

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**Instituto de Ciências Humanas**  
**Programa de Pós-Graduação em História**



Dissertação de Conclusão de Curso

**A formação das jovens aristocratas em Lesbos:  
Um estudo sobre a educação feminina no Período Arcaico por meio da  
análise dos fragmentos de Safo de Lesbos**

**Ana Beatriz de Santana Bandeira Santos**

Pelotas, 2023

Ana Beatriz de Santana Bandeira Santos

**A formação das jovens aristocratas em Lesbos:  
Um estudo sobre a educação feminina no Período Arcaico por meio da  
análise dos fragmentos de Safo de Lesbos**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Profa. Dra. Carolina Kesser Barcellos Dias

Pelotas, 2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

S237f Santos, Ana Beatriz de Santana Bandeira

A formação das jovens aristocratas em Lesbos : um estudo sobre a educação feminina no período arcaico por meio da análise dos fragmentos de Safo de Lesbos / Ana Beatriz de Santana Bandeira Santos ; Carolina Kesser Barcellos Dias, orientadora. — Pelotas, 2023.

123 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

1. Fragmentos sáficos. 2. Educação feminina. 3. Antiguidade grega. I. Dias, Carolina Kesser Barcellos, orient. II. Título.

CDD : 938

Ana Beatriz de Santana Bandeira Santos

**A formação das jovens aristocratas em Lesbos:  
Um estudo sobre a educação feminina no Período Arcaico por meio da  
análise dos fragmentos de Safo de Lesbos**

Dissertação aprovada, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História, Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 30/06/2023

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Carolina Kesser Barcellos Dias (Orientadora)  
Doutora em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (USP)

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira  
Doutor em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (USP)

Profa. Dra. Letticia Batista Rodrigues Leite  
Doutora em História pela Universidade Paris 1 Panthéon-Sorbonne



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO  
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO

### DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Aluno	21100474 - ANA BEATRIZ DE SANTANA BANDEIRA SANTOS		
CPF	86157679557	Nacionalidade	BRASILEIRA
Naturalidade	JUAZEIRO		
Ingresso	SELEÇÃO PÓS-GRADUAÇÃO - 2021/1		
Programa	PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA		
Curso	7053 - HISTÓRIA	Nível	MESTRADO ACADÊMICO
Modalidade	PRESENCIAL		

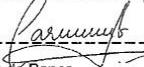
#### Dados pessoais dos membros da banca examinadora

Nome completo	Documento	Nasc	Titulação		
			Área	Local	Ano
CAROLINA KESSER BARCELLOS DIAS	261.970.968-70	1977	ARQUEOLOGIA	USP	2009
LETTÍCIA BATISTA RODRIGUES LEITE	949.301.391-04	1982	HISTÓRIA	UNIVERSIDADE PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE	2015
FABIO VERGARA CERQUEIRA	57515441020	1966	CIÊNCIA SOCIAL	USP	2001

Membros da banca examinadora	Título	Assinatura
261.970.968-70 - CAROLINA KESSER BARCELLOS DIAS	DOUTORADO	
949.301.391-04 - LETTÍCIA BATISTA RODRIGUES LEITE	DOUTORADO	
57515441020 - FABIO VERGARA CERQUEIRA	DOUTORADO	

Ao(s) 30 dia(s) do mês de junho de 2023 os membros acima nomeados para a defesa da DISSERTAÇÃO do estudante ANA BEATRIZ DE SANTANA BANDEIRA SANTOS matriculado no PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, consideram **APROVADA**, estabelecendo o título definitivo da DISSERTAÇÃO como sendo "A formação das jovens aristocratas em Lesbos: Um estudo sobre a educação feminina no Período Arcaico por meio da análise dos fragmentos de Safo de Lesbos", e estabelecendo um prazo máximo de 60 dia(s) para as correções e entrega da versão definitiva.

Eu, Profa. Dra. Carolina Kesser Barcellos Dias, atesto que o(s) membro(s) da banca listado(s) acima sem assinatura participou/aram da sessão de forma remota e/ou por parecer.

  
-----  
Presidente da Banca

gov.br Documento assinado digitalmente  
LETTICIA BATISTA RODRIGUES LEITE  
Data: 30/06/2023 17:17:25-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

  
Fabio Vergara Cerqueira

Para minha madrinha Cislene e minha tia Marlene, que sempre acreditaram que eu poderia ser o que eu quisesse.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero agradecer as pessoas que influenciaram na construção do meu eu social, pois sem elas não existiria a Ana Beatriz acadêmica. Aos meus pais, que me trouxeram a esse mundo e me deram tudo que estava ao alcance deles. À minha mãe, que sempre me alertou sobre as dificuldades da vida e me ensinou que sonhar alto não nos traz realizações se não mantivermos os pés no chão. Ao meu pai, que abriu mão de estar conosco em alguns momentos da nossa vida para nos dar um presente e futuro melhor.

Ao meu irmão e filho. Lucas, obrigada por ser meu companheiro de anos, que me ensinou a ter paciência e compreensão. Tenho muito orgulho do homem que você se tornou e sei que vai continuar evoluindo, pois é isso que somos, seres em eterna evolução. Obrigada por todos os momentos que você me acalmou, conversou comigo e me incentivou.

À minha família paterna, que moldou a minha infância. Ao meu avô Flor por me fornecer um recanto seguro e criativo no seu pequeno escritório. À minha avó Neuza que me ensinou a ser responsável e sempre buscar pelo que é melhor. Aos meus tios, Raulisson e Sissi por me ensinarem as dificuldades e gentilezas da vida, e também por terem me presenteado com meus amados primos: Abraão, Sara, Fabinho e Guilherme.

À minha enorme família materna, que se eu for citar todos aqui, será uma dissertação apenas com os nomes de vocês. Aos meus tios Cesar, Paulo, Mamau, Ebinho e Raul, alguns de sangue, outros por casamento, por me mostrarem que família vai além dos laços sanguíneos e por levantarem minha autoestima sempre. Às minhas tias Leida, Emília, Léia, Fernanda, Cida, Jacqueline e Willany, por me incentivarem a sempre continuar crescendo e me aprimorando e em meio a tudo isso me encherem de amor. Ao meu padrinho, Cixto, que me mostrou que o mundo é maior do que Juazeiro e Petrolina, que a cultura mundial é incrivelmente vasta, obrigada por seu meu modelo de vida. À minha tia Jacyra, que sempre nos recebeu de braços abertos em Salvador e agora está conosco, chegando no momento certo para nos encher com sua alegria.

Em memória da minha tia Marlene, que sempre acreditou que eu seria bem sucedida em qualquer profissão que eu escolhesse, que eu podia fazer tudo o que quisesse; do meu tio Cisley, nosso eterno Rei do Karaokê, que

sempre nos ensinou a sermos respeitosos, que unia a nossa família e nos presenteou com ótimos domingos de alegria; da minha madrinha, Cislene, que era a alegria da nossa família, que aproveitou a vida até o último minuto, que me ensinou a ser uma guerreira e a levar a vida com leveza, você é e sempre será minha maior e melhor mestra; da minha avó Bastu, que foi um exemplo de mãe, guerreira, batalhadora, que ultrapassou todas as barreiras que a vida lhe apresentou e criou seus oito filhos com todo o amor do mundo, eu tenho orgulho de fazer parte da família que a senhora criou.

A todos os meus primos: Luana, Raissa, Peu, Paulinha, Amanda, Illaira, João, Pablo, Ildaira, Islédio, Caio, Aruana... (é gente demais, me perdoem por não mencionar todos), por serem o meu respiro em meio a esse mundo maluco, por preencherem a nossa família com alegria e amor, por dar continuidade ao legado de dona Sebastiana. Em especial à minha irmã de alma e de leite, Duda, que é minha companheira de festa de família e esteve comigo em vários momentos; nós sonhávamos que seríamos arquitetas, mas o destino tinha outros planos para nós, agora somos uma historiadora e uma dentista, áreas tão diferentes, mas esse destino não tirou a cumplicidade e amor que temos desde 1998, vinte e cinco anos e contando. Também aos caçulinhas da família: Clarinha, Heitor, Cecília, Miguel, Levi e Analua, por alegrarem a família com a sua pureza e clamor pela vida, além da grande inteligência de vocês, que as vezes até assusta, mas mostra as grandes pessoas que serão no futuro.

Não seria eu se não agradecesse aos meus amados gatinhos. À Ravena, que caiu de paraquedas na casa dos meus pais e como um bom gato preto, chegou para quebrar paradigmas, apresentou o amor felino para aqueles que tinham um medo mortal de gatos (um dia painho também vai cair nas graças dela, eu tenho certeza). À Safo e Mica por serem meu respiro depois de um dia exaustivo e minha companhia constante, só não agradeço por me acordarem às 4 da manhã. E à Horácio, meu primeiro amor felino, que me ajudou no período da qualificação, obrigada por ter sido meu companheiro acadêmico e por todas as noites que você me fez companhia, aonde quer que você esteja, espero que você esteja feliz como sempre foi.

Aos meus amigos. Primeiramente ao Grupo da Porta, que deu leveza à loucura que era o terceirão, somos a prova de que os nerds juntos são mais fortes. Fernanda, por ser minha melhor amiga, estar comigo nos momentos

bons e ruins, por me mostrar que uma amizade verdadeira não é só feita de bons momentos, mas é aquela que passa por todas as dificuldades. Beserra, que veio e abalou minhas estruturas, que fofocou comigo por noites a fio, que adora meus gritos de surto, obrigada por ser essa pessoa maluquinha, e lembre-se, sua especialidade tem que ser cirurgia plástica ou psiquiatria, de alguma forma você tem que ajudar a sua amiga aqui. Aline, obrigada por ter insistido em ser minha amiga lá no nono ano, foi difícil entrar no meu casco, mas uma vez que alguém entra é difícil sair, saiba que estarei aqui para tudo que você precisar. Eu amo todos vocês.

À galera da UPE. Ao Bloco sem Carteira, que juntou as pessoas mais apocalípticas do curso de História, deixamos nossa marca na universidade e em por todos os lugares que passamos. Aeron, por acabar com minha paciência, mas ser um amigo leal. Robson e Thamyres por serem pessoas livres e que me divertiram muito com suas muitas histórias. Damacles, minha amizade improvável e que nem lembrava direito de mim lá da época do Auxiliadora. Luana, por ter se aventurado a vir para Petrolina e por ser uma incrível amiga para mim e para o meu amor. Às garotas: Jéssica, Jady, Jessyca, Loyse, por terem me abraçado na turma de vocês quando eu comecei a adiantar disciplinas. Félix e Eduardo, por terem aberto o mundo para mim naquela viagem para Recife, vocês foram os grandes responsáveis pelo meu crescimento pessoal, eu não seria o que sou hoje se não fosse por vocês. Bia Santana, por não apenas ser minha amiga da graduação que levei para a vida, como também por ser minha companheira de surtos durante os anos de mestrado e de docência. Esteffane, por ter trocado de turma e entrado no nosso grupo maluco. Janaina, Jacqueline e Marcos, por serem minha fonte de diversão diária, por serem pessoas felizes, puras e esperançosas, por inventarem o Clube do Livro para que continuemos fugindo da nossa vida, porque a vida dos personagens literários sempre é mais interessante. Thalles, Tay, Raabe Raquel, Girão, Fernando, também agradeço a vocês por terem trazido leveza aos meus dias de graduação.

E ao maior presente que a UPE me deu, que também faz parte da lista de amigos porque foi assim que começamos. Felipe, sempre penso que o fato de estarmos juntos hoje só pode ser trabalho do destino ou de Deus, afinal como duas pessoas que moram há 190 km de distância uma da outra conseguiram se encontrar e ficar juntas? Para isso agradeço à minha condição

financeira aos 17 anos que me impediu de fazer Arquitetura em Aracaju e fez com que eu fizesse História na UPE; e ao sucateamento das universidades públicas que levou à greve da UNEB de Jacobina e fez com que você e Luana tivessem que pedir transferência para UPE de Petrolina, onde nos conhecemos. A UPE não estava nos planos de nenhum de nós, mas se não fosse por ela, não estaríamos juntos hoje, o que nos mostra que a frase “há males que vem para o bem” realmente faz sentido. Obrigada por ser meu companheiro, por ter passado pelo momento mais difícil da minha vida ao seu lado, por também me permitir estar contigo nos seus momentos difíceis. Obrigada por apoiar todos os meus sonhos e me incentivar a ser o que eu quero. Obrigada por ser essa pessoa divertida e criativa, por tocar para mim e tentar me ensinar a tocar violão. Obrigada por sempre tentar melhorar e me incentivar a fazer o mesmo.

Também agradeço à família que Felipe me deu. AC, Katiana, Mayana, Milenna, Beny, Edjose, Gael, Dona Elisa e Dona Geni, obrigada por terem me acolhido na família de vocês, sempre serei eternamente grata.

Muita gente me moldou como ser humano, mas são às pessoas que moldaram meu eu acadêmico que agradeço com mais afinco agora.

Ao Prof. Dr. Thiago Eustáquio Araújo Mota, obrigada por me orientar na graduação. O nosso laço professor/aluna, orientador/orientanda, ultrapassou as barreiras acadêmicas. Quando brinco que você é o meu Pai Thiago, há um fundo de verdade, você se tornou importante para mim além dos muros da UPE, me ensinou muito sobre História Antiga, me apoiou na interpretação dos fragmentos de Safo, a entender a realidade da Grécia Arcaica, mas também me ensinou a pensar no que fosse melhor para a minha vida e continua ainda hoje torcendo por mim. Eu agradeço todos os dias por ter te escolhido como meu orientador, foi a melhor escolha que eu poderia ter feito.

À professora Dra. Edianne Nobre. Dia, obrigada por me mostrar a força que uma mulher deve ter na academia, por ter me dado vários puxões de orelha para melhorar a minha escrita, por ter me abraçado, mesmo que eu não fosse sua orientanda. Eu olhava a incrível historiadora que você é e pensava “é assim que eu quero ser quando crescer”, na verdade eu ainda penso assim, se eu for metade da profissional que você é, já estarei satisfeita.

À Prof. Dra. Carolina Barcellos Kesser, por ser uma excelente orientadora durante o mestrado. Carol, você tirou uma tonelada de quilos das

minhas costas quando me mostrou que entende que uma acadêmica também tem sua vida pessoal para lidar, que os obstáculos vão aparecer e isso vai impactar o nosso trabalho. Não foram 2 anos fáceis, tive várias dificuldades e você entendeu e me incentivou durante todos esses obstáculos. Agradeço pela sua empatia e paciência com todo esse processo, você é um exemplo de como os professores universitários devem ser com seus alunos.

À minha banca, Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira e Prof. Dra. Letticia Leite por terem aceitado ler o meu trabalho. Estudar as mulheres na Antiguidade grega é um desafio que me intrigou por anos, e escolher vocês para serem a minha banca avaliadora reflete o meu interesse de ouvir especialistas nesse assunto avaliando a importância do meu trabalho.

Agradeço à UFPel por ter me acolhido. Antes mesmo de concluir a minha graduação na UPE eu tinha vontade de fazer o mestrado na UFPel, não me importando com a distância que teria que percorrer e aos desafios de morar em um lugar completamente diferente. A pandemia permitiu que eu fizesse meu mestrado à distância, facilitando o processo, mas mesmo assim fiz questão de ao menos fazer uma visita a Pelotas e essa foi uma das melhores experiências da minha vida. Obrigada ao PPGH por ter me dado todo o apoio necessário nesses 2 anos de mestrado e aos meus colegas de curso, que estiveram comigo durante todos os desesperos e alegrias acadêmicas, estivemos no mesmo barco, amigos, e agora estamos chegando no final do percurso.

Agradeço também à CAPES, que auxiliou financeiramente a minha caminhada acadêmica, tanto durante a graduação com a bolsa de Residência Pedagógica, quanto no mestrado com a bolsa de pesquisa.

A todos, obrigada por terem feito parte da minha jornada acadêmica até o momento. Ser historiadora é o grande orgulho da minha vida, investir nisso é um imenso prazer que me enche de propósito.

*“Sei que alguém no futuro também lembrará de nós”*

*(Safo, fr. 147)*

## Resumo

SANTOS, Ana Beatriz de Santana Bandeira. **A formação das jovens aristocratas em Lesbos**: Um estudo sobre a educação feminina no Período Arcaico por meio da análise dos fragmentos de Safo de Lesbos. Orientadora: Profa. Dra. Carolina Kesser Barcellos Dias. 2023. 123 p. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

Essa dissertação tem como temática a análise da educação de jovens aristocratas na Ilha de Lesbos, utilizando como principal fonte os fragmentos das poesias de Safo. Os nossos objetivos ao analisar esse tema são compreender como se dava a educação feminina, em um recorte local - a ilha na Ásia Menor, e expandir nosso entendimento sobre o cotidiano de jovens mulheres no Período Arcaico, além da Grécia Continental. Também objetivamos investigar as práticas ritualísticas retratadas por Safo de Lesbos, e como essa prática era importante na formação das jovens aristocratas. Para essa finalidade, analisaremos os fragmentos das poesias de Safo, além de outras obras produzidas na Antiguidade grega que nos oferecem informações de como era a vivência feminina no período. Os fragmentos das poesias de Safo constituem uma importante fonte para a análise do cotidiano de jovens mulheres na Ilha de Lesbos durante o Período Arcaico, de forma que afirmamos que seu estudo é tão importante quanto aquele desenvolvido sobre outras obras gregas, de modo geral atenocêntricas e produzidas por homens.

**Palavras-chave:** fragmentos sáficos; educação feminina; antiguidade grega.

## **Abstract**

SANTOS, Ana Beatriz de Santana Bandeira. **The formation of Young aristocrats in Lesbos**: A study on female education in Archaic Period through the analysis of Safo de Lesbos' fragments. Advisor: Profa. Dra. Carolina Kesser Barcellos Dias. 2023. 123 p. Dissertation (Master in History) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

This dissertation has as its theme the analysis of young aristocrats' education on the Island of Lesbos, using as main source the fragments of Sappho's poetry. Our objectives in analyzing this theme are to understand how female education took place, in a local área – the island in Asia Minor, and expand our understanding of daily lives in the Archaic Period, beyond Continental Greece. We also aimed to investigate the ritualistic practices portrayed by Sappho of Lesbos and how this practice was important in the formation of young aristocrats. For this purpose we will analyze the fragments of Sappho's poetry, as well as other works produced in Greek Antiquity that offer us information on what the female experience was like in the period. The fragments of Sappho's poetry constitute an important source for the analysis of the daily lives of young women on the Island of Lesbos during the Archaic Period, so that we affirm that their study is as important as the developed on other Greek works, generally attentive and produced by men.

**Keywords:** sapphic fragments; feminine education; greek antiquity.

## **Nota ao uso de traduções**

Existem diversas traduções dos fragmentos sáficos no Brasil. Nesta pesquisa, demos prioridade à tradução feita pelo pesquisador Guilherme Gontijo Flores, publicada no livro *Fragmentos Completos* (2017). Para os testemunhos antigos, também utilizamos as traduções presentes nessa obra.

As traduções dos fragmentos de Alceu são de autoria de Giuliana Ragusa, presentes no livro *Lira Grega: Antologia de poesia arcaica* (2013).

A tradução das citações retiradas de obras em língua é de nossa autoria.

## Sumário

<b>1 Introdução</b> .....	14
<b>2 Safo de Lesbos: biografia e narrativas sobre a poetisa</b> .....	18
2.1 A biografia: origem, conceitos e exemplos .....	18
2.1.1 As biografias na Antiguidade .....	21
2.2 A vida e obra de Safo de Lesbos .....	26
2.2.1 Construindo a biografia de Safo.....	26
2.2.2 Da música para o papiro: o processo de organização do <i>corpus</i> sáfico .....	31
2.3 Safo pela visão dos autores da Antiguidade .....	33
2.3.1 Elogios, ofensas e construções sobre a aparência física de Safo ....	33
2.3.2 Safo e Fáon .....	35
2.3.3 Safo como poeta e musicista .....	40
2.4 Safo na Atualidade.....	41
2.4.1 A Safo “lésbica” .....	42
2.4.2 Safo líder de um círculo feminino.....	45
<b>3 Análise e contexto dos fragmentos de Safo</b> .....	48
3.1. O trabalho com os fragmentos sáficos .....	48
3.2. Critérios para a escolha dos fragmentos .....	50
3.3. A tradução utilizada .....	51
Fragmento 2 .....	52
Fragmento 16 .....	57
Fragmento 17 .....	62
Conjunto de fragmentos 58.....	66
Fragmento 71 .....	71
Fragmento 81 .....	72
<b>4 A participação feminina no contexto educacional, ritualístico e musical, segundo os fragmentos de Safo</b> .....	74
4.1 O estudo das mulheres da Antiguidade grega .....	74

4.1.1 A História das Mulheres .....	75
4.1.2 A mulher ideal da Antiguidade Grega .....	77
4.2 A religião na Grécia Antiga .....	83
4.2.1 O rito do casamento .....	85
4.3 O contexto de Lesbos: religião e ritos .....	87
4.3.1 O rito a Afrodite, em Safo .....	89
4.3.2 A representação do casamento no fragmento 44 de Safo .....	91
4.4 A música na Grécia Antiga.....	94
4.4.1 A representação da música nos fragmentos sáficos .....	95
4.5 A Educação na Grécia Antiga .....	97
4.5.1 A Educação Musical .....	99
4.5.2 A Educação Feminina.....	101
4.6 As jovens de Lesbos nos fragmentos de Safo .....	103
4.6.1 As meninas na vida ritualística: uma preparação para o casamento? .....	103
4.6.2 As vestimentas: representação sáfica dos elementos do vestuário ritualístico .....	106
4.6.3 O casamento e o adeus: O matrimônio como uma separação entre Safo e suas aprendizes .....	107
4.6.4 Panorama geral: Como os fragmentos de Safo constroem uma imagem das jovens lesbianas.....	109
<b>5 Considerações finais .....</b>	<b>110</b>
<b>Referências.....</b>	<b>111</b>
<b>Apêndice: Sobre a métrica .....</b>	<b>118</b>
<b>Anexo.....</b>	<b>121</b>

## 1 Introdução

A pesquisa realizada nesta dissertação teve como ponto inicial a pesquisa de iniciação científica feita no ano de 2018, intitulada *Safo de Lesbos e a educação feminina na Grécia Antiga*, orientada pelo Prof. Dr. Thiago Eustáquio de Araújo Mota, no curso de Licenciatura em História da Universidade de Pernambuco. A ideia de analisar como seria a educação feminina na Grécia Antiga nasceu dos questionamentos que levantamos a partir da leitura dos fragmentos sáficos que, apesar de possuírem diversas temáticas relevantes, nos intrigou ao tratar da presença de mulheres em contexto ritualístico, e como isso se ligava à uma forma de ensino no Período Arcaico.

