, mas também a suas alunas que não sabiam o que iriam encontrar ao sair da academia, ou às mulheres que se sentem hesitantes a partir de algum tipo de acontecimento.

Safo compõe seus poemas com elementos que interligam questões que a mobilizam e mobilizam outras mulheres, não só às que pertenceram a sua época, mas também àquelas que vieram depois. Questões que se encontram no mais íntimo feminino, que compartilham de dúvidas que fazem parte desse universo, em muitos casos, questões que estão relacionadas ao amor – que, como vimos, não estavam relacionadas somente ao universo feminino.

A forma com que a poetisa realizava suas composições pode ser aproximada com a forma como Glória Anzaldúa fala sobre o ato de escrever em seu livro *Falando em línguas: Uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo*:

O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um “eu”, do centro do “eu” o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” - o escuro, o feminino. Não começamos a escrever para reconciliar este outro dentro de nós? Nós sabíamos que éramos diferentes, separadas, exiladas do que é considerado “normal”, o branco-correto. E à medida que internalizamos este exílio, percebemos a estrangeira dentro de nós e, muito frequentemente, como resultado, nos separamos de nós mesmos e entre nós. Desde então estamos buscando aquele eu, aquele “outro” e umas às outras. E em espirais que se alargam, nunca retornamos para os mesmos lugares de infância onde o exílio aconteceu primeiro nas nossas famílias, com nossas mães, com nossos pais. A escrita é uma ferramenta para penetrar

naquele mistério, mas também nos protege, nos dá um distanciamento, nos ajuda a sobreviver²⁰⁵

Isso faz com que sua poesia de fato transporte o leitor/ouvinte a um outro patamar, não somente no que tange ao *sublime*, como é o caso do fragmento 31, mas também associado a uma ideia de intimidade, mesmo que, em seu contexto original, eles fossem cantados para um público, pois ela está mobilizando os sentimentos dos seus ouvintes/leitores. Sendo assim, devo concordar com Platão e atribuir à poetisa de Lesbos o lugar de décima musa.

²⁰⁵ ANZALDÚA, Glória. *Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo*. Estudos Feministas. Florianópolis, 2000, p.232

6

Referências Bibliográficas

- ANZADÚA, Glória. *Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo*. **Estudos Feministas**. Florianópolis, 2000. P.229 - 236. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880Naquet>
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. 3. ed. São Paulo: Ars Poética, 1993
- BATISTA RODRIGUES LEITE, L.; GONÇALVES DE SOUZA SANTOS, N.; BOEHRINGER, S. A sexualidade tem um passado? Do éros grego à sexualidade contemporânea: questionamentos modernos ao mundo antigo. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 10, n. 15, 9 maio 2017.
- BRANDÃO. Jacyntho lins, **Antiga musa: (arqueologia da ficção)** Belo horizonte: Faculdade de letras da UFMG. 2005
- BRANDÃO. Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Volume II. 5º Edição. Petrópolis: Vozes. 1992
- BRASETE, M. F. “O amor na poesia de Safo”.In: Ferreira, A. M. (ed.).**Percursos de Eros – representação do erotismo**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2003, pp. 17-26. <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/16114/1/O%20amor%20na%20poesia%20Ode%20Safo.pdf>
- _____. “Homoerotismo feminino na lírica grega arcaica: a poesia de Safo”. In: Fialho, M. do Céu et alii (eds.). **A sexualidade no mundo antigo**. Lisboa, Coimbra: Centro de História da Universidade de Lisboa/Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos U. Coimbra, 2009, pp. 289-303. <https://ria.ua.pt/handle/10773/15982>
- BUTLER. Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do sexo**. Tradução: Veronica Daminilli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: Editora crocodilo. 1ª edição 2019
- _____, J. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo". **Cadernos Pagu, Campinas, SP, n. 11, p. 11–42**, 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634457>. Acesso em: 1 mar. 2021.
- CARVALHO, Sofia Daniela Gil de, **Representações e hermenêutica do "Eu" em Safo** : análise de quatro fragmentos. Coimbra : [s.n.], 201
- CECCARELLI, P. R.; FRANCO, S. Homossexualidade: verdades e mitos. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 4, n. 05, 27 nov. 2012, p.130
- CARSON. Anne. **If not, winter: fragments of Sappho**. 1ª Edição. New York: Vintege book. a division of random house, inc. 2003