O cruzamento de fontes foi importante durante a produção da pesquisa de iniciação científica, e continuou a ser conforme o trabalho crescia, perpassando o trabalho de conclusão de curso, aprofundando-se no projeto de mestrado e nesta dissertação. Passamos a incluir os demais fragmentos sáficos e pensar no que cada um deles oferecia em relação aos nossos objetivos e hipóteses. Ainda, aprofundamos nossos conhecimentos sobre alguns conceitos importantes relacionados à pesquisa, como a música e as práticas ritualísticas.

Safo de Lesbos foi uma poetisa da ilha grega de Lesbos, localizada na região da Ásia Menor (ANEXO). Ela é a única mulher dentre os nove maiores poetas na Antiguidade Arcaica, junto a Alcman (Esparta, séc. VII a.C.), Alceu (Ilha de Lesbos, séc. VII e VI a.C.), Estesícoro (Hímera, séc. VII e VI a.C.), Íbico (Régio, séc. VI a.C.), Anacreonte (Teos, séc. VI a.C.), Simônides (Ilha de Ceos, séc. VI e V a.C.), Baquilides (Ilha de Ceos, séc. VI e V a.C.) e Píndaro (Tebas, séc. VI e V a.C.). Sua poesia é denominada mélica, um gênero que é “basicamente, o das composições destinadas à performance cantada em coro ou solo, com acompanhamento da lira – no caso da modalidade coral, junto a outros instrumentos” (RAGUSA, 2013, p. 12). O *corpus* poético de Safo é extremamente fragmentário, sem qualquer detalhe sobre a melodia que acompanhava as letras parcialmente preservadas, sendo possível apenas ter uma noção dela por meio dos metros presentes nas canções (APÊNDICE)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Para uma melhor compreensão dos termos técnicos acerca das métricas existentes na mélica sáfica foi adicionado um apêndice baseado nas considerações do Prof. Dr. Guilherme Gontijo

Atualmente, existem cerca de 200 fragmentos da mélica sáfica preservados, e a organização destes tenta seguir a que teria sido feita na Biblioteca de Alexandria, no século III a.C., em oito livros organizados a partir da métrica presente nas canções, e um livro de epitalâmios, canções de casamento. O trabalho de organização da mélica sáfica é complexo graças ao estado fragmentário de muitas dessas canções, porém nos permite entender um pouco mais sobre as temáticas: amor, perda, música e celebrações.

A vida e obra de Safo de Lesbos são debatidas desde a Antiguidade, o que demonstra sua importância naquela época. Inclusive, são essas narrativas que nos oferecem certo conhecimento sobre sua complicada biografia, pois ela mesma não relatava com detalhes sua vida pessoal. É preciso nos debruçar nas versões de outros autores da Antiguidade para conhecermos mais sobre a poetisa, e esse debate será fundamental para o desenvolvimento do nosso trabalho.

A escolha da obra de Safo como a principal fonte da nossa pesquisa se dá pela necessidade de analisar a educação e a vivência feminina no Período Arcaico grego a partir da ótica de uma mulher. Muitas das fontes escritas utilizadas para compreender o cotidiano e deveres femininos na Antiguidade grega são produzidas por homens. Ainda, a maior parte dessas obras trata do cenário ateniense durante o Período Clássico. Portanto, ao escolhermos analisar os fragmentos sáficos, pretendemos evidenciar que é possível compreender o cotidiano feminino através de uma fonte produzida por uma mulher, cujos contextos geográfico e cronológico são diversos.

Nossa pesquisa tem como problemática principal a formação das garotas que faziam parte do círculo de Safo, estabelecendo uma relação entre elas e as práticas poético-musicais e ritualísticas que, de acordo com a nossa hipótese, seriam a base da educação das jovens.

Os objetivos desse trabalho são: analisar o contexto da educação aristocrática no Período Arcaico na Grécia Antiga, com recorte na Ilha de Lesbos; investigar as práticas ritualísticas das quais as jovens aristocratas deveriam participar no período analisado, levando em consideração principalmente os ritos de casamento; refletir sobre a importância da preservação da mélica sáfica para o estudo do cotidiano das mulheres na

Grécia Arcaica; e compreender as dinâmicas sociais do círculo de jovens virgens por meio da análise da poesia de Safo.

Especificamente, procuraremos compreender a educação feminina na Antiguidade Arcaica por meio dos elementos pertencentes à tradição poético-musical da Ilha de Lesbos e das relações e expectativas acerca do feminino, personalizado pelos nomes das participantes do círculo sáfico citados na mélica.

Apesar dos fragmentos sáficos não serem um manual sobre a sociedade lésbia no século VI a.C., ou um retrato das jovens garotas daquela época, eles contribuem para um rico entendimento cultural por meio da narrativa poética. Pelos clamores a Afrodite, lamentos de amor, narrativas mitológicas, louvores às musas e exaltação às festas, Safo nos oferece um breve vislumbre de como seria seu cotidiano e o de muitas garotas que viviam em Mitilene, e aprendiam com ela a arte da música e as regras sociais.

Para analisar os fragmentos poéticos de Safo é necessário compreender a vida da poetisa, como a sua biografia foi construída durante a Antiguidade e quais são as linhas de pesquisa que se desenvolvem atualmente sobre ela. Essa análise será apresentada no capítulo 1, intitulado *Safo de Lesbos: biografia e narrativas sobre a poetisa*; nele discutimos o conceito e importância do estudo da biografia para compreender uma sociedade, sendo esse um dos métodos para entender como foi feita a construção e a interpretação da vida de Safo, e como isso reflete em nossa análise dos fragmentos poéticos.

Após compreendermos a construção narrativa da biografia de Safo, e quais linhas de pesquisa são utilizadas pelos pesquisadores da atualidade para analisar sua mélica, iremos nos aprofundar no estudo de alguns dos seus fragmentos poéticos. Selecionamos seis canções sáficas para investigar suas temáticas, e de que maneira Safo representa aspectos da música, educação e ritos nelas. No capítulo 2, *Análise e contexto dos fragmentos*, estudamos a obra de Safo para que possamos entendê-lo no recorte temático. Devemos frisar que a seleção desses fragmentos não anula o uso de outros, que também serão utilizados para comparação e contextualização de pensamentos e interpretações.

No capítulo 3, *O contexto educacional, ritualístico e musical segundo os fragmentos de Safo*, desenvolvemos uma discussão teórica sobre diversos elementos essenciais para a compreensão dos fragmentos, alinhadas à

História das Mulheres no contexto dos estudos clássicos. A partir dos temas tratados nos poemas, discutimos sobre como se davam as práticas ritualísticas, educacionais e musicais na Antiguidade, e como elas eram representadas na literatura da época. Ao contextualizar esses elementos, fizemos uma análise sobre a representação deles nos fragmentos sáficos, demonstrando como usá-los para compreender a vivência das jovens aristocratas da Ilha de Lesbos no Período Arcaico.

## 2 Safo de Lesbos: biografia e narrativas sobre a poetisa

A análise sobre a vida de Safo de Lesbos é complexa devido ao estado fragmentário de sua obra, e as discrepantes narrativas de autores da Antiguidade Clássica sobre ela, sendo preciso considerar as diversas opiniões e fontes para que a sua biografia seja montada, ainda que de forma parcial. Uma biografia completa sobre Safo é impossível de ser feita, pois muitas das informações podem ser falsas, mesmo que seja por meio delas que podemos compreender de que maneira os autores interpretavam Safo.

Neste capítulo analisamos como a biografia de Safo de Lesbos foi construída e, para tal, definimos o que é o gênero biográfico, sua construção, evolução e importância na historiografia, apresentando exemplos de autores desse gênero na Antiguidade Clássica. Em seguida, tratamos especificamente sobre a vida e obra de Safo, apresentando a poetisa e seu trabalho por meio das escassas informações que chegaram até nós. Analisamos como alguns autores da Antiguidade Clássica tratavam Safo em suas obras, e como sua biografia foi construída por meio do olhar masculino. Após compreendermos a construção da figura de Safo durante seu período histórico, procuramos compreender como diversos pesquisadores trabalham com ela e sua obra, e quais interpretações, problemáticas e hipóteses são levantadas atualmente.

### 2.1 A biografia: origem, conceitos e exemplos

bi·o·gra·fi·a

sf

1 Relato não ficcional de uma série de eventos que constituem a vida (ou parte da vida) de uma pessoa, em geral notável por seus feitos ou obras.

2 Livro, filme, peça teatral etc. que constitui uma biografia.

3 Relato ou sucessão de eventos da vida de uma pessoa comum: A biografia dela é uma sucessão de erros.

4 Relato em forma biográfica, no qual é comum a mistura de fantasia e elementos factuais, em que o autor apresenta a vida de alguma coisa (um animal, uma moeda etc.): *Virginia Woolf escreveu a biografia de um cãozinho de estimação.*

5 OBSOL Conjunto de breves esboços biográficos, reunidos em uma só obra, de pessoas que têm ou tiveram algo em comum (cientistas, primeiras-damas, músicos etc.).

6 Arte ou ciência relativa a esse tipo de descrição: *É o maior especialista brasileiro em biografias.*

#### ETIMOLOGIA

der do voc comp do gr *bíos+gr gráphō+ia*<sup>1</sup>, como fr *biographie*. (MICHAELIS, 2023, on-line).

Esses são os significados da palavra biografia de acordo com o dicionário Michaelis de língua portuguesa, e podem ser simplificados em: a biografia é a construção da vida de uma pessoa. O gênero biográfico foi por muito tempo rejeitado pela historiografia, visto como algo ligado à literatura, que focava em grandes nomes.

A origem da biografia remonta à própria Antiguidade, nas obras de historiadores como Tucídides e Heródoto, que narraram as guerras e outros acontecimentos importantes na Grécia, inspirando autores do período romano, como Plutarco e Tácito. O modelo biográfico da antiguidade é diferente do que conhecemos hoje, pois a narrativa criada por esses autores é própria da cultura escrita naquela época, mais ligada à literatura e à imagem que os biografados teriam perante a sociedade. Mary Del Priore em seu texto *Biografia: quando o indivíduo encontra a história* (2009) explica que:

A biografia mudou ao longo dos tempos. No início era o verbo e o verbo, a narrativa. E a narrativa era história em Heródoto, mas, também, retórica, em Tucídides. Em um quanto em outro, a preocupação com o efeito literário era maior do que com a exatidão das informações. Tucídides, por exemplo, recheou de discursos fictícios sua história da guerra do Peloponeso, que queria imorredoura, *ktêma es aiei*. Ele deu a palavra a seus atores a fim de que eles exprimissem análises sobre suas próprias ações. O modelo grego inspirou profundamente os historiadores romanos: Tito Lívio, do seu lado, encheu seus textos com discursos imaginários para destacar a psicologia de personagens evocados. Da mesma forma, Tácito pintou os imperadores do primeiro século, tentando penetrar sua mentalidade. Todos esses historiadores pertencem à história das literaturas grega e latina. Por quê? Pois seu esforço de elucidação e interpretação dos fatos não obstruiu jamais o desenvolvimento da narrativa. O discurso, nesses casos, não tinha função de prova explicativa. Era, sim, um procedimento retórico ligado a um acontecimento histórico mais amplo (PRIORE, 2009, p. 7).

Na Antiguidade grega, havia a conexão do comportamento humano com o funcionamento da *pólis*, e mesmo as narrativas anteriores ao advento desse tipo de organização estatal, foram atingidas por essa ideologia, demonstrando como a ação dos personagens pode ocasionar problemas para a sua pátria. Há também a influência da oralidade e da maneira como as histórias eram contadas, sobretudo antes do ressurgimento da escrita no século VIII a.C. A

forma poética de narrar eventos perdura até séculos depois com os escritores romanos.

No período romano é possível perceber a utilização da vida de personalidades influentes para ilustrar a moralidade que a população romana deveria seguir. Figuras políticas importantes como Júlio César, Augusto, Tibério, foram biografados, e é possível perceber que há uma preferência pela vida dos *princeps*, sendo eles responsáveis pela imagem que o Império Romano tinha. Analisaremos esse aspecto com mais detalhes no decorrer desse tópico.

Ao longo dos séculos, o uso da biografia foi se adaptando ao contexto da época. Durante a Idade Média, houve a ascensão de narrativas sobre santos e mártires, que assim como os *princeps* do Império Romano, eram figuras que serviam de exemplos comportamentais para a sociedade. Nos séculos XII e XIII, há a predileção pelos heróis, com os cavaleiros ganhando destaque, e sua bravura um ideário para uma Europa que tinha como objetivo a conquista das terras do Oriente Médio. Com o Renascimento e o advento do Antigo Regime, há uma necessidade de autopromoção, e o ser humano volta a olhar para si, e sua própria vida é vista como interessante para outros indivíduos.<sup>2</sup> A partir disso, há uma construção da ideia do “grande homem”, que influenciou o pensamento histórico dos séculos XVIII e XIX. Segundo Benito Bisso Schmidt,

o século XIX marcou o triunfo do eu, do individualismo, da introspecção, o que se manifestou das mais variadas formas: nos autorretratos, no gosto pelos diários e memórias, nos romances, nas autobiografias – desnudar-se, revelar-se, conhecer-se são palavras de ordem da burguesia oitocentista e, em tal contexto, as biografias também ganharam destaque, mas, sobretudo, no campo literário (2012, p. 191).

Entretanto, segundo Mary Del Priore, o século XIX também marcou a utilização da biografia como construção do ideal de nação, que se tornou um aspecto fundamental para muitos países europeus na época.

No século XIX, as biografias tiveram importante papel na construção da ideia de “nação”, imortalizando heróis e monarcas, ajudando a consolidar um patrimônio de símbolos feito de ancestrais fundadores, monumentos, lugares de memória, tradições populares etc. Esta concepção foi retomada pela corrente positivista. A biografia

---

<sup>2</sup> Para uma análise mais detalhada, PRIORE (2009) e SCHMIDT (2012).

assimilou-se à exaltação das glórias nacionais, no cenário de uma história que embelezava o acontecimento, o fato. Foi a época de ouro de historiadores renomados como Taine, Fustel de Coulanges e Michelet, autor de excepcionais retratos de Danton a Napoleão (PRIORE, 2009, p. 8).

Mesmo com a força e importância que a biografia tinha, a historiografia não a aceitava plenamente, principalmente com o surgimento da Escola dos Annales, que era avessa à narrativa histórica através da vida dos “grandes homens”, recorrendo a outras vertentes como o estudo da sociedade e economia. Entretanto, mesmo com a Escola dos Annales, eventualmente o uso da biografia tornou-se necessário, de uma nova forma que se encaixava com o pensamento historiográfico do século XX. Lucien Febvre escreveu as biografias de Martinho Lutero e Rabelais para compreender a época e a sociedade em que viviam (PRIORE, 2009, p. 9); e a Micro-história trouxe uma conexão entre o estudo da vida de indivíduos e da sociedade, tendo como pioneiro o historiador italiano Carlo Ginzburg, e a sua construção biográfica do moleiro Menocchio, que foi queimado pelo Tribunal do Santo Ofício (GINZBURG, 2006, p. 11).

Há biografias de diversos indivíduos, desde os grandes nomes da história mundial, como de pessoas desconhecidas pelo público geral, mas que possuem sua importância na análise da sociedade na qual estão inseridos. E, dessa forma, o estudo da biografia é essencial para a nossa análise, já que compreendendo a vida de Safo de Lesbos, estaremos entendendo também a sociedade na qual ela e as jovens que a seguiam estavam inseridas.

### **2.1.1 As biografias na Antiguidade**

Foi apenas em 1721 que o termo biografia foi dicionarizado (BEARD, 2009, p. 8), mesmo que a produção de narrativas sobre a vida de indivíduos acontecesse desde a Antiguidade. Utilizamos o termo biografia de maneira metodológica para classificar algumas obras pertencentes ao período da Antiguidade romana e, nos próximos tópicos, para comentar algumas construções que autores antigos fizeram de Safo naquela época.

A construção de narrativas biográficas na Antiguidade era influenciada pela tradição oral, com reflexões poéticas e políticas, e misturando a história dos indivíduos aos acontecimentos onde estes estavam inseridos. No período imperial romano, são três os autores conhecidos pelas suas obras sobre as

vidas de pessoas influentes do período da Antiguidade: Plutarco,<sup>3</sup> Tácito,<sup>4</sup> e Suetônio.<sup>5</sup>

Plutarco escreveu a obra *Vidas Paralelas*, em que comparou personalidades gregas com personalidades romanas. Na obra, há a apresentação de um indivíduo importante da Grécia, seguida de uma apresentação de uma personalidade romana, acompanhadas por um paralelo entre elas. Esse método é bem interessante, já que a civilização romana se inspirou em muitos aspectos na civilização grega. Plutarco, como um homem grego que também passou um período em Roma, consegue conectar essas duas realidades.

Nas cerca de cinquenta biografias de *Vidas Paralelas*, Plutarco utiliza outros autores como referência. No início da biografia de Licurgo, ele cita Xenofonte e Simônides:

Pois logo de início o poeta Simônides diz que seu pai foi chamado Prítanis, não Êunomo; e a maior parte escreve de outro modo a genealogia tanto do próprio Licurgo como de Êunomo, dizendo que Pátrocles, filho de Aristodemo, gerou Sous, de Sous nasceu Euritião, do qual Prítanis foi filho, de Prítanis nasceu Êunomo, de Êunomo Polidectes, que ele teve de sua primeira mulher, e de sua segunda, cujo nome era Dianasse, nasceu Licurgo; "todavia," Eutíquides, que é outro historiador, o põe sexto em uma linha direta após Poíidectes e undécimo após Hércules. Mas, entre todos os seus antepassados, o mais famoso foi Sous, do tempo em que os da cidade de Esparta

---

<sup>3</sup> “Plutarco nasceu em 45 d.C., em uma cidade chamada Queroneia, interior da Beócia, região localizada entre os golfos de Eubéia e Corinto, próxima a Tebas. Filho de Lâmprias e neto de Autóbulo, fez parte da nobreza de sua sociedade, o que lhe abriu inúmeras possibilidades. Ao completar vinte anos, o jovem grego segue para Atenas, onde passa a aprender os fundamentos da Retórica, da Física, da Medicina, da Filosofia e das Literaturas gregas e latinas” (JOSÉ, 2009, p. 1-2).

<sup>4</sup> “Públio Cornélio Tácito nasceu por volta de 56, tendo atingido o *status* senatorial no tempo de Vespasiano. Foi questor em 81 e 82, governador da Bretanha sob Domiciano, Pretor em 88, *Consul Subjectus* em 97 e Procônsul da Ásia entre 112 e 116, morrendo por volta de 120, durante o governo de Adriano. Presenciou em plena carreira pública formas e estilos de governo tão diversos do ponto de vista senatorial, como o de Domiciano e o de Trajano” (GONÇALVES, 2000, p. 52).

<sup>5</sup> Nascido em 69 d.C. e, “de família equestre, Suetônio contemplou uma formação em Roma na área da retórica e gramática, exercendo as profissões de professor e advogado. Personagem de grande envolvimento na cultura e política de seu tempo, Suetônio viveu entre diferentes círculos de amizade e poder ao longo de sua vida. Manteve contato de grande proximidade com Plínio, o Jovem (61 ou 62 – 113 d.C.), com o qual trocou várias correspondências. Por conta justamente dessa relação obteve uma indicação para trabalhar no corpo da administração imperial, sob o principado de Marco U. Trajano (53 – 117 d.C.), príncipe desde o ano 98 d.C. Dentre suas diversas tarefas, estava encarregado da manutenção e prestação de serviços nas bibliotecas públicas e nos arquivos. Após a morte de Plínio, o Jovem, ocorrida em 113 d.C., e com o fim do governo de Trajano, em 117 d.C., a proximidade e contato de Suetônio com Caio Septício Claro (séc. II d.C.), personagem nomeado prefeito do pretório no ano de 119 d.C., lhe rendeu uma recomendação para o cargo de administrador da correspondência oficial do príncipe Adriano (76 – 138 d.C.), cujo governo no principado se estendeu de 117 a 138 d.C.” (LEME, 2014, p. 37).

subjugaram os Hilotas, que fizeram escravos, e aumentaram e alargaram várias terras que conquistaram aos Árcades. E dizem que, estando ele próprio um dia muito estreitamente assediado pelos Clitórios, em lugar áspero onde não havia água, mandou oferecer-lhes a entrega de todas as terras que conquistassem, desde que ele e toda a sua companhia bebessem numa fonte assaz próxima dali. Os Clitórios concordaram e o acordo foi assim jurado entre eles (PLUTARCO, *Licurgo*, I, p. 54).

Plutarco teve a preocupação de citar as fontes onde encontrou algumas das informações que utilizou nas suas biografias. Entretanto, no decorrer da própria narrativa sobre Licurgo, a citação de fontes vai diminuindo, o que nos faz questionar onde Plutarco encontrou as informações sobre um indivíduo que viveu vários séculos antes.

Apesar disso, Plutarco se tornou uma influência para a construção de biografias, principalmente durante a Idade Moderna. Segundo Natália Frasão José, um grande número de estudos sobre as obras de Plutarco ocorreu no Renascimento e na Renascença, e

Apesar da grande publicação das suas obras nos séculos anteriores, é no advento do Iluminismo que as biografias de Plutarco atingirão seu ápice, influenciando de maneira intensa a sociedade acadêmica da época. Ao contrário do século anterior, em que a obra plutarqueana delimitava o perfil moral dos heróis, no Século das Luzes, as obras se tornaram um modelo narrativo a ser seguido (JOSÉ, 2009, p. 4).

As obras de Plutarco não possuem importância apenas por narrar vidas de personalidades de seu tempo, e a temática da moralidade, um marco narrativo do período romano, mas também por influenciarem o interesse por narrativas sobre os grandes homens durante a Idade Moderna,

Escrita entre os governos de Trajano e Adriano (MARQUES, 2010, p. 45), os *Anais* de Tácito traçam uma narrativa sobre alguns dos *princeps* romanos, começando por Tibério, e seguindo até o governo de Nero, totalizando 16 livros, que se uniriam à narrativa do livro *Histórias*. Mesmo que Tácito comece a sua análise pelo governo de Tibério, ele introduz o início do período imperial em Roma, citando Júlio Cesar, Marco Antônio e Augusto – ele justifica que sua escolha de resumir o governo de Augusto ocorre pois já existiam diversas narrativas sobre ele, o glorificando. Tácito também diz que as narrativas sobre Tibério, Cláudio e Nero são mentirosas em consequência do medo, por isso ele se atentará à análise desses governantes.

para as cousas de Augusto não faltaram talentos illustres que se cohibiram depois que adulação lisonja se insinuaram na corte. Tudo quanto se escreveu no governo de Tiberio, de Claudio, de Caio, de Nero, he menioso em consequencia do medo que depois da morte delles se publicou tem mesmo character, por estarem os odios ainda muito recentes. Lembrei-me, pois, dizer pouco de Augusto, so os ultimos acontecimentos de sua vida continuar logo com os de Tiberio seus successores sem odio nem affeição, porque nenhuns motivos tenho para isso (TACITO, *Anais*, I, I, p. 2).

Tácito considera que as análises feitas sobre os governantes sobre os quais ele discursará são falsas e, portanto, seu escrito trará a verdadeira história de Tibério, Cláudio e Nero. Outra característica de sua obra é a presença de outras personalidades importantes na política romana, como é o caso de Germânico. Juliana Bastos Marques observa que “a presença recorrente de Germânico cumpre a função de representá-lo como uma figura diametralmente oposta ao imperador, por conta de sua popularidade entre o povo de Roma” (2010, p. 48).

Infelizmente, os *Anais* sofrem com um problema recorrente dos escritos da Antiguidade: a obra não está inteira, alguns livros estão incompletos e não há vestígio de outros, o que compromete a narrativa e dificulta sua análise. Entretanto, o que nos restou entrega um conteúdo rico sobre o início do principado romano, o que a torna uma das obras biográficas mais conhecidas da História Antiga, e que influenciou a escrita do gênero nos séculos posteriores.

Se Tácito escolheu começar a analisar os governos imperiais a partir de Tibério pela grande quantidade de obras sobre Augusto, Suetônio não apenas fala sobre o primeiro imperador romano, como começa a narrativa de *A Vida dos Doze Césares* por Júlio César, seguindo até o governo de Domiciano. Apesar de Júlio César não ter sido um *princeps*, ele tem a sua importância para a formação do Império Romano, pois foi a partir de seu governo durante o triunvirato, seguido da ditadura, e de seu assassinato pelos senadores romanos, que essa forma política se originou em Roma.

A divisão de *A Vida dos Doze Césares* é interessante para aqueles que têm o interesse de entender a vida de cada imperador individualmente, diferente dos *Anais* de Tácito, em que a divisão é irregular. Cada imperador na obra de Suetônio tem seu espaço e, por meio da narrativa biográfica, o autor apresenta suas origens, família, feitos, uma trajetória completa. Sobre essa construção biográfica, André Luiz Leme comenta que “Suetônio, como vemos,

propõe uma narrativa que desenvolva: 1) um relato sobre a trajetória da vida em questão, de modo sintético; 2) uma análise particular sobre aspectos dessa vida, criando categorias de observação e classificação para tal” (LEME, 2014, p. 47).

Suetônio também traz em sua obra a moralidade, aspecto marcante da produção literária dessa época. Ao falar de Calígula, o autor apresenta sua família, sua trajetória e início do governo, mas em certo ponto diz:

Até aqui falei dum príncipe. Quero falar agora dum monstro. Depois de se ter arrogado vários cognomes (chamavam-lhe o “Piedoso”, o “Filho dos Acampamentos”, o “Pai dos Exércitos” e “César Boníssimo e Altíssimo”), ao ouvir, certo dia, entre os reis (224) chegados a Roma para lhe declararem submissão, durante a ceia, em sua casa, uma discussão a respeito da origem de cada um, Calígula gritou: “Que não haja aqui senão um só rei!” (225). E por pouco não tomou o diadema, substituindo, assim, a aparência de principado pela forma da realeza. Como, porém, fosse advertido de que ele ultrapassara a grandeza dos príncipes e dos reis, começou desde aí a se atribuir a majestade divina (SUETÔNIO, *A Vida dos Doze Césares*, Calígula, p. 152).

A narrativa sobre os excessos de Calígula continua: fala-se de sua frieza com a avó, Antônia, algo tamanho que o fez não a homenagear quando ela faleceu. Também se fala da relação de Calígula com as irmãs, citando que ele tinha relações com elas durante os banquetes, e até mesmo as prostituía. Muitos dos “crimes” do imperador são evidenciados por Suetônio, como as perseguições e assassinatos, e seus atos “despudorados” – como ter relações com esposas de outros homens.

Mesmo que Calígula tenha sido um governante de excessos, para a narrativa de Suetônio e de outros autores, é conveniente que haja uma personalidade como ele, uma fonte para demonstrar o que a falta de pudor e moral faz com um homem. Em meio a tantos imperadores é importante haver comparações para se entender o que seria o “governo perfeito”, então governantes que conduzem seu poder através dos excessos, como Calígula e Nero, são apresentados como um tipo político que não se deve repetir.

A análise das obras de Plutarco, Tácito e Suetônio nos fornece uma visão da produção do que chamamos de biografia na Antiguidade. Essa percepção é importante para que nós entendamos como foram construídas muitas das informações que temos sobre a vida e trajetória de Safo, escritas por vários autores, alguns dos quais no Período Romano.

É relevante frisar que as biografias construídas na Antiguidade romana utilizam os indivíduos para construir um conceito de moralidade, instituir um nível de conduta. Dessa forma, as características e histórias dos biografados são moldadas de acordo com o idealizado pelo autor, como veremos ao analisar a história de Safo de Lesbos.

## 2.2 A vida e obra de Safo de Lesbos

Escrever a biografia de Safo de Lesbos é um desafio para os historiadores. São tantas as lacunas sobre sua vida, que há o questionamento se Safo teria mesmo existido, ou se ela seria um conjunto de *aedos* que utilizavam do nome Safo para produzir determinadas canções, uma teoria semelhante à existente também para explicar Homero, defendida pelo Abade de Aubignac no século XVII:

a análise detalhada das inconsistências – morais, estilísticas, narrativas, etc. – encontradas na *Iliada* somada a algumas informações históricas sobre a atividade rapsódica e a ausência de escrita indicavam claramente para o abade que a obra não podia ser resultado do trabalho de um autor, mas sim o resultado de uma compilação de cantos, e que Homero, portanto, nunca existiu (MALTA, 2012, p. 169).

Neste trabalho, entendemos que Safo é uma mulher poetisa que teria vivido no Período Arcaico grego, na Ilha de Lesbos, que coordenava um círculo de jovens garotas que aprendiam com ela música, poesia, dança, entre outros elementos. A biografia de Safo é uma construção feita quase como uma colcha de retalhos, com o auxílio de documentos e relatos de autores da Antiguidade que, por vezes, se confrontam.

### 2.2.1 Construindo a biografia de Safo

A biografia de Safo aparece com algumas variações nos diversos trabalhos de pesquisa sobre a poetisa, já que foi construída a partir de uma união de diversas fontes vindas majoritariamente da Antiguidade e do Medievo. O *Suda* – um léxico bizantino do século X d.C. – e o *Sobre Safo* (Papiro Oxirrinco 1800) são exemplos de documentos que narram a vida da poetisa, apresentando descrições biográficas detalhadas que servem como importante fonte para pesquisadores que buscam entender a poetisa.

De acordo com as construções biográficas sobre Safo, ela viveu entre os séculos VII a.C. e VI a.C. na ilha de Lesbos, território localizado na costa da Ásia Menor, na região da Grécia Insular. Ela fazia parte de uma família aristocrática, filha de Cleis e Escamandrônimo, irmã de Caraxo, Eurígio e Láríco. Teria sido casada com Cércila de Andro e teria uma filha chamada Cleis. Ela teria coordenado um círculo de jovens garotas, algumas delas emprestando seus nomes ao seu *corpus* poético. Politicamente, ela possivelmente era contrária à tirania de Pitaco, em Mitilene, mesma opinião de Alceu, poeta que viveu no mesmo local e época que ela. Por sua opinião política, teria sido exilada na Sicília. Safo teria morrido na ilha de Leucade, após se jogar de um penhasco por sofrer uma rejeição de seu amante, Fáon (FLORES, 2017, p. 8-9).

*Sobre Safo* é o primeiro tratado de grande compreensão sobre a vida de Safo ao qual temos contato. Ele está preservado no Papiro Oxirrinco 1800, que é datado como proveniente do final do século II ou início do século III (KIVILO, 2021, p. 11). Segundo Mark de Kreijj, esse papiro conta com a descrição biográfica

de várias figuras históricas e míticas, incluindo os poetas Safo, Simônides, e talvez Alceu, o fabulista Esopo, o historiador Tucídides, os oradores Demostenes, Esquines, Hiperides e talvez Lísias, o político Trasíbulo e os personagens míticos Leucocomas e Abdero (2018, p. 29, *tradução nossa*).<sup>6</sup>

O papiro Oxirrinco 1800 é, dessa forma, uma fonte importante para o entendimento das vidas de várias personalidades da Antiguidade grega, incluindo Safo. No papiro, há a descrição de sua família, local onde teria nascido, sua aparência física e sua obra.

SOBRE SAFO – Safo veio de família lésbia, da cidade de Mitilene; seu pai foi Escamandro, segundo outros Escamandrônimo. Tinha três irmãos, Erigio, Láríco e o mais velho Caraxo, que viajava ao Egito e se juntou a uma certa Dórica, com quem teve muitos gastos. Tinha por filha Cleís, homônima da mãe. Tem sido acusada de anormal e de ginecerastia [amor por mulheres]. Quanto à aparência, deve ter sido desagradável e bastante feia, com a pele escura e baixíssima estatura. [...] usava o dialeto eólico [...] escreveu [nove] livros de lírica, um de elegias [e outros gêneros]

---

<sup>6</sup> “Of various historical and mythical figures, including the poets Sappho, Simonides, and perhaps Alcaeus, the fabulist Aesop, the historian Thucydides, the orators Demosthenes, Aischines, Hypereides and perhaps Lysias, the politician Thrasyboulus and the mythical characters Leukokomas and Abderos”.



pede a Hera pela segurança de Caraxo, no Fragmento 5, a prece é direcionada às Nereidas – divindades do mar, filhas de Nereu – e à Afrodite, a quem Safo chama pelo nome de Cípris.

Outra importante informação sobre Caraxo, citada nos Fragmentos 5 e 15, é seu relacionamento com uma estrangeira que conheceu em uma viagem. Segundo o pesquisador Guilherme Gontijo Flores,

Alguns testemunhos antigos, tais como Heródoto (2.134), Ateneu (13.596b) e o Papiro Oxirrinco, nos indicam que Caraxo [...] teria viajado como comerciante para Naucrátis, no Egito, e lá ele teria iniciado um relacionamento conturbado com uma certa Rodópis, ou Dórica (cf. 7 e 15), que poderia ser uma cortesã” (2017, p. 75)<sup>7</sup>.

Nos próprios fragmentos vê-se que Safo não aprovava o relacionamento do irmão com essa mulher, rogando nos Fragmentos 5 e 15 que ele se afastasse dela. O conflito entre Safo e Caraxo também é retratado por Ovídio na décima quinta epístola das *Heroides*, quando Caraxo julga Safo pela poetisa estar sofrendo por amor.

Outro aspecto importante mencionado em *Sobre Safo*, é a relação que ela teria com mulheres, o motivo pelo qual ela teria sido acusada de anormal. Esse tópico é bastante explorado nas pesquisas sobre a vida de Safo, fazendo com que a poeta torne-se uma das maiores personalidades históricas para a comunidade lésbica, atualmente. De fato, o amor de Safo por outras mulheres foi um tema abordado por diversos autores da Antiguidade, como Ovídio (*Heroides* 15) e Máximo de Tiro (*Orações* 18.9), algo que perdurou até a atualidade.

Outro documento que narra a biografia de Safo é o *Suda*, léxico bizantino do século X (KIVILLO, 2011, p. 21). De acordo com o documento:

Safo, filha de Símon, ou de Eumeno, ou de Eerigio, ou de Écrito, ou de Semo, ou de Cámon, ou de Eparco, ou de Escamandrônimo, e sua mãe chamava-se Cleís; era Lésbia de Éreso, poeta lírica, nascida na 42ª Olimpíada [612/608 a.C.], quando viviam Alceu, Estesícoro e Pítaco. Tinha três irmãos: Láríco, Caraxo e Eurígio. Casou-se com um homem riquíssimo, Cércilas de Andro, e dele fez uma filha chamada Cleís; tinha três parceiras e amigas, Átis, Telesipa e Mégara; por causa dessas amizades torpes, foi difamada. Suas discípulas foram Anágora de Mileto, Gôngula de Colofão e Eunica de Salamina. Escreveu nove livros de cantos líricos. Foi a primeira a inventar o plectro. Escreveu também epigramas, elegias, iambos e monodias.

<sup>7</sup> Apesar de Safo citar o nome de Dórica no fr. 7, não há citação ao nome de Caraxo.

(SUDA  $\Sigma$  107 apud FLORES, 2017, p. 614).

O *Suda* complementa algumas informações do Papiro Oxirrinco 1800. Nele, há uma descrição da família de Safo com um número maior de nomes para o pai da poetisa. Além disso, o local de nascimento de Safo passa a ser Éreso. Mitilene e Éreso são tidas como possíveis cidades de nascimento da poetisa, e este conflito de informações pode ser respondido pela teoria de que existiria outra Safo em Lesbos, também poeta e que teria se apaixonado por Fáon, mas que, de acordo com o *Suda* ( $\Sigma$  108), teria nascido em Mitilene.

Safo, lésbia de Mitilene, lyricista. Pelo amor de Fáon de Mitilene se lançou do penhasco de Lêucade. Alguns dizem que também escreveu poesia lírica (SUDA  $\Sigma$  108 apud FLORES, 2017, p. 614).

A existência de uma segunda Safo explicaria alguns conflitos de informações sobre a vida da poetisa que analisamos, mas é exatamente essa complexidade da construção biográfica de Safo que nos fornece um material rico de pesquisa que se prolonga em diversas teorias desde a Antiguidade.

Outras informações importantes fornecidas pelo *Suda* são: o nascimento de Safo, durante a 42ª Olimpíada; o nome de seu marido; os nomes de suas amigas e discípulas, e detalhes sobre a sua obra. Porém, algumas dessas informações podem ser confrontadas.

O *Suda* não especifica o ano de nascimento de Safo, que pode ser entre os 612 e 608 a.C., mas outros relatos entram em conflito sobre as datas mencionadas. Inscrições encontradas no mármore de Paros (Ep. 36),<sup>8</sup> citam que Safo foi exilada na Sicília durante o arcontado de Crítias Primeiro, em Atenas, entre 605 a.C. e 590 a.C. (FLORES, 2017, p. 615); considerando a data de nascimento fornecida pelo *Suda*, Safo teria entre 3 e 22 anos no período. Podemos considerar que Safo entrou para a vida política na juventude, se concordarmos com as datas fornecidas pelo *Suda* e pelo mármore de Paros. Em outra fonte, escrita por Eusébio (Crônicas, Olimpíada 45. 1), diz-se que Safo e Alceu já eram poetas famosos entre 600 e 599 a.C. Novamente, considerando a cronologia do *Suda*, Safo teria entre 8 e 13 anos, um início de carreira precoce.

---

<sup>8</sup> Doado para Universidade de Oxford em 1627 (DEMARCHI, 2013, p. 122).

No *Suda* são apresentados aspectos da carreira musical de Safo: diz-se que ela inventou o plectro – uma espécie de palheta utilizada para tocar lira – e que escreveu epigramas, elegias, iambos e monodias, além dos seus nove livros de cantos líricos. De extrema importância para a presente pesquisa são os nomes de algumas de suas discípulas: Anágora de Mileto, Gôngula de Colofão e Eunica de Salamina; sendo Gôngula um nome que é mencionado em dois dos fragmentos de Safo que temos atualmente: o fr. 22 e fr. 95.

### **2.2.2 Da música para o papiro: o processo de organização do *corpus* sáfico**

Safo foi uma poeta lírica, com composições majoritárias de mélica – canções feitas para serem tocadas com a lira. Segundo o *Suda*, Safo também compunha epigramas, elegias, iambos e monodias, o que não é um consenso entre os pesquisadores:<sup>9</sup> Discute-se se ela teria escrito lírica monódica – feita para o canto individual, ou coral – feita para o canto coletivo. Trataremos essa discussão de forma mais aprofundada no Capítulo 3.

Não se sabe se a mélica sáfica, além de tocada, também foi transcrita por Safo, pois não há evidências escritas do *corpus* sáfico proveniente do período em que a poetisa viveu. Assim, a organização dos fragmentos na literatura moderna é artificial, não sendo possível comprovar se seria a mesma feita durante a Antiguidade. Dito isso, o que os pesquisadores utilizam atualmente para uma organização dos fragmentos nas suas edições modernas são os registros papirológicos e testemunhos da antiguidade que citam a compilação dos trabalhos de Safo em sua época.

Tanto o *Sobre Safo* (Papiro Oxirrinco 1800) quanto o *Suda*, dizem que Safo teria nove livros de poesia lírica. Essa organização foi provavelmente originada na Biblioteca de Alexandria durante o século III a.C. Como uma biblioteca pública, a maior de seu tipo, e que tinha livros de todos os lugares, aberta para qualquer pessoa academicamente apta (CASSON, 2018, p. 43), diversos autores podem ter tido contato com a edição feita em Alexandria, que segundo a pesquisadora Lucia Prauscello, seria a “padrão” (2021, p. 221).

Entretanto, apesar da edição mais conhecida ser a feita em Alexandria, não se sabe se ela teve sua origem nessa época, ou se os bibliotecários alexandrinos seguiram um padrão já existente. Não se sabe exatamente

---

<sup>9</sup> Ver Prauscello, 2021, p. 229-231.

quando foi feita a primeira transcrição da mélica de Safo, então, pode ser que a organização feita na Biblioteca de Alexandria não seja a única a circular na época.

Segundo Prauscello, “é bem mais provável que na segunda metade do quarto século antes de Cristo, cópias locais das poesias de Safo e Alceu tenham sido preservadas em Mitilene, e que essa cópia foi a fonte primária da edição de Alexandria” (2021, p. 221, *tradução nossa*)<sup>10</sup>. Essa teoria faz sentido considerando que, segundo o pesquisador Lionel Casson, os Ptolomeus “enviavam agentes com bolsas cheias de dinheiro e ordens para comprar qualquer livro que pudessem, de qualquer tipo, sobre todos os assuntos, e quanto mais antigo fosse o exemplar, melhor” (2018, p. 47). Os agentes dos Ptolomeus podem ter chegado à Mitilene em busca de obras de Safo e Alceu, ou mesmo em outros locais onde as obras escritas dos poetas possam ter chegado.

O sistema de organização utilizado na Biblioteca de Alexandria foi majoritariamente focado na métrica, com os três primeiros livros tendo um metro específico cada. A partir do quarto livro, até o oitavo, há uma variação de metros. O nono livro é composto por canções epitalâmicas – canções de casamento – que provavelmente eram compostas para o contexto ritualístico relacionado ao casamento, tema recorrente nas canções de Safo, e que também aparecem nos outros livros. Ainda sobre o número de livros, Prauscello cita que:

O único outro pedaço de evidência que menciona o número de livros escrito por Safo (nove novamente) é o epigrama do século I a.C. escrito pelo liberto de Cícero, Tullius Laurea. Projetando a voz de Safo do submundo, Laurea se refere ao ‘conjunto de nove (livros)’ em um conceito barroco relacionado o número de livros de Safo ao número de Musas (2021, p. 226, *tradução nossa*).<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> “Yet it is far more likely that by the second half of the fourth century BC local written copies of Sappho’s and Alcaeus’ poetry were preserved at Mytilene and that this copy was a primary source of the Alexandrian edition”.

<sup>11</sup> “The only other piece of evidence mentioning the number of books written by Sappho (nine again) is a first-century BC epigram by Cicero’s freedman Tullius Laurea. Ventriloquising Sappho’s voice from the underworld, Laurea refers to her ‘set of nine (books)’ in a baroque conceit relating the number of Sappho’s books to the number of Muses.”

A aproximação de Safo com as musas é algo presente em sua poesia, e também em testemunhos de outros autores, como é o caso de Platão na Antologia Palatina 9.506:

Nove são as Musas, dizem, mas quanto descuido!  
Safo de Lesbos será sempre a de número dez.  
(PLATÃO. Antologia Palatina, 9.506 apud FLORES, 2017, p. 627)

Assim, entendemos que a figura de Safo manteve sua importância por um longo período de tempo, sendo mencionada no século V a.C., por Platão, assim como por Túlio Laureia, no século I a.C. Porém, não foram apenas esses autores que falaram sobre a poetisa, como veremos a seguir.

### **2.3 Safo pela visão dos autores da Antiguidade**

A construção da biografia de Safo é um trabalho árduo e complexo que exige a análise de diversas fontes que, por vezes, discordam entre si, e possibilitam a criação de diversas linhas de interpretação. Esse problema não afeta apenas os pesquisadores modernos, mas também vários autores da Antiguidade que construíram suas narrativas sobre a poetisa de Lesbos.