- COSTA, Zora Yonara Torres. **Safo, Foucault e Butler**: a constituição do corpo político lesbiano. 2011. 126 f. Dissertação(Mestrado em Filosofia)— Universidade de Brasília, Brasília, 201
- GREEN, Ellen, editor. **Reading Sappho: Contemporary Approaches**. Berkeley: University of California Press, c1996 1996. <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft3199n81q/>
- EVA Stehle, "'Once' and 'Now': Temporal Markers and Sappho's Self-Representation," Classics@ Volume 4: Ellen Greene and Marilyn Skinner, eds. **The Center for Hellenic Studies of Harvard University, online edition of March 11, 2011**. <http://chs.harvard.edu/wa/pageR?tn=ArticleWrapper&bdc=12&mn=3534>.
- FLORES, G. **Safo. Fragmentos completos**. São Paulo, Editora 34. 2020
- FONTES JUNIOR, Joaquim Brasil. **Eros: tecelão de mitos**: a poesia de Safo de Lesbos. 1988. 683f. Tese [livre-docencia] - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/251621>. Acesso em: 5 Jan. 2021
- FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. I A vontade do Prazer. Maria Thereza da costa Albuquerque e J. A Guilhaon Albuquerque. 13ªedição. Rio de Janeiro: Edições Graal.1999
- _____, Michel. **A história da sexualidade**. II O uso dos Prazeres . Maria Thereza da costa Albuquerque. 8ªedição. Rio de Janeiro: Edições Graal.1998
- _____, Michel. **A história da sexualidade**. III O cuidado de si . Maria Thereza da costa Albuquerque. 8ªedição. Rio de Janeiro: Edições Graal.2005
- FREIRE, R.; CARVALHO, **Safo Lesbos**: uma nova tradução do poema de Charles Baudelaire, seguida de comentários. Tradterm, [S. l.], v. 29, p. 28-49, 2017. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.v29i0p28-49. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/134411>. Acesso em: 5 maio. 2021.
- FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. 2ª edição. São Paulo: Contexto. 2002
- GREGORY Nagy, "The 'New Sappho' Reconsidered in the Light of the Athenian Reception of Sappho," Classics@ Volume 4: Ellen Greene and Marilyn Skinner, eds. **The Center for Hellenic Studies of Harvard University, online edition of March 11, 2011**. <http://chs.harvard.edu/wa/pageR?tn=ArticleWrapper&bdc=12&mn=3534>.
- HADOT, Pierre. **O que é a filosofia Antiga?** 6ª edição. São Paulo: Edições Loyola. 2014
- Hesíodo. **Os trabalhos e os dias**; edição, tradução, introdução e notas : Alessandro Rolim de Moura. - Curitiba, PR : Segesta, 2012
- _____. **Teogonia**: A origem dos deuses /Hesíodo; 3ª edição. Tradução: Jaa torrano - São Paulo, SP; EDITORA ILUMINURAS
- HOMERO, **Ilíada**. tradução: Carlos Alberto nunes. 25ª edição. Rio de janeiro: Nova fronteira, 2015
- _____. **Odisseia**. tradução: Carlos Alberto nunes. 25ª edição. Rio de janeiro: Nova fronteira, 2015
- KITTO, Humphrey Davey Findley. **Os Gregos**. Jose Manuel Coutinho e Castro. Coimbra: Armenio Amado. 1960

- LEITE, L. B. R. (2020). Retorno ao Fragmento 31: tradução, gênero e sexualidade. **Mare Nostrum**, **11(1)**, **131-157**. <https://doi.org/10.11606/issn.2177-4218.v11i1p131-157>
- LORAU, Nicole. Elogio do Anacronismo. In.: NOVAES, Adauto (org.). Tempo e história. São Paulo: Companhia das Letras
- LORDE, Audre. Use of the Erotic: The Erotic as Power, in: **Sister outsider: essays and speeches**. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. p. 53-59.
- NAQUET. Vidal, **O mundo de Homero**. Tradução: Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das letras. 2002
- OLIVEIRA, M. DA G. DE. Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à História da historiografia. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, v. **11**, n. **28**, **8 dez.** 2018.
- OVÍDIO, **As metamorfoses**. Tradução: David Gomes Jardins Júnior. Rio de Janeiro: Editora ediouro. 198
- OYĒWÙMÍ, Oyèrónké. **Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies**. African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. CODESRIA Gender Series. Volume 1, Dakar, CODESRIA, 2004, p. 1-8 por Juliana Araújo Lopes
- _____, Oyeronke. **The invention of Women: Making na African Sense of western gender discourses**. 3ª edição. Minneapolis: University of Minnesota Press. 2011
- RAGUSA, Giuliana “A coralidade e o mundo das parthénoia poesia mélica de Safo”. **Revista Aletria** **29.4**, **2019a**, pp. **85-111**.
<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/15725>
ou
https://www.academia.edu/41363925/A_coralidade_e_o_mundo_das_parth%C3%A9noi_na_poesia_m%C3%A9lica_de_Safo Choralty and The World of Parth%C3%A9noi in Sapphos Melic Poetry
- _____, Guiliana . “Safo de Lesbos: de liras e neblinas”. In: Rede, M. (org.). **Vidas Antigas**. Ensaio Biográficos da Antiguidade. São Paulo: Editora Intermeios, 2019, pp. 211-239.
https://www.academia.edu/38782617/Safo_de_Lesbos_de_liras_e_neblinas
- Platão, **Fedro**; edição bilíngue; tradução e apresentação de José Cavalcante de Souza; posfácio e notas de José Trindade Santos — São Paulo: Editora 34, 2016 (1ª Edição).
- _____. *O banquete*. In: **Diálogos**/ Platão ed.; 2º org.; José Maérico Motta pessanha; Tradução. José Cavalcante de Sousa Edição 2º. Cidade: São Paulo Editora Abril cultura, 1979, p. 3 - 53
- RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e a existência Lésbica. **Bagoas. Natal. 2010**. 17 – 44
- SANTORO, Fernando. A primeira filósofa: o amor à sabedoria da Lira. **Rev. Archai, Brasília** , n. **28**, e**02802**, **2020** . Available from . access on 28 Sept. 2020. Epub Dec 13, 2019. https://doi.org/10.14195/1984-249x_28_2
- SCOTT, Joan wallach. **The fantasy of feminist history**, 1º Edição. Carolina do norte. Duke University Press. 2011

SMITH, Bonnie G. **Gênero e história:** homens, mulheres e a prática histórica. Tradução: Flavia Beatriz Rossler. Caxias do Sul. Editora: EDUSC. 2003

TANNAHILL, Reay . Geece. Idem. **Sex in History** . Londres: Abacus, 2003.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silenciando o passado:** poder e a produção da história; tradução de Sebastião Nascimento. – Curitiba: huya, 2016. 272p

VERNANT, Jean – Pierre. **Mito e Pensamento entre os Gregos.** Haiganuch Sarian. 1º edição. São Paulo. Editora da universidade de São Paulo. 1973

_____. **As origens do pensamento grego.** Tradução: Isis da Fonseca São Paulo: Bertrand Brasil 2002