Esses testemunhos da Antiguidade devem ser analisados com cuidado, considerando as opiniões, a época em que o testemunho foi escrito, e como eram os contextos sociais, pois são essas questões que revelam uma visão de mundo que pode ter influenciado o pensamento e, portanto, a escrita, de cada autor.

#### **2.3.1 Elogios, ofensas e construções sobre a aparência física de Safo**

Nos fragmentos remanescentes, Safo de Lesbos fornece poucas informações sobre a sua aparência física. No fragmento 58C, há um breve relato sobre os efeitos do tempo no corpo de Safo, pelas informações sobre a cor dos seus cabelos: “grisalhos ficar]am meus cabelos que ondulavam negros” (SAFO, Fragmentos Completos, IV, fr. 58C, v. 4). Safo fala brevemente de seus atributos físicos, porém, outros autores fizeram suas próprias contribuições.

No Papiro Oxirrinco 1800, há um breve relato sobre a aparência física de Safo. Segundo o texto ela “devia ter sido desagradável e bastante feia, com a pele escura e baixíssima estatura” (Papiro Oxirrinco 1800, frag. 1 *apud*

FLORES, 2017, p. 613). É uma descrição negativa da aparência da poetisa, chamando-a de feia e desagradável, e que aponta sua pele escura e baixa estatura, o que não se encaixa nos padrões de beleza da Grécia.

Outra característica atribuída à Safo é de que ela seria “máscula”, segundo alguns dos testemunhos como Horácio, que diz, nas *Epístolas* 1.19.28-9:

Máscula Safo tempera a Musa de Arquíloco em metro,  
Tal como Alceu tempera, com ordens e temas diversos.  
(HORÁCIO, *Epístolas* 1.19.28-9 apud FLORES, 2017, p. 623).

Não sabemos exatamente porque Horácio a chamou de máscula, mas dois autores tentam explicar o motivo: Porfirião, um comentador do poeta Horácio, do século III (PENNA, 2007, p. 24), diz: “‘Máscula Safo’, ou porque é famosa pelo empenho poético, em que mais aparecem os homens, ou porque foi difamada como tríbade” (PORFIRIÃO, sobre Horácio, *Epístolas* 1.19.28 apud FLORES, 2017, p. 618). Já Dionísio Latino, outro comentador de Horácio diz que: “‘Máscula’, não mole, nem dobrada pelos prazeres, nem impudica” (DIONÍSIO LATINO, sobre Horácio, *Epístolas* 1.19.28 apud FLORES, 2017, p. 618).

As duas teorias se referem ao fato de Safo ter se destacado tanto na poesia e ser tão firme que pode ser comparada aos homens, assim como apresentar um comportamento sem pudores, como um homem poderia apresentar.

A suposta relação homoafetiva entre Safo e outras mulheres é entendida principalmente em suas canções, quando ela tece elogios e diz palavras doces para algumas mulheres. Em um de seus fragmentos, por exemplo, Safo compara a beleza de uma mulher à de Helena de Troia:

pois se vejo]-te cara a car[a  
nem sequer] Hermione de com[para  
mas se te aproximam] da loira Helena  
nada me espan]to  
(SAFO, *Fragmentos Completos*, I, fr. 23, v. 3-6).

Apesar de ser uma mélica que sofreu com a passagem do tempo, ainda pode-se ler o teor amoroso presente no poema. Outro fragmento que induz ao mesmo entendimento é o 49, em que ela diz que já adorou Átis em um

passado distante. Segundo o *Suda*, esta é uma das amizades que causou a difamação de Safo ( $\Sigma$  107), provavelmente por causa de um envolvimento amoroso.

¬

Átis eu te adorei num passado distante sim

\* \* \*

ah criança aos meus olhos faltavam-te graça e sal  
(SAFO, *Fragments Completos*, II, fr. 49, v. 3-6).

Em um testemunho de Apuleio, a suposta relação de Safo com outras mulheres afetou a imagem da poetisa:

Outros porém fizeram tais coisas [poesia amorosa]; entre os gregos um homem de Teos [Anacreonte], um da Lacedemônia [Álcman] e um de Ceos [Simônides], além de inúmeros outros; também a mulher de Lesbos [Safo], de fato lasciva, escreveu com tanta graça, que nos reconcilia com a estranheza do dialeto pela doçura das canções (APULEIO, *Apologia* 9 apud FLORES, 2017, p. 625).

Apuleio não critica a obra de Safo, pelo contrário, faz elogios chamando-a de graciosa e doce, características que amenizam a estranheza em relação ao seu dialeto. Entretanto, antes mesmo de elogiar a poesia, ele a chama de lasciva, provavelmente se referindo às relações afetivas de Safo. Assim, apesar de honrada por sua obra na Antiguidade, Safo recebeu críticas pela sua vida pessoal, algo que foi explorado por vários autores que imaginavam como teria sido a vida amorosa de uma poetisa que falava majoritariamente sobre o amor.

### 2.3.2 Safo e Fáon

Públio Ovídio Nasão foi um poeta latino natural de Sulmo, nascido em 43 a.C., que pertencia à uma família nobre de linhagem equestre. Foi enviado à Roma junto com seu irmão para estudar retórica, entretanto seu talento realmente era a poética (VANSAS, 2016, p. 14). Ovídio escreveu várias obras, entre as mais destacadas: *Amores*, *Heroides*, *Ars Amatoria*, *Metamorfoses*, *Fastos* e *Trístia*. O final da vida de Ovídio foi marcado pelo seu exílio em

Tomos, imposto pelo imperador Augusto, local onde o poeta faleceu anos mais tarde, entre 17 e 18 d.C.

Uma de suas obras, *Heroides*, ou *Epistolae Heroidum*, é composta por 21 poemas elegíacos epistolares, organizados em duas séries (VANSAS, 2012, p. 20). Os primeiros 15 poemas são dedicados a heroínas lendárias, como Penelope, Briseida, Dido, Hermione e Dejanira, e um único poema – a epístola XV – é sobre uma mulher histórica: Safo de Lesbos. Os outros 6 poemas, do 16 ao 21, são epístolas duplas, onde os personagens compõem casais que escrevem um para o outro: Paris e Helena, Hero e Leandro, Acôncio e Cídipe.<sup>12</sup>

A escolha de Ovídio em dedicar uma de suas epístolas das *Heroides* para Safo de Lesbos é intrigante, pois apenas ela é uma personagem histórica e, segundo Dunia Marinho Silva, em sua tradução das *Heroides*, “Safo viveu a mesma experiência que as heroínas que a precederam na coletânea” (SILVA, 2003, p. 173). Além disso, Silva faz um paralelo entre a carta e o livro XV das *Metamorfoses*, que também é dedicado a um personagem histórico, Pitágoras. Todos as outras personagens dessas obras pertencem a narrativas mitológicas.

Com 220 versos, a epístola XV das *Heroides* tem Safo como narradora, que inicia a carta justificando o uso da elegia e não da lírica, forma poética que ela utilizava em sua obra:

Talvez também te perguntes porque escolhi versos com tamanhos diferentes, quando estou mais acostumada aos ritmos da lira. Preciso chorar sobre meu amor; a elegia é um canto choroso; nenhum alaúde convém às minhas lágrimas (OVIDIO, *Heroides*, XV, p. 175).

Dessa forma, Ovídio brilhantemente não precisa modificar a sua forma de escrita para se adequar à de Safo. A explicação é interessante, mas a métrica sáfica não é apenas composta de temáticas alegres, doces ou eróticas, alguns de seus fragmentos possuem um tom mais melancólico, de despedida ou desespero. A escolha de Ovídio, entretanto, é voltada para a padronização de sua narrativa, e para seguir o mesmo modelo das outras 14 epístolas anteriores e das demais que se seguiriam.

O sofrimento de Safo tem um nome: Fáon, seu amante e possível causador de sua morte por suicídio, onde a poetisa teria se jogado de um

---

<sup>12</sup> Casal da obra *Aetia*, de Calímaco de Cirene, poeta do século IV-III a.C., responsável pela catalogação da Biblioteca de Alexandria.

penhasco na Leucádia por causa do desespero que sentiu ao ser abandonada pelo amado. Sobre esse personagem, Eliano, o Sofista conta que:

Contem que Vênus escondeu o belo Faon em baixo de algumas alfaces. Segundo uma outra tradição, Faon era um barqueiro de profissão. Um dia, Vênus foi até seu barquinho a fim de fazer uma travessia. Sem conhece-la, Faon a recebeu com muita boa vontade e a transportou com o maior cuidado até onde ela queria ir. Como reconhecimento por esse serviço, a deusa o presenteou com um vaso cheio de uma droga que o tornava, quando ele se esfregava com ela, o mais belo de todos os homens. Desde então, todas as mulheres de Mitilene ficaram apaixonadas por Faon. Porém, por fim, tendo sido surpreendido em adultério, ele foi executado (Eliano, o Sofista, *Histórias Diversas*, XII, p. 235-236).

Eliano, o Sofista, não cita Safo em nenhum momento de sua explicação sobre o barqueiro Fáon, mas diz que ele teria seduzido mulheres de Mitilene, fato que ocasionou sua morte. Claro que a história com Vênus, e sua dádiva, pode ser apenas uma explicação para a beleza exacerbada de Fáon, assim como as Musas são responsáveis pelo dom de Safo. Mas a narrativa mitológica, nos faz questionar como ele acabou por entrar na história de Safo.

Outro problema é que, segundo Estrabão (*Geografia* 10.2.9), o barqueiro teria surgido a partir de uma peça de Menandro chamada *Leucadia*, que conta o que teria acontecido antes do salto de Safo da Pedra Leucádia – localizada em uma ilha de mesmo nome no mar Jônico –, algo que também acontece na epístola XV das *Heroides*. Entretanto, Menandro viveu no século IV a.C., e escreveu a peça, que não chegou completa até nós, 300 anos após a morte de Safo. A informação de que Safo teria um amante chamado Fáon, e por causa dele cometeu suicídio, pode ter passado por vários outros autores entre a morte da poetisa e a produção da peça, no entanto, não temos vestígios e nem menções que comprovem como a narrativa de Safo e Fáon foi passada ao longo dos séculos, dificultando ainda mais uma análise sobre a existência do barqueiro Fáon.

Na narrativa da epístola XV das *Heroides*, a poetisa sofre tentando entender porque o barqueiro a abandonou, se ele a amava ou não. Safo conta como era o relacionamento dos dois de forma apaixonada, dizendo que ele era um belo jovem, comparando-o a Baco e Apolo, e como ele gostava dos versos dela. Sobre seu desespero com o fim do relacionamento, ela fala de um “remédio” recomendado por uma náiade: assim como fez Deucalião para deixar de amar Pirra, Safo deveria jogar-se do alto da Pedra Leucádia ao mar, onde

as ondas a curariam. Safo escreve a carta antes de jogar-se ao mar, e pede que Fáon ao menos a respondesse se ele a amava ou não. De acordo com a epístola XV, Safo não queria se matar, apenas queria uma resposta de Fáon, e quando não a recebeu, testou o “remédio” recomendado pela náíade, para aliviar sua dor.

A carta de Safo a Fáon não fala apenas do relacionamento do casal, grande parte dela também traz informações preciosas de como Ovídio compreendia a vida de Safo de Lesbos. Ele cita aspectos sobre sua família, arte e companheiras, e cada um desses detalhes é construído de maneira a se conectar com a dor de Safo.

A Safo ovidiana fala sobre a mãe, a filha e o irmão, Caraxo. Sua mãe teria morrido quando ela tinha seis anos:

o dia do meu nascimento só tinha passado seis vezes quando os ossos de minha mãe, recolhido antes do tempo, foram embebidos por minhas lágrimas (OVIDIO, *Heroides*, XV, p. 175).

Essa é a única citação sobre a mãe de Safo. Ao falar da sua filha, Safo não a chama pelo nome, tratando-a como mais um peso que ela deve suportar nesse momento de aflição emocional. Já Caraxo tem um destaque maior nessa narrativa: de acordo com Safo ele caiu nos encantos de uma mulher – a qual ela chama de escrava – que o arruinou e o desonrou:

Reduzido à indignância, percorreu, com a ajuda de seu remo ágil, as planícies azuladas do mar, e suas riquezas perdidas vergonhosamente, ele procura vergonhosamente conquistá-las; ele me odeia porque minha amizade deu-lhe inúmeros e sábios conselhos; eis o que minha franqueza, o que minhas ternas palavras me custaram (OVIDIO, *Heroides*, XV, p. 175).

A conexão de Caraxo com o mar, seu envolvimento com uma mulher que conheceu em suas viagens e a aflição de Safo com esse relacionamento também aparecem nos fragmentos. Aqui, porém, sabemos como Caraxo respondia à amargura da irmã, e como uma aparente vingança, ou possível desavença permanente entre eles, Caraxo faz pouco caso do grande sofrimento que Safo passa após a partida de Fáon. Ela diz:

Meu irmão Caraxo alegra-se e triunfa com a minha aflição; passa e volta sob meus olhos; e, para revelar a causa vergonhosa da minha

dor: “Por que ela chora?” – diz ele: “sua menina certamente segue viva” (OVIDIO, *Heroides*, XV, p. 175).

As diferenças entre os irmãos são refletidas em uma narrativa onde Caraxo é maldoso com a irmã, debochando de seu sofrimento e expondo que a única pessoa por quem Safo deveria sofrer era sua filha. É interessante perceber também que, mesmo ao tratar da maldade de Caraxo, o marido de Safo não é mencionado em momento algum do poema, presumimos que, possivelmente, ele estaria morto a essa altura.

Contudo, Fáon não é o único interesse amoroso mencionado pela poetisa. Na construção feita por Ovídio, seu amor desesperado e mortal por um homem não cancela a suas relações com outras mulheres. A Safo ovidiana confirma que amou outras mulheres, mas que estas perderam o brilho quando Fáon apareceu em sua vida:

Nem as mulheres de Pirra, nem as de Metimna, nem todas as beldades de Lesbos podem agradar-me; Anactória está a meus olhos sem encantos, a branca Cidno sem atrações; Ática não me parece mais bela como antes, assim como outros cem objetos de amor criminoso. Ingrato, com tantas mulheres desejadas, tu as possui sozinho (OVIDIO, *Heroides*, XV, p. 176).

Antes citadas com palavras tão amorosas, a ponto de se desconfiar de um envolvimento amoroso entre elas, como nos casos de Anactória e Átis (aqui citada como Ática), as mulheres são apagadas assim que Safo se apaixona por Fáon, que também tem a fama de ter vários casos com mulheres de Lesbos. É intrigante que Safo se apaixone por um homem que alcança a sua fama por seduzir mulheres; Ovídio não exclui o amor de Safo por mulheres, mas chama-o de “amor criminoso”. Mas além dessa sentença, a poetisa não se mostra arrependida de seus antigos casos, nem os difama, e os trazendo novamente ao final para avisar que o dom que ela possuía, e que permitiu que ela cantasse o amor, lhe foi tomado quando Fáon partiu.

O talento de Safo é muito citado por ela na epístola XV, um de seus aspectos importantes e que incitou a paixão de Fáon. A Safo ovidiana não menospreza em nenhum momento seu dom, fama e obra. Assim como nos fragmentos, Safo pode até ser crítica com suas características físicas, mas em momento algum duvida de seu talento:

Meu nome já é famoso no mundo inteiro; e Alceu, que, nascido em minha pátria, canta como eu com a lira, não tem mais glória embora tire um tom mais sublime. Se a natureza rigorosa recusou-me a beleza eu corrijo esse erro com meu gênio; minha silhueta é pequena mas tenho um nome que pode abranger a terra; tenho em mim o que deve espalhar a fama (OVIDIO, *Heroides*, XV, p. 176).

Ovídio concordava com a visão dos testemunhos que a descreveram como feia e baixa, mas seu legado como poetisa e lirista, não é, de forma alguma, renegado, sendo apresentado como uma glória que a concedeu fama, algo evidenciado com orgulho. O que importa não é sua aparência física, pois foi com a sua música que Safo conquistou Fáon, e vários outros autores e pesquisadores ao longo dos séculos.

### 2.3.3 Safo como poeta e musicista

A obra e o legado da poetisa são tratados com respeito e admiração. Assim como vimos nos testemunhos anteriores, mesmo quando julgada por sua vida pessoal, a obra deixada por Safo é motivo de análise e exaltação para os autores da Antiguidade que a sucederam.

O historiador, geógrafo e filósofo grego do século I a.C., Estrabão, cita Safo em um dos seus tratados mais conhecidos, *Geografia*, ao falar sobre duas personalidades importantes de Lesbos, Alceu e Pítaco:

Floresceu junto com eles [Alceu e Pítaco] também Safo, figura espantosa; pois não sabemos que, em toda história recordada, tenha aparecido outra mulher que chegue perto da graça de sua poesia. (ESTRABÃO, *Geografia* 13.2.3 apud FLORES, 2017, p. 615).

Embora Estrabão trate de Alceu e Pítaco, personalidades políticas de Lesbos (o primeiro inimigo do segundo, um ditador da ilha), ele declara na obra que nenhuma outra mulher, até aquele momento, teria alcançado o talento poético da contemporânea Safo.

Outro elogio às composições de Safo de Lesbos é escrito por Himério, um sofista romano do século IV d.C., em sua obra *Orações*:

Somente Safo entre as mulheres amou a beleza junto com a lira e assim dedicou toda sua poesia a Afrodite e aos Amores, fazendo da beleza e da graça de uma virgem o pretexto de suas canções (HIMÉRIO, *Orações* 28.2 apud FLORES, 2017, p. 626).

Himério evidencia que a poetisa dedicava sua poesia a Afrodite e aos Amores, Eros, o que de fato acontece em muitas de suas canções. O sofista também comenta sobre a bela e graciosa virgem presente nos fragmentos de Safo. A presença dessas meninas é muito importante pois, de acordo com a nossa hipótese, a poetisa teria coordenado um círculo de jovens garotas que aprendiam com ela sobre música, dança, aspectos voltados à vida religiosa e cívica, além de serem preparadas para uma futura vida como esposa.

A lira é um instrumento musical presente no trabalho poético de Safo. Os instrumentos de corda são elementos importantes para compreender a composição da métrica sáfica, pois eles acompanhavam suas canções; é atribuída a Safo a invenção da péctis, instrumento mencionado na obra *Banquete dos Sofistas*, de Ateneu, escritor do século III d.C.:

Menecmo diz, em *Dos artistas*, que a péctis – segundo ele, a mesma que a mágadis – teria sido inventada por Safo (ATENEU, *Banquete dos sofistas* 14.635b apud FLORES, 2017, p. 623).

A péctis, de acordo com Flores “parece ter sido um tipo de lira” (2017, p. 623), e é mais um instrumento de corda que poderia acompanhar as canções sáficas.

Através desses testemunhos, percebemos que a poetisa não só causava curiosidade sobre seu trabalho, como levava os autores a escreverem também sobre a sua vida pessoal. São essas menções de diversos autores ainda na Antiguidade que moldaram muitas das análises feitas sobre a poetisa atualmente.

## **2.4 Safo na Atualidade**

Vimos que o interesse pela análise da Safo como mulher e poetisa se dá desde a Antiguidade, com diversos autores fazendo um trabalho de reconstrução da vida dela de acordo com os conhecimentos que possuíam. A curiosidade em compreender a vida e obra de Safo perdurou pelos séculos seguintes, em estudos de diversos pesquisadores que hoje possuem menos ou a mesma quantidade de informações concretas do que os autores da Antiguidade, já que muitas das canções de Safo se perderam ao longo do tempo.

Várias são as linhas de pesquisa que podem ser produzidas a partir da análise dos fragmentos de Safo de Lesbos e de seus testemunhos. Até o início do século XX houve um enfoque majoritário na análise literária, evitando abordar questões sobre a sexualidade de Safo, seu papel como mulher, e sua importância na sociedade em que vivia. O que muda o caminho dos estudos é o lançamento da primeira versão completa dos poemas sáficos, publicada em 1955, por Edgar Lobel e Denys Page, em meio à influência do movimento feminista dos anos 1960 e 1970, que possibilitou uma análise mais profunda dos fragmentos poéticos (LEITE, 2009, p. 3).

A partir disso podemos dividir as pesquisas sobre Safo em diversos temas, como a análise sobre a sexualidade da poetisa, sua importância como mulher-poetisa na Antiguidade, o seu *corpus* poético e, um dos pontos principais da nossa pesquisa, uma análise da relação educativa que ela teria com as garotas citadas nos fragmentos.

#### **2.4.1 A Safo “lésbica”**

Um dos tópicos mais analisados sobre a vida de Safo de Lesbos é o seu suposto envolvimento erótico com outras mulheres e, como vimos anteriormente, esse assunto é debatido por autores desde a Antiguidade. De tempos em tempos a discussão sobre a sexualidade de Safo ganha força, um reflexo da época em que esse tópico é levantado. Se antes, o fato de a poetisa supostamente ter um envolvimento amoroso com outras mulher era considerado ruim, uma mancha em sua história, atualmente muitos pesquisadores observam esse fato como um exemplo de representatividade na Antiguidade.

Antes de analisarmos as ideias de alguns dos pesquisadores da atualidade que abordam a sexualidade de Safo, devemos recordar que o nosso conceito de sexualidade não deve ser reproduzido em sua totalidade ao pensarmos nas relações afetivas da Antiguidade. As relações humanas entre homens e mulheres, ou entre pessoas do mesmo sexo, eram pautadas em elementos que em parte diferem dos nossos pois, enquanto na atualidade o casamento ou a união entre duas pessoas é pautada no amor ou no desejo sexual, na Antiguidade grega essa união era influenciada pela realidade política das *poleis*, e na união entre famílias. O casamento não era apenas entre duas pessoas.

Sandra Boehringer explica:

não surpreende que gregos e romanos não tenham elaborado nem concebido uma categoria sexual que englobasse, indistintamente, homens e mulheres de todos os meios sociais, tendo como único traço em comum o fato de sentirem atração por pessoas do mesmo sexo (como é o caso da categoria contemporânea que agrupa os “homossexuais”).

Na mesma perspectiva, tampouco causa surpresa que eles não tenham criado a categoria “heterossexualidade” pois, como veremos, certas relações entre um homem e uma mulher não pertencem ao domínio do sexual, assim como algumas relações entre homens não se distinguem das relações entre um homem e uma mulher (2016, p. 23-24).

Assim, não existia um termo específico para denominar a sexualidade. Contudo, não é correto dizer que não existiam julgamentos sobre as relações entre pessoas do mesmo sexo, como já vimos ao analisarmos os testemunhos antigos sobre Safo.

Melissa Mueller propõe uma discussão sobre a sexualidade de Safo, utilizando o termo “queer”,<sup>13</sup> considerando-o o mais apropriado:

‘Queer’ é um termo geralmente utilizado em conexão com formas não-heteronormativas de sexualidade – atos sexuais e identidades que não se alinham facilmente com os binários usuais homossexual, heterossexual, bissexual, homem, mulher, e assim por diante. [...] Dada a impossibilidade de definir as identidades sexuais das figuras humanas em vários dos poemas de Safo é apropriado falar de um afeto ‘queer’ (MUELLER, 2021, p. 47, *tradução nossa*)<sup>14</sup>.

Utilizar o termo “queer” para “rotular” Safo também é complexo, mas concordamos com a autora e, afinal, não há – nem haverá – uma conclusão definitiva sobre a sexualidade da poetisa. Os amores de Safo levantam questionamentos, com lados abraçando a teoria da relação da poetisa com as mulheres e outros apresentando outras teorias para justificar a convivência da poetisa com elas. Os pesquisadores Friedrich Gottlieb Welcker e Karl Otfried Müller, por exemplo, são contra a hiperssexualização dos poemas sáficos, restringindo Safo a uma educadora (MUELLER, 2021).

<sup>13</sup> O historiador Renato Pinto explica que a teoria queer surgiu no início da década de 1990, nos Estados Unidos, influenciada pela discussão midiática acerca da AIDS (2019, p. 12).

<sup>14</sup> “‘Queer’ is a term often used in connection with non-heteronormative forms of sexuality – sexual acts and identities that do not line up easily along the usual binaries of homosexual, heterosexual, bisexual, male, female, and so on. [...] Given the impossibility of pinning down the sexual identities of the human figures in many of Sappho’s poems it is appropriate to speak of ‘queer’ affect”.

Acreditamos que uma teoria não deve anular a outra; Safo, além de poeta e educadora era um ser humano que, ao falar de amor, pode ter sentido profundamente essa emoção. As discussões sobre sua sexualidade apenas procuram aprofundar a análise sobre a pessoa Safo, algo que humaniza uma mulher que foi elevada a título de musa por Platão.

Para a historiadora Giselle Moreira da Mata:

Safo de Mitilene expressava em seus versos relações sentimentais muito fortes quando se referia às suas discípulas, ou seja, a poetisa nutria sentimentos pessoais, que segundo alguns especialistas, sugeriam por suas alunas uma idéia de amor, desejo e admiração (MATA, 2009, p. 5).

A pesquisadora analisa a possibilidade de uma “pederastia feminina” no círculo de Safo de Lesbos. Sabemos que a pederastia na Atenas Clássica era uma relação educativa entre um *erastes* e um *erómenos*, o mestre e o aprendiz, e existindo uma proximidade física entre eles, com o conhecimento passado através do contato, em uma relação que possuía várias regras para preservar a masculinidade dos envolvidos. A pederastia feminina seria, então, similar e, em meio aos ensinamentos que Safo passaria sobre música e ritos, também haveria, de sua parte, o cortejo direcionado às suas aprendizes.

O que existe de fato são suposições de que possa ter existido uma relação amorosa entre mulheres, objetivando a formação educacional das jovens. Entretanto, se confirmados, não existem informações se estes contatos se restringiam exclusivamente à relação mestra-discípula ou se ainda poderia existir uma relação entre adultas, ou entre as próprias jovens, e por fim, em que período se estabelecia o término destas relações, se é que existiam entre elas um prazo para o encerramento do período educativo (MATA, 2009, p. 10).

A teoria da “pederastia feminina” também deixa diversas lacunas, incluindo o período de encerramento da prática, já que entre os homens, a pederastia apenas era aceita até o *erómenos* atingir a idade em que seus pelos faciais começavam a crescer, para que a sua masculinidade não fosse prejudicada. Dessa forma, em que período as jovens garotas deveriam encerrar esse processo educativo com a educadora? Seria até o casamento? Ainda não é possível saber.

Mata ainda propõe uma bissexualidade de Safo (2009, p. 10). Muitos pesquisadores discutem se Safo seria lésbica, pois seus poemas eram direcionados a mulheres, ou hétero, por ter se casado e por sua relação com o

barqueiro Fáon. Novamente, frisamos que esses termos não se encaixam na realidade da Grécia Arcaica pois são termos atuais.

A discussão sobre a sexualidade de Safo apesar de complicada e indefinida, nunca é esquecida por ser um aspecto importante na constituição de sua biografia.

#### 2.4.2 Safo líder de um círculo feminino

Considerar Safo, uma das poetisas mais conhecidas e influentes da Antiguidade grega, e uma mulher que tinha interesses afetivos por outras mulheres pode parecer chocante. O pesquisador Holt Parker explica que essa foi a justificativa para o fortalecimento de uma linha de pesquisa sobre a poetisa que a coloca como uma educadora de jovens virgens, idealizada por Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf em 1913, a partir das teorias de Karl Müller e Friedrich Gottlieb Welcker, e que “toda essa construção foi feita para explicar a paixão de Safo por suas “garotas”, permitindo-lhe a emoção do amor, mas negando qualquer componente físico, reformulando-o na forma de um amor explicitamente “platônico” e propedêutico (PARKER, 1993, p. 313, *tradução nossa*).<sup>15</sup>

Essas duas linhas de pensamento – uma Safo apaixonada pelas garotas que menciona, e outra em que seria educadora de jovens - acabam se distanciando, sendo usadas como forma de anular uma à outra. Entretanto, não vemos assim, pois Safo poderia amar mulheres e ensiná-las, como poderia não fazer nenhuma dessas ações.

A linha de pesquisa que compreende Safo como líder e é defendida por Anna Maria Alexi, que explica que:

As jovens garotas pertencentes ao círculo dela [Safo] eram amigas e estudantes de nobres famílias de Lesbos, Iônia e especialmente Lídia. As garotas eram ocupadas com poesia e música e boas maneiras, habilidades artísticas e graça em público, dança, música, canto. Elas também compareciam em celebrações de casamento e cerimônias de adoração na cidade. Além disso, parece que a estrutura social de Lesbos permitia uma grande liberdade social e individual. Como tal, mulheres não eram confinadas em suas casas e poderiam cultivar habilidades e expressar seus sentimentos através da poesia e do canto. Na época em Mitilene havia uma ênfase na alta

---

<sup>15</sup> “This whole construction was created to explain away Sappho's passion for her "girls," allowing her the emotion of love but denying it any physical component, by recasting it in the form of an explicitly "Platonic" and propaedeutic love”.

cultura. Portanto, a perfeita educação de garotas era considerada importante e necessária (ALEXI, 2020, p. 12, *tradução nossa*).<sup>16</sup>

Para Alexi, a Lesbos da época em que Safo vivia permitia uma maior liberdade feminina e apoiava o aprendizado das jovens. A música e a poesia eram aspectos importantes na educação delas, e esses são campos que Safo dominava. Dessa forma, o próprio local contribuiu para que Safo ensinasse seus dons.

Alexi também explica como era a organização desse contexto educacional, o que as jovens aristocratas deveriam aprender. Ela explica que deveriam existir outras educadoras além de Safo, que pertenciam a classes sociais altas, possivelmente aristocratas, e que:

Sob a orientação delas, as garotas desenvolveriam atividades musicais dentro do contexto de cultos, destacando que seus grupos eram similares, se não idênticos, ao da dança lírica. No Período Arcaico, era geralmente aceito que apenas através da poesia poderia a beleza musical, adquirida através da música, ganhar uma forma de imortalidade, e que a garota que estava envolvida nessa tradução mantinha uma beleza que era imune à deterioração do tempo e permanecia na memória daqueles que lhe interpretam o poema laudatório (ALEXI, 2020, p. 13, *tradução nossa*).<sup>17</sup>

A poesia era, dessa forma, um elemento de representação da beleza e que poderia alcançar a imortalidade através da música. Vemos novamente a importância do aprendizado da música e da poesia para a formação dessas jovens que estão passando por um momento transitório antes do casamento, da vida adulta.

Giuliana Ragusa também explica como se dava a organização desses grupos de jovens:

---

<sup>16</sup> “The young girls belonging to her circle were friends and schoolgirls, of the noble families of Lesbos, Ionia, and especially Lydia. The girls were occupied with poetry and music and cultivated manners, artistic skills and grace in external appearance, dance, music, song. They also, attended wedding celebrations and worship ceremonies in the city. Therefore, it seems that the social structure of Lesbos allowed for greater social and individual freedom. As such, women were not confined to their homes and instead could cultivate skills and express their feelings through poetry and song. At the time in Mytilene there was an emphasis on high culture. Accordingly, the perfect education of girls was considered important and necessary”.

<sup>17</sup> “Under their guidance, the girls develop musical activity within contextual cults, highlighting that their group is similar, if not identical, to that of lyric dance. In the archaic period, it was generally accepted that only through poetry could the beauty of music, acquired through music, gain some form of immortality, and that the girl who was involved in this translation maintains beauty that is immune to the deterioration of time and, remains in the memory of those, who perform the laudatory poem for her”.

Nos grupos corais de meninas, ao exercício da feminilidade, do erotismo, da sensualidade, no vestir, no adornar e adornar-se, no cantar e dançar, articula-se a formação ético-moral pela reflexão sobre valores amiúde ativados pela tradição mítica que deve ser conhecida e que encerra, ainda, práticas relativas a etapas significativas da vida (RAGUSA, 2019, p. 98).

Ragusa comenta outros elementos presentes no aprendizado dessas jovens: a feminilidade, o erotismo, a sensualidade, as vestimentas, os adornos, o canto, a dança e a formação ético-moral. Essa última fazia parte dos ensinamentos que eram dados a elas, já que o seu futuro papel era ser uma esposa. Todos os elementos voltados à música e à poesia também estariam ligados à vida social e religiosa das jovens. Veremos nos fragmentos de Safo que esses elementos são mencionados pela poetisa, alguns deles em diálogo direto com os nomes femininos citados. Podemos considerar que, dessa forma, Safo poderia ser líder de um círculo de jovens e educadora destas, as introduzindo à vida ritualística, social e musical.

Holt Parker não concorda, entretanto, com essa construção de rótulos acerca da figura de Safo, de defini-la como uma educadora, seja de música ou de ensino sexual. Para ele, não há evidência concreta nos fragmentos:

O ponto que quero defender é que não há uma justificativa para impor em Safo um grau maior de ritual, formalidade ou institucionalização do que qualquer outro poeta (masculino). Safo teve um papel social – o de poeta. Já que ela fazia as mesmas coisas que os outros poetas e escrevia as mesmas coisas que outros poetas, porque ela não é tratada como todos os outros poetas? (PARKER, 1993, p. 342, *tradução nossa*).<sup>18</sup>

Parker não entende porque Safo não é tratada como outros poetas gregos, que são valorizados apenas por sua poesia. Entretanto, do ponto de vista historiográfico, nenhum poeta é analisado apenas por sua poesia, também investigamos como ele impactou a sua sociedade – e por vezes, outras – e foi impactado por ela, retratando diversos elementos em suas composições. As canções de Alceu são importantes para compreender a política de Mitilene durante o governo de Pítaco. A representação dos *parthenios* em Álcman são tão intrigantes quanto a própria composição do poeta espartano. A teoria de que Safo pode ter sido uma líder de um círculo de

---

<sup>18</sup> “The point I wish to make is that there is no justification for imposing on Sappho a greater degree of ritual, formality, or institutionalization than on any other (male) poet. Sappho has a social role-it is that of poet. Since she does the same things as other poets and writes the same things as other poets, why is she not treated like all other poets?”

jovens virgens, ou que apenas ensinava a elas elementos da vida ritualística, social e musical não anula o trabalho educativo de Safo, nem sua presença enquanto mulher na sociedade à qual pertencia.

### 3 Análise e contexto dos fragmentos de Safo

O estudo da mélica sáfica auxilia no entendimento da tradição poética existente entre os séculos VII e VI a.C., na Ilha de Lesbos, além de trazer luz às práticas culturais femininas na região. Dessa forma, no presente capítulo analisaremos os fragmentos da poesia de Safo de Lesbos e como estes externalizam o contexto social e cultural do círculo sáfico, principalmente com relação à educação das meninas que participavam do círculo da poetisa.

Dentre os mais de duzentos fragmentos do *corpus* sáfico, escolhemos oito para compreendermos as práticas ritualísticas representadas na mélica, e a participação de meninas no círculo de Safo. Os fragmentos analisados serão o 2, o 16 e o 17, presentes no primeiro livro de mélica sáfica; o conjunto de fragmentos 58 (58A, 58B, 58C); os fragmentos 71 e 81, localizados no quarto livro.

#### 3.1. O trabalho com os fragmentos sáficos

A poesia de Safo de Lesbos que conhecemos hoje nasceu através da música; mais especificamente, ela era música. A poesia lírica grega é uma forma cultural comum na Antiguidade Clássica, que envolvia a cultura oral daquela sociedade, onde haviam espaços específicos para essa prática poético-musical.

A poesia lírica dessa época era chamada mélica, expressão derivada do termo grego “melos”, que significa canção. Giuliana Ragusa explica que

O gênero da poesia mélica é, basicamente, o das composições destinadas à *performance* cantada em coro ou solo, com acompanhamento da lira – no caso da modalidade coral, junto a outros instrumentos; daí, repare-se, o termo ‘lírica’ (*lyrike*), na acepção antiga” (2011, p. 12).

Essa modalidade de poema possui diversos representantes na Antiguidade Arcaica de vários locais da Grécia, Alcman, Alceu,<sup>19</sup> Estesícoro, Íbico, Anacreonte, Simônides, Baquilides e Píndaro. Safo de Lesbos é a única

---

<sup>19</sup> Alceu foi um poeta da aristocracia da Ilha de Lesbos, que viveu entre os anos de 630 e 580 a.C., mesma época que Safo. Seus fragmentos remanescentes apresentam aspectos políticos, diferente da mélica sáfica que não trata profundamente sobre esses assuntos. Segundo Ragusa: “a poesia de Alceu é fortemente simposiástica e marcada pela associação aristocrática masculina, restrita, típica do simpósio, a *hetereia*, ‘grupo de amigos, de companheiros’, homens adultos unidos pela trinca amizade/política/guerra” (2013, p. 70).

representante feminina dessa categoria poética, demonstrando que as mulheres não tinham a mesma visibilidade que os homens.

Gritou alto de Tebas Píndaro; soprou deleites  
 com voz dulcissonante a musa de Simônides;  
 brilha Estesícoro e também Íbico; era doce Álcman;  
 deletáveis sons dos lábios entoou Baquílides;  
 e Peitó falou junto à Anacreonte; e coisas variegadas canta  
 Alceu, cisne lésbio na Eólida;  
 e dentre os homens Safo não é a nona, mas entre amáveis  
 Musas, a décima Musa registrada.  
 (Antologia palatina, livro IX, epigrama 571, apud RAGUSA, 2013, p.  
 11)

Entretanto, com a passagem da poesia mélica para os rolos, principalmente durante o século III a.C., tivemos a perda da melodia dessas canções, sendo a métrica o único vestígio para uma tentativa de reconstrução musical. O estado fragmentário da maioria das mélicas dificultam essa tarefa, pois impede o entendimento do que seriam essas canções em sua totalidade.

Não se sabe ao certo quando aconteceu a primeira transcrição da mélica sáfica, porém a mais conhecida é a que ocorreu na Biblioteca de Alexandria no século III a.C. É possível que já na metade do século VI a.C. houvessem versões das composições de Safo circulando pelo mundo grego, sendo elas os materiais de base para a edição feita na Biblioteca de Alexandria (PRAUSCELLO, 2021). Entretanto, é dessa edição de Alexandria a divisão dos livros com a mélica sáfica da forma que conhecemos atualmente.

O livro I, que abrange os fragmentos 1 ao 42, é inteiramente composto em Estrofe Sáfica, uma métrica particular da mélica de Safo. O livro 2, contendo os fragmentos 43 ao 52, é composto pelo Tetrâmetro Sáfico, que contém apenas um verso de Glicônico. Dos fragmentos 53 ao 57, pertencentes ao livro III, a composição é feita em Asclepiadeu Maior. Os fragmentos em que é possível identificar a métrica dos fragmentos 58 ao 91, no livro IV, são compostos com base no Hiponacteu, formando um Tetrâmetro Jônico Maior. No livro V já se inicia uma variação de métricas: entre os fragmentos 92 ao 101A é possível identificar estrofes com base em Glicônico e em Ferecrácio de vários tipos. Não é possível saber a métrica do livro VI, já que ainda não foi identificado nenhum fragmento pertencente a ele. No livro VII há apenas o fragmento 102, que é possivelmente composto por uma mistura entre Iambo, Glicônico e Báquico, ou também um Dímetro Jônico. No livro VIII há apenas o

conjunto de fragmentos 103, 103A e 103B: o 103 pode ser composto com base em Glicônico ou Hiponacteu, o 103A pode ser composto por uma Estrofe Alcaica, e o 103 B possui um metro incerto. O nono e último livro é composto por epitalâmios, canções de casamento, e nele são localizados os fragmentos 104 ao 117A, organizados por temática e com uma variedade de métricas presentes (FLORES, 2017, p. 601-606).<sup>20</sup>

Devemos considerar que novas descobertas arqueológicas possam mudar o que temos atualmente da métrica sáfica, sendo possível a adição de novos versos em algumas canções – como ocorreu em 2004 com o descobrimento do fragmento 58C – ou o aparecimento de novas canções das quais ainda não temos conhecimento. Essas atualizações também podem revelar a métrica do livro VI que não possui nenhum fragmento detectado.

Com a destruição da Biblioteca de Alexandria, herdamos o desafio de montar o “quebra-cabeças” que constitui a vida e a métrica de Safo de Lesbos. Essa é uma realidade na pesquisa de toda a lírica grega do período arcaico, pois dos nove principais poetas desse período, Safo é a que possui mais fragmentos métricos, contando com um poema completo, o “Hino à Afrodite”.

Ao analisar esses fragmentos é preciso compreender que o trabalho de interpretação é constante e pode sofrer alterações de acordo com novas descobertas, alterando panoramas que já estão construídos há décadas. Cada historiador possui sua própria interpretação sobre os fatos históricos, mas, no caso dos fragmentos, que é um objeto incompleto, podem ocorrer alterações extremas no trabalho dos pesquisadores.

### **3.2. Critérios para a escolha dos fragmentos**

Safo de Lesbos possui aproximadamente 200 fragmentos identificados até o momento em que essa pesquisa está sendo realizada, com temáticas e métricas diversas, que proporcionam diferentes possibilidades de pesquisa. Para a análise feita aqui foram escolhidos oito fragmentos: 2, 16, 17, 58 A, 58 B, 58 C, 71 e 81. Os fragmentos 58 A, B e C serão analisados como um conjunto, pois há a possibilidade de que os três façam parte de uma só canção.

Os elementos ritualísticos apresentados nesses fragmentos e os nomes das possíveis alunas de Safo – como ocorrem nos fragmentos 16, 71 e 81 – formam os critérios utilizados para a escolha desse *corpus* documental. Esse

---

<sup>20</sup> Sobre as métricas utilizadas em Safo consultar o APÊNDICE, “Sobre a métrica”.

recorte temático auxiliará para que possamos contextualizar a mélica sáfica e o cenário cultural, religioso e educativo na qual as jovens garotas de Lesbos estavam inseridas, compreendendo a formação das meninas do círculo de Safo.

Para esse trabalho em específico, os fragmentos selecionados serão analisados para que possamos compreender como a dinâmica ritualística presente na mélica sáfica influencia na interpretação de que a poetisa comandava um círculo feminino, educando as jovens meninas da Ilha de Lesbos.

### 3.3. A tradução utilizada

Existem diversas traduções da mélica de Safo de Lesbos, cada uma seguindo uma técnica, segundo as intenções do autor que está realizando o trabalho. No Brasil, Alvaro A. Antunes (1987), Joaquim Brasil Fontes (2000), Giuliana Ragusa (2005), Leonardo Antunes (2011), Trajano Vieira (2017), são alguns dos tradutores da obra de Safo. Nesta pesquisa, utilizamos a tradução feita em 2017 por Guilherme Gontijo Flores, na obra *Safo: Fragmentos Completos*. No decorrer do trabalho também utilizaremos outras traduções para comparações, com a intenção de enriquecer nossas análises.

Em sua tradução, Flores segue a edição de David Campbell, de 1990, para a maioria dos fragmentos, e também utiliza as edições de Eva-Maria Voigt, de 1971, e a de Phillippe Brunnet, do ano de 1991. A obra de Flores traz ainda notas explicativas para cada fragmento traduzido.

Flores explica os sinais gráficos utilizados nos fragmentos para um melhor entendimento do conteúdo presente nestes, há seis sinais gráficos na tradução: i) colchetes ([ ]), que indicam que não há conhecimento sobre o que falta no começo, meio ou fim do verso, sendo o que estiver dentro desse sinal uma hipótese dos estudiosos do que complementaria o espaço vazio; ii) pontos (. . .), indicando que é possível saber a existência de uma letra, mas que essa está ilegível; se os pontos aparecerem entre colchetes [ . . . ], é um sinal de que o editor supõe que faltam três letras nessa lacuna; iii) as cruces († †) indicam que a passagem está possivelmente corrompida, provavelmente não funcionando na gramática ou metro do poema; iv) os asteriscos (\* \* \*) indicam a presença de uma lacuna com tamanho incerto entre dois versos; v) os chevrons (< >), uma conjetura bem estabelecida que complementa uma falta

aparente, mesmo que o trecho não esteja danificado materialmente, podendo ser usado para completar um metro; vi) crônides (→) que sinalizam o início ou fim do poema (FLORES, 2017, p. 23-24).

## Fragmento 2

. . do céu desce[nd]-

vem de Creta a mim pa[ra o] santuário  
consagrado até [o teu] belo bosque  
junto às maci[eiras] o altar esfumaçado de incenso

lá uma água fresca a rugir nos ramos  
entre as macieiras é só penumbra  
da roseira e no alvitremor das folhas  
desce esse sono

lá cavalos pastam num amplo campo  
no vernal das flores por onde os ventos  
sons suaves sopram [  
[ ]

lá você ó Cipris . . . . toma  
e graciosa sobre essas taças áureas  
poderá libar o teu néctar dilu-  
ído nas festas

(SAFO, *Fragmentos completos*, I, fr. 2)

Segundo fragmento presente no Livro I da mélica sáfica, o Fr. 2 é composto a partir da estrofe sáfica e possui 16 versos identificados até o momento. Esse poema é citado por Ateneu, na obra *Banquete dos sofistas* (11.463e) e também é comentado por Hermógenes na obra *Gêneros de estilo* (2.4) (FLORES, 2017, p. 33-34), porém a fonte direta em que esse fragmento é encontrado é o PSI XIII 1300, o chamado Óstraco florentino.<sup>21</sup>

Publicado em 1937, pela helenista Medea Norsa, o óstraco datado do século II a.C. é o suporte mais antigo da mélica sáfica encontrado. Antes de sua descoberta e publicação, os pesquisadores apenas tinham contato com os versos 5 a 8, presentes na obra de Hermógenes, e 13 a 16, que podiam ser encontrados em *Banquete dos sofistas*, de Ateneu (RAGUSA, 2005, p. 128-129).

A escolha do fragmento 2 nesta pesquisa se dá pelo forte caráter ritualístico presente nele: Safo se dirige à Afrodite, deidade de maior destaque

<sup>21</sup> Atualmente o Óstraco florentino está localizado na Biblioteca Medicea Laurenziana, em Florença, Itália.

nos fragmentos da poetisa.<sup>22</sup> Afrodite é mencionada no primeiro fragmento do Livro I da mélica sáfica, o único que se encontra completo atualmente, sendo um raro caso não apenas ao se tratar da composição de Safo, mas de todos os registros que temos da poesia lírica do período arcaico. A canção intitulada “Hino à Afrodite”, que possui 28 versos compostos em estrofe sáfica, é uma espécie de oração da poetisa para que a deusa a ajude com as dores do amor.

Apesar de ser o único fragmento completo, o qual podemos compreender em sua totalidade a partir de um ponto de vista da métrica e de seu conteúdo, a canção carrega um tom mais íntimo e particular da poetisa. Nessa pesquisa procuramos elementos voltados a um contexto da coralidade, algo que não é explícito no fragmento 1.

Mesmo sendo uma canção composta para a mesma divindade, o fragmento 2, possui uma narrativa diferente da antecessora. Segundo Ragusa, “esse fragmento consiste num *kletikòs húmnos*, um hino clético, ou seja, numa prece que invoca um deus para instá-lo a sair do local em que se encontra e vir à presença de quem chama” (2005, p. 197). No segundo verso do fragmento, Safo chama alguém, possivelmente Afrodite, para que ela venha de Creta ao seu encontro no “santuário consagrado” (v. 2-3), em um belo bosque onde várias belezas naturais a aguardam. Não é claro onde é esse bosque, seria em Lesbos, ou em outro local onde ocorre um culto à Afrodite?

Uma característica peculiar presente nesse fragmento é a localização inicial da deusa: Creta. Afrodite é geralmente conectada à Chipre, local mítico do seu nascimento,<sup>23</sup> e que aparece no fragmento 2, nos últimos versos:

lá você ó Cipris . . . . toma  
e graciosa sobre essas taças áureas  
poderá libar o teu néctar dilu-  
ído nas festas  
(SAFO, Fragmentos completos, I, fr. 2, vv. 13-16)

Entretanto, Creta não é tão citada quando se trata da deusa. Qual seria então o motivo de Safo escolher chamar a deusa a partir desse local em particular?

<sup>22</sup> Uma importante obra de referência em língua portuguesa para a análise da presença de Afrodite na mélica sáfica foi escrita em 2005, por Giuliana Ragusa, e intitulada *Fragmentos de uma deusa: A representação de Afrodite na lírica de Safo*.

<sup>23</sup> Segundo Pierre Grimal, uma das teorias acerca do nascimento de Afrodite seria a de que ela teria surgido a partir das partes genitais mutiladas de Urano, que teriam caído no mar. Ela então teria sido transportada pelos ventos Zefiros para a ilha de Citera e, logo após, para a costa de Chipre, onde teria sido acolhida (2005, p. 10).

Há uma discussão sobre a possibilidade de, ao invés de “Creta”, ser a palavra “cretenses” presente no segundo verso, segundo Norsa (1937, p. 10-11), o que comprovaria o culto de Afrodite em Creta, e que o local onde acontece a narrativa desse fragmento é a ilha em questão. Entretanto, a maioria dos estudiosos prefere a interpretação de que Afrodite estaria em Creta quando Safo a chamou, como é o caso de Lobel e Page (1955), Ragusa (2005) e Flores (2017).

Escolhemos seguir a interpretação desses últimos pesquisadores e, dessa forma, precisamos compreender melhor a presença do culto à Afrodite em Creta.

A Ilha de Creta é a maior e atualmente mais populosa do mar Egeu, possuindo uma posição central e estratégica em relação a vários centros da Antiguidade, como Egito, Rodes, Fenícia, Síria e Chipre. Essa ilha também possui uma cultura diversa com características orientalizantes devido à sua localização próxima à Ásia.

É importante recordamos que Creta foi um importante local para a construção da história grega, era nela que vivia a civilização minoica, que se desenvolveu durante a Idade do Bronze. Sua economia era voltada às atividades comerciais marítimas, afetando o seu governo que se configurava na talassocracia. Culturalmente, a civilização minoica deixou como heranças palácios e afrescos que retratam sua religião e costumes. Arthur Evans, arqueólogo que fez parte das escavações na cidade de Cnossos no início do século XX, denominou a civilização de minoica em homenagem ao mitológico rei Minos, antigo governante do local (MORAIS; AREZES, 2019 p. 17-18).

É possível identificar a presença de Afrodite no campo ritualístico da ilha em dados evidenciados pela arqueologia e pela literatura. No ano de 1972, foi descoberto na região de Viannos um santuário dedicado a Hermes e Afrodite. A escavação foi feita pela equipe do Heraklion Museum e chefiado por Angeliki Lebessi que, em 1976, publicou um artigo na revista *Expedition* sobre o trabalho. Foram encontrados no local vasos, figuras de bronze do período geométrico, placas de bronze representando o deus Hermes, um altar e figuras da deusa Afrodite, duas remontando ao período helenístico.

Até o momento, a continuidade ininterrupta da adoração no sítio do terceiro período do minoano médio até o século III d.C. é certa. Hermes e Afrodite nas suas características como deidades da

natureza e da fertilidade foram adorados desde períodos históricos muito antigos até o Período Romano. Essas mesmas qualidades básicas podem ser reconhecidas na deusa e em seu consorte adorados no Período Minoano. As práticas de culto empregadas, ou seja, a queima de animais destinados ao sacrifício e depósitos de oferendas votivas na pira e certos tipos similares de oferendas, como as figuras de animais em bronze e argila, são atestados do período minoano tardio, no século VI a.C., enquanto o uso de tabulas de pedra intacta como objetos rituais e as quebradas como material de construção continuaram até um período muito tardio (LEBESSI, 1976, p. 13, *tradução nossa*).<sup>24</sup>

A descoberta desse sítio demonstra a importância que Afrodite teria na Ilha de Creta, revelando uma possibilidade de entendimento da referência geográfica que Safo utilizou ao cantar à deusa. Afrodite estaria em seu outro local de culto, Creta, quando foi chamada por Safo para que comparecesse ao culto que estariam fazendo a ela, possivelmente em Lesbos. A deusa atende então ao pedido da poetisa e parte para o local ao qual foi chamada.

Algo importante de ser analisado no fragmento 2, e fundamental para o desenvolvimento da presente pesquisa, são os aspectos ritualísticos que podemos identificar: há uma construção de cenário, que ressalta a natureza, um aspecto que parece ser usado para demonstrar à Afrodite o que a estaria esperando, como uma forma de persuasão.

Segundo Ragusa, “os cenários elaborados com imagens da natureza, em que não raro encontramos o sagrado e/ou o erotismo, constituem um aspecto importante da lírica de Safo” (RAGUSA, 2005, p. 193). A natureza dessa forma constitui um traço da mélica sáfica, ressaltando a beleza e criando uma narrativa cheia de detalhes e conexões mitológicas. No fragmento 2, cada elemento natural se torna uma referência à Afrodite, um cenário ritual montado para agradar e representar a deusa. Ragusa comenta sobre esses elementos:

(...) rosas, cavalos, maçãs, água são notadamente nutridos de sentido erótico na poesia grega antiga. As rosas são ditas flores preferidas de Afrodite; os cavalos são belos, selvagens e vigorosos; as maçãs e outras frutas redondas e cheias de sementes remetem à fertilidade do sexo e são caras à deusa; e a água é a chave para a

---

<sup>24</sup> “At present the uninterrupted continuity of worship at the site from the MM IIIB period through the 3d century A.D. is certain. Hermes and Aphrodite in their character as nature and fertility deities were worshipped from very early historic times through the Roman period. These same basic qualities can be recognized in the goddess and her consort worshipped in the Minoan period. The cult practices employed, i.e. the burning of sacrificial animals and depositing of votive offerings in the pyre and the similarity of certain types of offerings, such as the bronze and clay animal figurines, are attested from the LM IIIB period through the 6th century B.C., while the use of intact stone tables as ritual objects and broken ones as building material continued into a very late period”.

concepção da vida, sua gestação e sua manutenção (RAGUSA, 2013, p. 105).

Dessa forma, percebe-se uma conexão de elementos relacionados à deusa e um cenário ritualístico, onde Safo também cita a presença do altar esfumado de incenso. O altar, palco principal do “santuário consagrado” descrito pela poetisa, está então purificado com o uso do incenso, elemento de origem oriental que é absorvida pela religião grega. Esses elementos explicitam ainda mais o caráter ritualístico do fragmento em questão.

Os versos finais do fragmento elucidam ainda mais seu caráter ritualístico, pois Safo convida Afrodite a libar o néctar diluído nas festas. Se nos primeiros versos temos uma apresentação do cenário onde acontece a ação, nos versos finais vemos que a participação da deusa realmente se enquadra em um contexto festivo. Esse não é um ritual privativo de Safo à Afrodite, é um rito onde há mais pessoas, onde há a presença do néctar, uma bebida ritual, apreciada pelos deuses, mas que para os humanos é adaptado para o vinho, e Afrodite abençoa essa bebida para as festividades dedicadas a ela.

Quanto às “festividades” (*thalíaisi*, verso 15), talvez sua natureza se precisasse nos versos perdidos da canção, mas podemos dizer que o termo é indicativo de um acontecimento coletivo e sagrado, pois *thalía* (“abundância, alegria, festa”) está fortemente relacionado aos deuses, sendo, inclusive, segundo a Teogonia (verso 909) de Hesíodo, o nome de uma das Cárites ou Graças, deusas do séquito de Afrodite, que protegem o vicejar da flora e da juventude (RAGUSA, 2013, p. 106-107).

Uma última questão a ser discutida sobre o fragmento 2: afinal, como sabemos que é Afrodite que está sendo chamada por Safo? É apenas no verso 13 que a poetisa chama a deusa não pelo seu nome mais conhecido, mas por Cípris, uma denominação de Afrodite que faz referência ao mito de origem da deusa na Ilha de Chipre. Além do fragmento 2, o uso desse nome ocorre nos fragmentos 5 e 15.

Assim como Creta, a Ilha de Chipre também tem uma localização privilegiada entre a Europa e a Ásia, sendo outro entreposto cultural entre Ocidente e Oriente. Localizada na região da Bacia do Levante, próxima ao Líbano, Síria e Turquia, Chipre tem ainda mais contato que Creta com a cultura Oriental, pela sua proximidade com a região. Essa característica cultural da ilha a liga inclusive com Lesbos, que é localizada próxima à Ásia.

Ragusa comenta sobre esse aspecto que “falar da ilha é, portanto, em larga medida, falar de Afrodite; é também falar do Oriente e marcar as múltiplas conexões desse universo com a deusa. Mas se essa se configura como a mais forte maneira de o fazer, não se trata da única” (2005, p. 120).

Safo, então, nos apresenta no fragmento 2 não apenas uma mélica repleta de aspectos ritualísticos ligados ao culto à Afrodite, ela também canta sobre as características e história da deusa, e a partir dela podemos conhecer mais sobre elementos presentes nessa personagem mítica essencial para a cultura grega. Compreender o culto de Afrodite através da mélica sáfica, é entender um pouco mais sobre o universo ritualístico da própria Ilha de Lesbos.

### Fragmento 16

⌋

D]izem uns que exércitos e uns que barcos  
e uns que carros sejam o se[r] mais belo  
s]obre a terra negra – por mim seria o  
ser que se ama

c]omo é fácil logo explicar o fato  
p]ara t[o]dos pois que já todos sabem  
que a [mor]tal mais bela da terra Helena [a]o  
[nob]re marido

des[denho]u e foi vele[jar] em Troia  
se[m seq]uer lembrar da fina [fil]há  
dos queridos [pa]is seduzida pela  
. ] [. . . . . ]sa [

pois [ . . . . ] in]flexível mente  
. . . . ] . . (.) levemente e[ . . . . ] pensa  
me] recordo agora da plen[a aus]ência  
de Anactória

quero ver passar o [seu] passo amável  
quero o lustreintenso que traz no rosto  
mais que as carruagens da Lídia e armadas in]fantarias  
]assim não será possível  
] . ao morta[l d]esejar partilha  
]e por mim mesma  
[

⌋

(SAFO, *Fragmentos completos*, I, fr. 16)

Conhecido como “Ode à Anactória”, o fragmento 16 está presente no Livro I da mélica sáfica e sua composição foi feita a partir da estrofe sáfica, em 32 versos. Entretanto, alguns versos estão ilegíveis, principalmente os últimos. O fragmento está presente no Papiro de Oxirrinco 1231, datado do século II

d.C. que, além do fragmento 16, também preserva os fragmentos 15, 17 e 18, todos pertencentes ao Livro I. Esse fragmento de papiro foi publicado pela primeira vez em 1914, por Bernard Pyne Grenfell e Arthur SurrIDGE Hunt. Atualmente, ele se encontra na coleção da Biblioteca Bodleian, em Oxford.

Neste fragmento há a presença do nome de uma das garotas que fariam parte do círculo de Safo, Anactória. A narrativa desta mélica nos traz a visão de Safo sobre a fuga de Helena para Tróia e a utilização desse mito para expressar a falta que a poetisa sente da garota. As referências à narrativa sobre a Guerra de Troia não estão presentes apenas no fragmento 16, também podemos percebê-las em outros fragmentos, como é o caso do 23 – onde novamente temos referências à Helena, juntamente com Hermione, sua filha – e do 44 – uma retratação do casamento de Heitor e Andrômaca.

Nesse fragmento, Safo utiliza uma técnica poética chamada priamel que, como explica William H. Race, é uma

(...) forma poética/retórica que consiste, basicamente, de duas partes: “frustração” e “clímax”. A função da frustração é introduzir e destacar o termo climático enumerando ou resumindo um número de “outros” exemplos, sujeitos, tempos, lugares, ou instancias, ao qual eles rendem (com variados graus de contrastes ou analogias) ao particular ponto de interesse ou importância (RACE, 1982, p. IX, *tradução nossa*).<sup>25</sup>

Entretanto, é necessário frisar que o termo priamel foi inventado apenas no século XX e, assim, sendo aplicado anacronicamente à poesia clássica e à prosa. Na época, não havia uma forma de nomear essa prática, ela era apenas feita, e de forma constante, pelos poetas (RACE, 1982, p. X). Safo utiliza a técnica e, no caso do fragmento 16, de duas formas: primeiramente, ao falar sobre um contraste entre guerra e amor na primeira estrofe.

Ela inicia a mélica tratando dos “exércitos”, “barcos”, “carros”, como coisas que alguns consideram ser os mais belos, três elementos que fazem parte do contexto de guerra, principalmente se levarmos em conta o contexto dos poemas homéricos. Entretanto, Safo finaliza esse primeiro priamel

---

<sup>25</sup> (...) poetic/rhetorical form which consists, basically, of two parts: "foil" and "climax." The function of the foil is to introduce and highlight the climactic term by enumerating or summarizing a number of "other" examples, subjects, times, places, or instances, which then yield (with varying degrees of contrast or analogy) to the particular point of interest or importance.

cantando que, para ela, seria o ser amado o mais belo. Dessa forma vemos esse contraste entre guerra e amor, como explica Race:

Na realidade, apenas duas coisas estão sendo contrastadas, guerra e amor, mas Safo subdividiu essa primeira categoria, dando a impressão que muitas opiniões diferentes estão sendo oferecidas, quando de fato as reivindicações conflitantes são confinadas a uma esfera muito estreita (RACE, 1982, p. 63, *tradução nossa*).

O segundo priamel, que acaba se revelando como o principal, é entre a narrativa de Helena e a saudade que Safo sente de Anactória. Safo canta sobre a rainha espartana, chamando-a de “a mortal mais bela da terra”, e como ela “desdenhou” de seu “nobre marido”, Menelau, ao “velejar” para Troia com Paris. Helena também teria desconsiderado a filha, Hermione, e os pais, Leda e Tíndaro ao seguir Paris.

Ao fazermos a leitura até o décimo quinto verso, temos a impressão de que o priamel presente na primeira estrofe é usado para exemplificar o ato de amor realizado por Helena a Paris ao abandonar sua família para fugir com o amante, contrastando com a guerra que eclodiria para que a rainha espartana fosse resgatada. A linha narrativa de Safo sobre esse ato de Helena se mostra dúbia, pois ao mesmo tempo que a poetisa exalta a beleza do ser amado, o ato do abandono da família é evidenciado na mélica.

Para o pesquisador Odi Alexander Rocha da Silva, Safo considera a ação de Helena corajosa e bela, mesmo que a mesma não tenha considerado os valores mais importantes a serem seguidos por uma mulher na época.

A referência a Helena funciona no texto como um argumento para ressaltar a importância do amor na medida em que a conduta corajosa de Helena é vista como bela, pois tal conduta, na visão do eu-lírico, busca o que há de mais belo e, por isso, deve ser feita sem qualquer receio, ainda que isso implique “abandonar o melhor dos maridos”.

Nestas circunstâncias, em nada surpreende que a história de Helena seja vista pelo eu-lírico com acatamento e aprovação, ainda que Helena por assim dizer “atrole” valores sociais importantes para a época como matrimônio e fidelidade, reproduzindo atitudes geralmente atribuídas ao elemento masculino. Enquanto que, para outros, Helena possa ser vista como uma proscrita, cujo sentimento trouxe prejuízo a tantas vidas, para o eu-lírico, a mulher tida como a mais bela do mundo grego é um exemplo a ser seguido, alguém que não desanimou na busca pela realização do ideal de procurar o ser bem-amado e cingir o espírito com as graças do seu amor, envidando toda a coragem e esforços necessários para consegui-lo (SILVA, 2012, p. 64).

Já Ragusa nos oferece um panorama de como seriam as visões positivas e negativas sobre a rainha espartana, para embasar sua teoria de que a ambivalência é a melhor resposta para uma interpretação sobre a opinião de Safo no fragmento:

Observada de perto a construção retórica, a ambivalência parece ser a melhor resposta. Os que preferem a primeira visão ressaltam o fato de que ela não é atacada como *causa belli*, à diferença do que se passa em Alceu (Frs. 42 e 283); os que preferem a segunda argumentam que, a despeito disso, os crimes de Helena são nomeados – adultério e abandono do lar – e sabemos de suas consequências, como da concepção de éros como dor e sofrimento, mais do que prazer. Prefiro pensar o paradigma em termos ambivalentes, e mais adequadamente com aquela concepção; depois, porque os valores da 1ª estrofe são positivos, logo, não podemos pensar o valor encerrado na afirmação da *persona* como puramente negativo; por fim, porque Helena é o paradigma, mas sua ação – influenciada por algo externo (versos 11-12) – tem consequências graves, que não podem ser ocultadas, mas apenas, como faz Safo no Fr. 16, apresentadas sem o elemento da invectiva – daí a não nomeação do marido, da filha dos pais e do amante (RAGUSA, 2013, p. 109).

De fato, a ambivalência parece ser uma resposta mais tentadora de acordo não apenas com a escolha narrativa de Safo, mas considerando sua obra como um todo. O contrato do casamento parece ser tão importante para Safo quanto o amor, portanto a ação de Helena pode ser de fato dúbia, possuindo o aspecto negativo do abandono da família e do dever, mas também o ponto positivo de o fazer por amor.

Entretanto, toda essa discussão sobre Helena traz uma distração para o verdadeiro objeto do fragmento: a saudade de Safo por Anactória. E, então, temos o segundo priamel, o contraste entre Helena e a antiga aprendiz de Safo. A história da rainha espartana é uma introdução à lembrança que Safo tem de Anactória que, para a poetisa, é extremamente bela. Safo canta que gostaria de ver o “passo amável” da garota, além de comparar o “lustre intenso” do rosto de Anactória com o das carruagens e armadas infantarias da Lídia, reino importante da Ásia na época contemporânea a Safo.

O reino da Lídia ficava na região à oeste da Anatólia, onde hoje está localizada a Turquia (ANEXO), e foi uma rica e importante região que tinha como capital Sárdis, conquistada por Ciro II, no século VI a.C., e também por Alexandre, o Grande, em 334 a.C. Christopher H. Roosevelt, explica em sua

obra *The Archaeology of Lydia: From Gyges to Alexander*, características, relatos arqueológicos e históricos desse importante local da Antiguidade.

Então, apesar de nós não termos certeza de sua precisa origem e emergência ao poder, nós sabemos que os reis da Lídia estabeleceram Sardis como a capital de um poderoso e independente reino no final do século oitavo ou no início do século sétimo antes da era cristã, se não muito antes, e que eles eram capazes de fazer isso, pelo menos em parte, por causa da fabulosa riqueza de Sárdis, com minerais, produtos agrícolas e outros recursos. O controle de tais recursos permitiu aos reis de Sárdis levarem suas vidas com suntuosa opulência e a comandar forças de apoio, atraindo tanto a cobiça e uma atenção reverente de forasteiros e também de Estados. O poder desses reis, e especialmente os cinco últimos, que compreenderam a Dinastia Mermnad, foi tanta que eles foram capazes de manter laços diplomáticos com os reis da Assíria, Média, Egito e tiranos gregos, e de travar repetidas campanhas militares contra as cidades-Estado da Grécia Arcaica e do leste da costa do Egeu. No início do sexto século, os reis Mermnad foram capazes até de transformar seu reino em um vasto território imperial, exigindo tributos a quase todos os povos que habitavam a região ocidental da Anatólia, aumentando assim ainda mais sua riqueza e poder (ROOSEVELT, 2009, p. 1, *tradução nossa*).<sup>26</sup>

Sendo uma ilha da Ásia Menor, Lesbos possuía uma proximidade geográfica com a Lídia, havendo assim uma conexão entre o rico reino e o local onde Safo vivia. Silva explica a importância desse local no período arcaico:

A Lídia, na época de Safo de Lesbos, era uma das maiores potências do mundo antigo. Consistia em um estado remanescente do reino da Frígia, localizado na região conhecida como Ásia Menor. Embora os gregos já no século VII a.C. possuíssem várias colônias nas adjacências da Lídia, esta se impunha como potência, dominando o comércio na região (SILVA, 2012, p. 61).

Sendo a Lídia tão poderosa na época contemporânea a Safo, podemos compreender a imagem que a poetisa passa desse local nos versos 19 e 20,

---

<sup>26</sup> So, although we cannot yet be certain of their precise origin and emergence to power, we know that Lydian kings established Sardis as the capital of a powerful, independent kingdom by the late eighth or early seventh century BCE, if not much earlier, and that they were able to do so, at least in part, because Sardis was fabulously rich, with mineral, agricultural, and other resources. Control of such resources allowed the kings of Sardis to lead sumptuously opulent lives and to commandeer supportive forces, attracting both covetous and reverent notice from foreign individuals and states alike. The power of these kings, and especially that of its last five kings, who comprised the Mermnad Dynasty, was such that they were able to maintain diplomatic ties with Assyrian, Median, and Egyptian kings and Greek tyrants, and to wage repeated military campaigns against the archaic Greek city-states of the east Aegean coast. By the early sixth century, the Mermnad kings were even able to transform their kingdom into a vast territorial empire, demanding tribute from almost all peoples dwelling within western Anatolia, thereby further increasing their wealth and power.

ao comparar Anactória ao “lustre intenso” que há nas “carruagens” e “armadas infantarias” do reino. O poder e riqueza da Lídia são, então, uma escolha narrativa de Safo para exaltar as qualidades da sua antiga pupila, agora ausente. Entretanto, a escolha da poetisa também pode ser devido à partida de Anactória para o local, possivelmente para casar-se.

Dessa forma, podemos perceber que os diversos elementos escolhidos por Safo para compor a canção são todos voltados a exaltar Anactória, receptora do sentimento saudoso da poetisa. Safo canta nos versos 3 a 5 que, para ela, o ser mais belo é o amado e, no fragmento, esse ser amado é Anactória, mais bela que Helena e que as brilhantes carruagens da Lídia.

### Fragmento 17

⌣

Venha para a [danç]a a[pareç]a eu peço  
 Hera soberana em gr[acio]sa festa  
 que implorada por um A[trida] outrora  
 reis celebraram

quando assim findaram [seus gran]des feitos  
 sobre o cerco de [Ílion] depois nos mares  
 ancorando aqui [sem] haver a via  
 para chegarem

mas a ti e a Zeus Ant[ia]u seguiram  
 e a Tione [junto do lind]o filho  
 e hoje [ ] . . . celebramos  
 tal como ou[trora]

pura be[la ]um bando  
 de mulher[es ]virgens  
 ao] redor . [ ]  
 brados] no metro

tu[ ]  
 . [ . ] . nil[ ]  
 Para se[r ]  
 pa]ra o reto[rno].

⌣

(SAFO, *Fragmentos completos*, I, fr. 17)

O fragmento 17 pertence ao Livro I e tem a estrofe sáfica. Assim como o antecessor, fragmento 16, ele também está presente no Papiro de Oxirrinco 1231, datado do século II. Outro suporte em que também se encontra o fragmento 17 é no Papiro de Oxirrinco 2289, publicado pela primeira vez no ano de 1951 e pertencendo à edição de Lobel. Datado do final do século II, o papiro se encontra atualmente na Biblioteca Sackler, em Oxford.

Nesse fragmento, Safo não canta à Afrodite, deusa principal presente na mélica da poetisa, e sim à Hera, irmã e esposa de Zeus, rainha do Olimpo, matrona do casamento e da fertilidade. Os versos que chegaram até nós narram o que seria um pedido de Safo para que a deusa do casamento compareça à festa, citando também Zeus Antiau, Dioniso e sua mãe, Tione. A escolha desse fragmento para a análise se dá pela presença desses deuses, e procuraremos compreender qual seria a importância deles no contexto ritualístico de Lesbos, como também pela presença das mulheres virgens nessa celebração anunciada por Safo, revelando uma ligação entre a festa dedicada a Hera e a presença de garotas nela.

Ao chamar Hera para “a dança”, Safo estabelece uma conexão entre esse pedido e a celebração feita em homenagem à deusa pelos átridas – os irmãos Menelau e Agamemnon, personagens dos poemas homéricos. Aqui, há novamente uma referência à narrativa da guerra de Tróia, como no fragmento 16, analisado anteriormente, e fala-se do nobre marido abandonado por Helena. No fragmento 17, Helena não é mencionada, porém Menelau está junto de seu irmão, após o “cerco de Ílion”, quando perderam seu caminho para casa em meios aos mares. Aqui, Safo aborda o pós-guerra.

No antigo texto de Safo, uma ação mítica para explicar a fundação do culto pelos Átridas já fora sugerida. Depois da queda de Troia, os reis navegaram para Lesbos. Como eles não podiam achar o caminho de volta para casa, eles rezaram para a divina trindade por ajuda. Essa versão difere um pouco da presente na Odisseia, onde as orações são dedicadas a uma deidade anônima, talvez Zeus, e Agamemnon e Menelau são separados antes que qualquer um deles chegue a Lesbos. Mas a versão de Safo concorda com Agamemnon, de Ésquilo, no qual os dois irmãos deixam Ílion juntos. A nova versão de Safo confirma que os gregos estavam buscando orientações dos deuses sobre qual rota tomar através do Egeu (CRISTÓBAL, 2017, p. 163, *tradução nossa*).<sup>27</sup>

Assim como explicado por Cristóbal, Menelau e Agamemnon teriam chegado a Lesbos em meio à viagem de retorno, o que explicaria as referências que Safo faz aos personagens dos poemas homéricos, sendo mais

---

<sup>27</sup> “In the ancient Sappho text, a mythical action to explain the foundation of the cult by the Atreides had already been suggested. After the fall of Troy, the kings sailed to Lesbos. As they could not find the way back home, they prayed to the divine trinity for help. This version differs slightly from that of the Odyssey, in which the prayer is dedicated to an anonymous deity, perhaps Zeus, and Agamemnon and Menelaus separate before either of them reach Lesbos. But Sappho’s version agrees with Aeschylus’ Agamemnon, in which the two brothers leave Iliion together. Sappho’s new version confirms that the Greeks were seeking direction from the gods as to which route to take across the Aegean”.

uma vez demonstrada pela poetisa a conexão que Lesbos tem com as regiões da Ásia, e a influência orientalizante na cultura da ilha.

Apesar de Hera ser a deusa principal do clamor de Safo, ela também canta que, os átridas também convidam Zeus Antiau, Tione e Dioniso. Zeus Antiau é o Zeus dos suplicantes, divindade também chamada por Alceuno fragmento 129.<sup>28</sup> Tione é a mãe de Dioniso, nome dado a Selene após a mesma ser resgatada pelo filho no mundo inferior, é o seu nome como imortal. Dioniso não é nomeado diretamente, mas é possível identificá-lo como o “lindo filho” que Safo atribui a Tione.

Segundo Flores (2017, p. 67), Zeus, Hera e Dioniso teriam um templo famoso na cidade de Mesa, que é citado por Alceu no fragmento 129. Alceu o chama de “notável sacro recinto, grande” onde “estabeleceram, comum (a todos), e nele altar dos imortais venturosos fincaram” (RAGUSA, 2013, p. 79). Existem várias hipóteses acerca da localização do templo desses deuses em Lesbos, entretanto Cristóbal e Flores têm a mesma opinião que esse santuário estaria na cidade de Mesa, local próximo onde Alceu foi exilado, momento esse que parece ser retratado em seus fragmentos 129 e 130.

---

<sup>28</sup> ... os lésbios este ...  
 ... notável sacro recinto, grande, ...  
 Estabeleceram, comum (a todos), e nele altar  
 dos imortais venturosos fincaram,

e nomearam Zeus dos suplicantes,  
 e tu, deusa gloriosa, Eólia,  
 mãe de todos, e este terceiro  
 nomearam Cervo,

Dioniso, comedor de carne crua. Vinde,  
 e, tendo o coração benévolo, nossas preces  
 escutai, ... das penas  
 e do exílio funesto libertai-nos;

o filho de Hirras, que o persiga  
 a Erínia deles, já que um dia juramos,  
 cortando um sacrifício ...  
 jamais... um dos companheiros,

mas ou, morrendo, cobertos pela terra  
 jazer, pelos homens que então...  
 ou ainda, matando-os,  
 libertar o povo de suas dores.

O pançudo não falou ao coração  
 deles, mas levianamente, após pisotear  
 com seus pés os juramentos, devora  
 nossa cidade...  
 (ALCEU, fragmento 129, trad. RAGUSA, 2013).

A mais crível das hipóteses identifica o precinto com um santuário com o nome em Messon, mencionado em duas inscrições datadas do século II a.C. Está localizada em Mesa dos dias presentes, na parte noroeste do Golfo de Kalloni, no centro da ilha, próxima à antiga Pirra. De fato, de acordo com um escólio, Alceu foi forçado a se exilar na pequena cidade. Pirra tem vista para uma baía com um porto natural, capaz de oferecer um refúgio seguro para navegadores como os átridas. Pela descrição do fragmento 130 de Alceu, parece ser localizado extramuros em um ambiente rural. Nos arredores da área poderiam haver vinhas, elementos consistentes com a presença de Dioniso. O santuário foi datado da primeira metade do século IV a.C., apesar de arqueólogos determinarem que existem vestígios de construções anteriores (CRISTÓBAL, 2017, p. 171, *tradução nossa*).<sup>29</sup>

Safo e Alceu escreverem sobre os mesmos deuses pode ser um indicativo da importância destes na Lesbos dos séculos VII-VI a.C., nos apresentando um rico contexto ritualístico da região, o que auxiliará nossa análise sobre a educação das jovens aristocratas nesse ambiente. A tríade divina formada por Zeus, Hera e Dioniso se mostra de extrema importância para o contexto cultural e social da Ilha de Lesbos, auxiliando também no nosso entendimento da própria trajetória de Safo e seu compatriota Alceu, que faziam parte da aristocracia lésbia. Em concordância com as palavras de Cristóbal:

Em conclusão, Zeus como o deus dos suplicantes, Hera como a divindade principal dos Élios e deusa chave entre os Argivos, e Dioniso por causa da relevância do vinho na família, as situações política e social de Safo e Alceu poderia explicar a existência circunstancial da trindade lésbia no poema deles (CRISTÓBAL, 2017, p. 167, *tradução nossa*).<sup>30</sup>

Entre os versos finais e com mais lacunas do fragmento 17, é possível identificar a citação de Safo a um “bando de mulheres virgens” (vv. 13-14). Levando em consideração o contexto festivo no âmbito do qual a poetisa clama pela deusa do casamento nas estrofes anteriores, podemos considerar essas

---

<sup>29</sup> “The more believable hypothesis identifies the precinct with a sanctuary by the name of Messon, mentioned in two inscriptions dated to the second century BCE. It is located in the present-day Mesa, in the north-western part of the Gulf of Kalloni, in the center of the island next to the old Pyrrha. In fact, according to a scholium, Alcaeus was forced into exile in this small city. Pyrrha overlooks a bay with a natural harbour, able to offer a safe haven to such sailors as the Atreides. By the description of Alc. fr. 130, it seems to be located extramuros in a rural setting. In the surrounding area could there be vines, elements consistent with the presence of Dionysos. The sanctuary has been dated to the first half of the fourth century BCE, although archaeologists determined that there were remains of a previous building”.

<sup>30</sup> “In conclusion, Zeus as the god of suppliants, Hera as the main divinity of the Aeolians and key deity among the Argives, and Dionysos because of the relevance of wine in the family, the social and political situations of Sappho and Alcaeus could explain the circumstantial existence of the Lesbian triad in their poems”.



(SAFO, *Fragmentos completos*, IV, fr. 58B)

vocês deveriam perseguir] dons das vio[le]as Musas  
seguir ó crianças a] testude de cristalocanto

meu corpo passado delica]do se envelhece à pele  
grisalhos ficara]m meus cabelos que ondulavam negros

meu [p]eito me pesa ai os joelhos [nã]o se firmam frágeis  
tão ágeis que foram para danças como fortes faunos

<assim> eu condenso meus gemidos mas por que motivo?  
pois é impossível prosseguirmos ininelhecíveis

outr[o]ra a Aurora rosibrácea amorosa alçara  
Titono em seus braços e o levou rumo aos confins da terra

pois tinha beleza e juventude mas velhice cinza também o tocou  
mesmo ao fruir dessa imortal amada

]costumeira  
]as acompanhasse

Eu amo a fineza ]pois pra mim sim  
O amor concedeu todos fulgores que no sol assombam.

∩  
(SAFO, *Fragmentos completos*, IV, fr. 58C)

Escolhemos analisar os fragmentos 58A, 58B e 58C como um conjunto de fragmentos que formariam uma mesma canção. Trataremos das peculiaridades individuais destes, mas ao interpretarmos os detalhes da canção, os pensaremos em conjunto, representando uma unidade.

Os fragmentos que analisaremos nesse tópico estão presentes no Papiro de Oxirrinco 1787, que contém a maior parte dos fragmentos do livro IV de Safo, organizado através da métrica composta por Hiponacteu ou Tetrâmetro Jônico Maior. Nesse papiro estão o conjunto de fragmentos 58 até o fragmento 87. Esse documento é datado entre os séculos II e III d.C., e foi publicado no ano de 1922. Também há o registro do conjunto no Papiro de Halle 3, publicado anteriormente, em 1914, assim como no Papiro Oxirrinco 2166, publicado em 1941. Os Papiros de Colônia 21351 e 21376, hoje localizados na Universidade de Colônia, foram publicados em 2004, sendo os fragmentos de Safo encontrados mais recentemente.

A análise do conjunto de fragmentos 58 é central na presente pesquisa, pois neles estão diversos elementos ligados ao contexto ritualístico na métrica sáfica. Os fragmentos formam uma canção onde temos a citação de aspectos

mitológicos, clamor pelas musas, a presença de instrumentos musicais e um pedido de Safo às jovens garotas. Todos esses elementos inserem uma riqueza narrativa à canção que permite a análise de diversos elementos ritualísticos.

No primeiro verso, Safo chama por Tália, musa cuja ligação mais conhecida é com a comédia. Mas Tália também significa “festa”, e é assim que ela é referenciada na mélica sáfica, como no fragmento 2.

Flores (2017, p. 177) escolhe não utilizar o nome “Tália”,<sup>31</sup> mas sim o termo festa: “faça-se agora a festa”. Safo está clamando pela festa, chamando a sua forma divina, como a glória das outras musas. Essa glória é ligada ao poder do canto que as divindades oferecem ao *aedo*, um pedido utilizado por Homero. Esse poder dado à Safo desperta a admiração daqueles que ouvem sua mélica, chamando-a de “linda andorinha cristalina”, ao cantar enquanto também toca a harpa, o bárbito ou a testude (χε]λύνη), outro nome para a lira. A referência a esses instrumentos demonstra a habilidade de Safo em tocá-los, além de nos apresentar quais instrumentos musicais teriam sido usados na mélica da poetisa, já que não possuímos vestígios da melodia que acompanhava os fragmentos que conhecemos atualmente.

O fragmento 58A nos mostra, então, o pedido de Safo para que as musas abençoem suas canções e para que os mortais que a escutam se deslumbrem com o seu talento. Esse clamor de Safo parece continuar no fragmento 58B, o mais corrompido do conjunto, onde apenas poucas palavras se encontram completas. Nos dois últimos versos – “a você multinome aos lábios concedeu sucesso” –, Safo parece se referir a alguma divindade, responsabilizando-a pelo sucesso que ela tem através de sua mélica. Ao conectarmos esse trecho do 58B ao fragmento 58<sup>a</sup>, percebemos a importância da mélica sáfica ainda na época em que era cantada pela poetisa.

A terceira parte do conjunto de fragmentos 58C, a mais íntegra, com lacunas apenas nos últimos versos, permite uma análise mais completa da narrativa de Safo. Também conhecido como “Tithonus Poem”, o fragmento 58C possui 16 versos identificados, e tem a versão sáfica do mito de Títono e Aurora, outra denominação para a divindade Éos.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> “Tália, a Musa, presidia especialmente a comédia e a poesia ligeira” (GUIMARÃES, 1982, p. 280).

<sup>32</sup> “Filha de Hiperião e Téia, irmã de Hélio e de Selene, ela é deusa dos dedos de rosa, que descerra as pálpebras do dia. Surge do Oceano e sobe aos céus, levando uma urna de onde

Os versos que contam a história do casal se conectam. Safo inicia essa canção fazendo uma alusão às Musas, recomendando que as jovens sigam os dons dessas divindades a partir da música, e para isso ela cita a “testude de cristalocanto”, uma lira com canto cristalino,<sup>33</sup> mais uma citação aos instrumentos musicais, assim como no fragmento 58A. Esses primeiros versos se conectam à história de Titono e Aurora a partir da alusão à velhice, já que a narrativa desse casal se faz trágica a partir da dualidade existente em um romance entre um mortal e uma imortal.

Titono, irmão mais velho de Priamo, era filho de Laomedonte e de Estrimo, a filha do deus-rio Escamandro. Era tão belo, que por ele se apaixonou perdidamente Éos, a Aurora, e o raptou. Os amantes tiveram dois filhos, Emátion e Mêmnon. Estava de tal maneira enamorada a formosa Aurora que quis se ligar ao espôso por laços eternos e pediu para ele, a Zeus, a imortalidade. No entanto, esqueceu-se de pedir, ao mesmo tempo, a juventude eterna. E foi assim que, com o passar dos anos, a funesta velhice trouxe ao amante outrora belo as rugas e a fealdade. Dentro em pouco ele se tornou um velho de fronte enrugada, de olhos baços e bôca flácida. Em vão, Éos tentou nutri-lo com a celeste ambrosia, que torna os corpos incorruptíveis. Cada vez mais o devastava a velhice. Sobreveio depois uma lamentável decrepitude. A deusa então relegou Titono a uma câmara da qual fechou hermêticamente as portas brilhantes. O velho ali ficou na solidão, até que os deuses, compadecidos, o metamorfosearam em cigarra (GUIMARÃES, 1982, p. 303).

A partir do verso 3, Safo canta sobre o envelhecimento que começa a assolar seu corpo, cantando sobre como seus cabelos negros agora ficam grisalhos, sobre o peso do peito, a fragilidade dos joelhos que antes eram ágeis

---

tira o orvalho matinal com que a aljofra a terra, muitas vêzes montada no cavalo alado Pégaso. Foi casada com Astreu e dessa união nasceram os ventos, Bóreas, Zéfiro, e Noto, e os Astros. Dela se enamorou Ares, o que lhe valeu a inimizade de Afrodite. Como deusa do amor, vingou-se inspirando-lhe desvairados amôres pelos mortais. O primeiro que Éos amou foi o gigante Oríon, que raptou e conservou junto a si, com grande descontentamento dos deuses, até que Ártemis o matou a flechada. Depois se apaixonou por Títon, um dos filhos de Laomedonte, e pediu a Zeus que lhe concedesse a imortalidade. Esqueceu-se, porém, de pedir ao mesmo a juventude eterna e a beleza, e com o tempo ele chegou à mais lamentável decrepitude. Não adiantou Éos alimentá-lo com a celeste ambrosia, ele cada vez envelhecia mais. A deusa, aborrecida, deixava-o fechado no quarto, do qual cerrava com cuidado as portas brilhantes. O velho ficou assim na solidão até que os deuses, enternecidos, o transformaram em cigarra. Ela teve outros amôres: Clíto, neto do adivinho Melampo, para quem obteve o favor de ser admitido no Olimpo. Céfaló, que ela raptou, mas não correspondeu ao seu amor. A deusa inspirou-lhe então dúvidas sôbre a fidelidade da espôsa. Do seu casamento com Títon, Éos teve dois filhos, Mêmnon e Emátion. Entre os outros filhos de Éos são mais conhecidos: Faetonte, Eósforo e Héspero, êstes dois últimos representando o duplo aspecto da Estrêla da Manhã e da Estrêla da Tarde” (GUIMARÃES, 1982, p. 186).

<sup>33</sup> “A testude de cristalocanto é a lira de canto cristalino, porque ela costumava ser feita com um casco de tartaruga (testude)” (FLORES, 2017, p. 183).

nas danças. Para falar sobre a velhice, Safo apresenta o contraste com a juventude: negros/grisalhos, frágeis/ágeis. Ela canta como sua juventude foi aproveitada e que agora a velhice inerente a todos os seres mortais chegou, “pois é impossível prosseguirmos inivelhecíveis”.

A história de Titono e Aurora então se inicia no verso 9, como um exemplo dessa inevitabilidade da velhice. Safo nos apresenta a agri doce paixão que a deusa teve pelo humano para o qual pediu pela imortalidade, mas foi atendida de uma forma não desejada. Titono envelheceria, apesar de ser imortal. Essa narrativa mostra que apesar de Titono ter uma amada imortal, isso não o libertou da velhice natural aos mortais.

Nesse fragmento vemos Safo incorpora a si mesma, a Titono e também à Aurora, ao apreciar a juventude e beleza tanto de si mesma quanto das jovens que a acompanham. Ao analisar esse mesmo fragmento, Sandra Boehringer comenta sobre a multiplicidade de pontos de vista que Safo apresenta na mesma canção:

O paralelo se faz então com Aurora ou com Titono? Se considerarmos Safo-ego no momento no qual ela se lamenta, frágil em seu corpo envelhecido, ela é ao mesmo tempo colocada em paralelo com Titono (pela fragilidade) e com Aurora (pela força); se, ao contrário, considerarmos Safo-ego jovem, cantando e dançando como as jovens corças, ela é colocada em paralelo com a imortal deusa pela juventude e com Titono, sem experiência erótica na ocasião em que foi raptado pela divindade. Enfim, se considerarmos Safo em qualquer idade ela é colocada em paralelo com Aurora, submissa ao poder de eros, e com Titono, segunda vítima deste encantamento. Estes paralelos desenham linhas *que se cruzam*, onde as personagens que ilustram e atuam/existem no poema, por intermédio da canção, são ao *mesmo tempo* jovens e velhas, fortes e fracas, sedutores e seduzidos, sequestrados e sequestradores, ativos e passivos, homens e mulheres, Aurora e Titono (BOEHRINGER, 2017, p. 40, grifos da autora).

Safo, então, é totalmente representada em ambos os personagens, Titono e Aurora. A velhice que agora recai sobre ela a faz recordar de sua juventude, quando ela seguia o dom das Musas, amou e sofreu, assim como o casal mitológico. Agora, Safo aconselha as jovens que façam o mesmo que ela, que vivam esse dom divino, que abarca a dança e a música.

Analisando o conjunto como um todo, desde o “faça-se agora a festa”, no início do fragmento 58A, até “o amor concedeu todos fulgores que no sol assombram”, concluindo o fragmento 58C, é possível visualizar uma canção de agradecimento ao dom que as musas concederam à poetisa e que ela usufruiu

de forma ávida. Safo canta sobre a glória que fez com que a poetisa fosse apreciada no mundo terreno, que vivesse as festas, aproveitasse a juventude e amasse. O dom da mélica com a qual Safo se tornou lembrada por milênios até a atualidade, é o dom que ela parece desejar às garotas que a acompanhavam. Seria esse dom um dos aprendizados que Safo passaria então para as jovens de Mitilene? Essa é uma das indagações que tentaremos responder no próximo capítulo.

### Fragmento 71

]ia Mica  
 ]ela[ . . ] porém não te permito  
 ]deu-se aos a[more]s da Pentileia[  
 ]da at[ro]z noss[  
 ] doce can[ção] . [  
 ]canto de mel[  
 ]e sutis rou[xinóis  
 ] orval[h]ada[  
 (SAFO, *Fragmentos completos*, IV, fr. 71)

O fragmento 71 está presente no livro IV da mélica sáfica, tendo sua composição feita a partir de Hiponacteu ou Tetrâmetro Jônico Maior. Ele está no mesmo suporte que o conjunto de fragmentos 58, o Papiro de Oxirrincos 1787, datado entre os séculos II e III. Assim como maior parte da mélica do livro IV, esta canção também está em estado muito fragmentário, com apenas 8 versos identificados, porém lacunares.

Na canção em análise, Safo cita Mica, uma jovem que pode fazer parte de seu círculo. Essa canção pode remeter a várias interpretações, todas girando em torno da citação das “Pentileias” que, segundo Flores,

seriam as mulheres da casa de Pentilo, antigo palácio real de Mitilene; sabemos que uma delas se casou com Pítaco de Mitilene. Alceu fazia parte do grupo adversário a Pítaco; poderíamos supor, pela oposição criada neste poema, que Safo também estaria numa posição política oposta, o que indicaria uma política dos grupos femininos em Lesbos (2017, p. 211).

Cristóbal esclarece que “Pentilo, neto de Agamemnon, teve um papel de liderança na colonização eólica, e os Pentilidas também tiveram uma liderança

política em Lesbos” (CRISTÓBAL, 2017, p. 172, tradução nossa).<sup>34</sup> Assim, a citação de Safo às mulheres dessa família pode ter um forte apelo político, incomum à sua mélica.

Mica poderia ter desenvolvido uma conexão com as mulheres dessa casa, o que pode ter causado o descontentamento de Safo; ou, ainda não teria feito isso, estando a poetisa a esclarecer que não permitiria que algo assim ocorresse. Outra pessoa poderia ter caído “aos a[more]s da Pentileia[”, e Safo estaria utilizando-a como exemplo, podendo até mesmo estar se referindo ao próprio tirano Pítaco, que casou com uma das mulheres dessa casa.

O restante do fragmento está bastante degradado, sendo possível apenas identificar as frases “doce canção”, “canto de mel” e “sutis rouxinóis”, sem termos indicações sobre a quem estaria Safo se referindo. Seria uma divindade? A própria Mica? Ou outra garota à qual Safo estaria dedicando a mélica, se utilizando assim da história de Mica e da Pentiléia para algum propósito? Retornaremos a esse fragmento no próximo capítulo para entendê-lo melhor em meio ao contexto político de Mitilene.

## Fragmento 81

]deix . [  
]rápid[  
]env[

Ah Dica o melhor é coroar flores nos teus cabelos  
colhendo rebentos dos anetos nas mãozinhas jovens  
pois Graças sagradas †contemplaram† às bem coroadas  
e às descoroadas devotaram desconfiança  
(SAFO. *Fragmentos Completos*, IV, fr. 81)

Presente no Livro IV da edição de Alexandria, composto por estrofes de Hiponacteu ou Tetrâmetro Jônico Maior, o fragmento 81 também nos revela o nome de mais uma das garotas que poderia fazer parte do círculo de Safo, Dica. Assim como o fragmento 71, analisado anteriormente, essa mélica está preservada no Papiro de Oxirrinco 1787. Também há uma citação deste fragmento na obra *Banquete dos Sofistas* (15.674e), do escritor grego Ateneu.

Com os primeiros versos bastante corrompidos, o fragmento apresenta quatro versos em um bom estado de preservação. Nele, Safo se dirige a Dica, suposta jovem participante do seu círculo, a aconselhando a utilizar a coroa de

---

<sup>34</sup> “Penthilus, grandson of Agamemnon, had a leading role in the Aeolian colonization, and the Pentilids also had a leading political role in Lesbos”.

flores no cabelo para agradar as Graças, pois a não utilização seria vista com desconfiança por essas.

Segundo Flores, é possível que Dica e Mnasídica, citada no fragmento 82 junto a Girino, sejam a mesma pessoa. Dica não é muito comentada por estudiosos por não ter tanto destaque na mélica sáfica como Átis ou Anactória. Entretanto, a presença dela nesse fragmento traz um importante aspecto ritualístico que é o uso da coroa de flores.

A coroa aqui descrita como algo que agrada às Graças, é um item muito importante no contexto ritualístico, de modo que Safo ensina à Dica como usá-lo em uma ocasião festiva.

Ragusa interpreta que:

É possível que a canção se destine a uma festividade nupcial, o que explicaria a imagem de Dica em evidência: bela, jovem, erotizada – ela poderia ser a noiva. Para tal festa, como para qualquer outra, a guirlanda é elemento essencial, e há que saber trançá-las. E o prazer, o charme, o regozijo são realçados pela mais do que adequada presença das próprias Cárites, as deusas Graças, que com frequência integram o cortejo de Afrodite na tradição mítico-poética e iconográfica, protetoras da juventude vegetal e humana (RAGUSA, 2019, 99-100).

Segundo Ragusa, Dica poderia ser a noiva, mas ela também poderia apenas fazer parte de um cortejo nupcial, dada a linguagem suave de Safo utilizada no fragmento, ao cantar “colhendo rebentos dos anetos nas mãozinhas jovens”, ou mesmo na tradução da própria Ragusa “tramando raminhos de aneto com tuas mãos macias” (2019, p. 99). Parece mais provável ser Dica uma jovem ainda no círculo de Safo, aprendendo a importância de utilizar as vestimentas corretas em determinadas ocasiões.

A importância desse fragmento para a presente pesquisa se dá tanto pela menção de mais um nome que pode fazer parte do círculo de Safo, como também da representação de vestimentas que fariam parte das ocasiões ritualísticas que contavam com a participação dessas jovens. Também visualizamos uma mélica que tem como objetivo a instrução acerca da etiqueta que a jovem deve seguir para agradar os deuses, mais um sinal de que Safo estaria envolvida no processo educativo das jovens aristocratas de Lesbos.

## **4 A participação feminina no contexto educacional, ritualístico e musical, segundo os fragmentos de Safo**

Como culminância do nosso trabalho, o capítulo 3 apresentará inicialmente um arcabouço teórico sobre a religião, música, educação e a vivência feminina na Grécia Antiga, e como as mulheres e meninas estariam envolvidas em todos esses aspectos. Analisar o cotidiano na Antiguidade grega é de extrema importância para compreendermos como é feita a representação delas nos fragmentos de Safo: seria algo diferente do que é visto em outras fontes, ou existem semelhanças? Além disso, é importante frisar que a maioria das fontes que temos sobre essas mulheres é proveniente de Atenas. Dessa forma, os fragmentos de Safo nos auxiliarão a ter uma visão de Lesbos, uma região que possui influências asiáticas, e que tinha suas especificidades culturais locais.

Após a análise teórica, apresentaremos o nosso panorama geral sobre a representação das jovens aristocratas nos fragmentos sáficos para, assim, compreendermos a participação dessas garotas nos ritos, e a importância delas para a análise da religião e educação na Ilha de Lesbos.

### **4.1 O estudo das mulheres da Antiguidade grega**

No posfácio de seu livro *Mulheres e Poder: Um Manifesto*, a antiquista britânica Mary Beard diz que “prestar mais atenção na Grécia Antiga e em Roma ajuda-nos a prestar mais atenção em nós mesmos e a compreender melhor como aprendemos a pensar como pensamos” (2018, p. 103). O livro mencionado une duas palestras feitas pela autora, que nos apresentam a sua visão sobre o poder político feminino, e como ele é visto pelos homens, permitindo paralelos entre a Antiguidade ocidental e os tempos atuais. De fato, compreender aspectos da história grega e romana, nos auxilia a observar pensamentos e práticas da sociedade ocidental atual, afinal essas foram as influências para a construção da cultura europeia, que nos influenciou diretamente.

Para que possamos entender como as mulheres são tratadas e vistas pela nossa sociedade, observaremos como foi feita a construção do feminino, ainda que em épocas mais remotas. A civilização grega nos apresenta diversos

exemplos de como seria o cotidiano das mulheres durante a Antiguidade, e era necessário que essas mulheres cumprissem regras sociais que variavam local e cronologicamente.

#### 4.1.1 A História das Mulheres

Falar sobre a história das mulheres não é apenas analisar o campo historiográfico e suas produções, mas também compreender o surgimento dessa corrente no mundo acadêmico, e o que impulsionou a produção científica sobre as mulheres na História. O início da produção de trabalhos concernentes à História das Mulheres é fruto do próprio movimento feminista, compreendido em três ondas principais:

Em geral, afirma-se que o ocidente vivenciou pelo menos três momentos de grande movimentação e articulação feminista não restritos a um único espaço geográfico e que poderiam ser chamados de ondas feministas, em uma perspectiva mais global. A primeira dessas ondas formou-se na segunda metade do século XIX, em diferentes países, impulsionando inúmeras demandas até o início da I Guerra Mundial, quando milhares de mulheres viram-se obrigadas a lidar com a devastação e os problemas gerados pelos contextos da guerra. A segunda onda despontou em meados da década de 1960, intensificando-se na década de 1970 e espalhando-se por vários contextos sociais nas décadas seguintes. Quanto à terceira onda, há controvérsias sobre a sua periodização e caracterização. Essa controvérsia implica a existência ou não de uma quarta onda (ZIRBEL, 2021, p. 12).

Ilze Zirbel complementa em seu trabalho que a terceira onda poderia ter iniciado na década de 1990, de acordo com as feministas norte-americanas, entretanto esse não é um consenso (2021, p. 21-22). De toda forma, o início do movimento feminista se deu no século XIX com as sufragistas, chegando a seu ápice durante o século XX, mudando muitos aspectos da vida social feminina, sobretudo com as duas grandes guerras, que colocaram as mulheres nas linhas de frente das fábricas e das cidades enquanto os homens lutavam nos fronts.

O [século] XX é chamado de “o século das mulheres” em razão das transformações aceleradas que propiciaram à experiência feminina. Foi uma época de ampliação de direitos e oportunidades e de mudanças, tanto na qualidade de vida das mulheres, quanto no imaginário coletivo (PINSKY; PEDRO, 2013, p. 9).

A busca por direitos políticos e sociais das mulheres que impulsionou o movimento feminista, influenciou a escrita da História, exatamente em uma época de amplo debate sobre o que era abordado e o que estava sendo marginalizado. Durante o século XIX, a História Científica dominada pela visão positivista, ditara as regras da escrita histórica, com uma preferência pela História Política, sem prestar atenção nos sujeitos, principalmente aqueles que não tinham um status de poder na sociedade europeia.

O ponto de virada para uma abertura na visão da historiografia acerca de suas fontes e pesquisas foi o advento da Escola dos Annales, movimento que surgiu a partir da revista *Annales d'histoire économique et sociale*, criada e editada por Marc Bloch e Lucien Febvre, cuja primeira edição foi publicada em 1929 (BURKE, 1992, p. 42). Dividida em três fases,<sup>35</sup> essa corrente historiográfica abriu portas para diversos campos de excluídos da pesquisa histórica, o que permitiu que, principalmente na terceira geração dos Annales, surgisse a História das Mulheres.

O surgimento recente do campo da História das Mulheres explicita um problema na historiografia que perdurou por muito tempo: a exclusão de determinados grupos sociais que serviam como personagens de apoio para os “grandes homens”, mas que tinham sua própria importância e impactavam de sua própria forma a sociedade da sua época. Michelle Perrot, explicita a realidade, em que à mulher não é permitido ser o centro da narrativa histórica:

O “ofício do historiador” é um ofício de homens que escrevem a história no masculino. Os campos que abordam são os da ação e do poder masculinos, mesmo quando anexam novos territórios. Econômica, a história ignora a mulher improdutiva. Social, ela privilegia as classes e negligencia os sexos. Cultural ou “mental”, ela fala do homem em geral, tão assexuado quanto a Humanidade. Célebres – piedosas ou escandalosas –, as mulheres alimentam as crônicas da “pequena” história, meras coadjuvantes da *História!* (PERROT, 2017, p. 170, grifo da autora).

---

<sup>35</sup> “Esse movimento pode ser dividido em três fases. Em sua primeira fase, de 1920 a 1945, caracterizou-se por ser pequeno, radical e subversivo, conduzindo uma guerra de guerrilhas contra a história tradicional, a história política e a história dos eventos. Depois da Segunda Guerra Mundial, os rebeldes apoderaram-se do *establishment* histórico. Essa segunda fase do movimento, que mais se aproxima verdadeiramente de uma “escola”, com conceitos diferentes (particularmente estrutura e conjuntura) e novos métodos (especialmente a “história serial” das mudanças na longa duração), foi dominada pela presença de Fernand Braudel. Na história do movimento, uma terceira fase se inicia por volta de 1968. É profundamente marcada pela fragmentação” (BURKE, 1992, p. 13).

A análise de Perrot é feita para evidenciar as mulheres populares do século XIX, mas a desvalorização do papel feminino na sociedade se estende a diversos tempos e espaços, refletindo também na história das mulheres do Período Arcaico grego, nosso objeto de estudo.

Perrot também evidencia que a exclusão feminina na História ocorre já nas fontes utilizadas pelos pesquisadores, fontes essas que são majoritariamente escritas por homens, problemática perceptível também em nossa pesquisa. Como discutido no capítulo 1, a maioria das fontes para a biografia de Safo na própria Antiguidade, foi escrita por homens que colocavam suas percepções e conhecimentos sobre a poetisa em seus testemunhos. Isso não só acontece com Safo, mas com a análise do objeto “mulher”; a visão que temos sobre as mulheres na Antiguidade grega é advinda da percepção e expectativas dos homens.

A solicitação supostamente modesta de que a história seja suplementada com informação sobre as mulheres sugere não apenas que a história como está é incompleta, mas também que o domínio que os historiadores têm do passado é necessariamente parcial. E, o que é mais perturbador, abre à sondagem da crítica a verdadeira natureza da história como uma epistemologia centralizada no sujeito (SCOTT, 1992, p. 79).

Ainda que escritas na década de 1990, as palavras de Joan Scott possuem relevância na produção histórica atual. Com a nova visão historiográfica da segunda metade do século XX, os trabalhos que envolvem os estudos sobre mulheres aumentaram, e hoje temos diversas pesquisas sobre personagens e grupos que foram diminuídos por muito tempo. Contudo, mesmo com o grande volume de produções, percebemos que ainda existe muito a ser estudado, sobretudo para a Antiguidade.

#### **4.1.2 A mulher ideal da Antiguidade Grega**

Compreender as mulheres na Antiguidade é o mesmo que entender a visão masculina sobre as mulheres; de fato, os dois objetos por vezes se confundem. Como ressaltamos, muitas fontes sobre as mulheres foram produzidas por homens, isso se torna quase uma regra quando nos voltamos para a Antiguidade grega. Procurar compreender a narrativa de Safo de Lesbos sobre as meninas que viviam ao seu redor não é uma tentativa de “espremer” os fragmentos da poetisa sem nenhum motivo, mas sim uma maneira de

coletar fontes com narrativas feitas por uma mulher, algo de extrema importância para a investigação sobre as mulheres contemporânea a ela.

Compreender a visão masculina sobre as mulheres, reflete em muito do que sabemos sobre a sociedade grega. Essa visão masculina ocorre a partir de uma tradição oral que tinha como objetivo a diversão, mas também o aprendizado, e mesmo as fontes que surgiram após a inserção do alfabeto grego possuem um teor pedagógico.

A *Ilíada* e a *Odisseia* poemas épicos de Homero, nos apresentam mulheres diferentes que se encaixam em alguns rótulos: as esposas, as escravas, as filhas. As duas esposas mais memoráveis das obras de Homero foram Helena e Penelope, dois exemplos diferentes que demonstram para o público o que uma mulher deve ou não fazer, quais comportamentos colaboram para a manutenção de uma ordem social, e quais acarretam em desordem e guerra.

Helena é uma esposa que abandona seu lar, fugindo com o príncipe troiano Paris. Sendo desejo, amor, desespero ou tédio, os sentimentos de Helena por ter aceitado fugir com Paris não são importantes: o que realmente importa é a sua ação e o que ela traz à civilização troiana. Menelau procura seu irmão, Agamemnon – que já tinha interesses na região comandada pelo Rei Priamo – buscando fazer o resgate de sua esposa, o que acarreta em uma das guerras mais lembradas da literatura mundial. Existe a dúvida se Helena teria sido coagida a fugir, ou até mesmo forçada, mas isso é outro fator que não parece ser importante. De todas as maneiras, o principal ponto a ser evidenciado é a falha de Helena em seu papel como mãe, rainha e, principalmente, esposa.

Diferente de Helena, Penelope é a representação da esposa leal. Penelope viu seu marido partir para a guerra, e cuidou do filho, Telêmaco, durante todos os anos da ausência de Odisseu. Ela permaneceu fiel ao marido, mesmo quando todos acreditavam que ele deveria estar morto pela demora em seu retorno, Penelope se manteve firme e enganou os pretendentes afim de continuar aguardando o retorno de Odisseu. Importante frisar que Penelope não foi apenas uma esposa fiel: ela era uma mulher obediente, vemos isso quando o filho Telêmaco a manda voltar para seu fiar após ela censurar a

canção do *aedo* no início da *Telemaquia*.<sup>36</sup> Ausente Odisseu, Telêmaco é o dono da casa, o responsável por Penelope, que se vê obrigada a obedecer ao próprio filho.

Minha mãe, por que razão levas a mal que o fiel aedo nos deleite de acordo com a sua inspiração? Não são culpados os aedos, mas Zeus: aos homens que por seu pão trabalham estabeleceu o destino que entendeu. Não é justo levarmos a mal que ele cante a desgraça dos Dânaos.

Pois os homens apreciam de preferência o canto que lhes pareça soar mais recente aos ouvidos. Que o teu espírito e o teu coração ousem ouvir. Não foi só Ulisses que perdeu o dia do retorno em Tróia; também pareceram muitos outros. Agora volta para os teus aposentos e presta atenção aos teus louvores, ao tear e à roca; e ordena às tuas servas que façam os seus trabalhos. Pois falar é aos homens que compete, a mim sobretudo: sou eu quem manda nesta casa. (HOMERO, *Odisseia*, Canto I, vv. 346-359, p. 130)

Penelope reage com assombro à ordem de seu filho, porém a acata e retorna ao quarto onde chora por Odisseu. A atitude de Telêmaco é influenciada por aqueles que o acompanhavam, os pretendentes de Penelope e, dessa forma, o jovem se vê na posição de demonstrar que agia como o homem da casa, que tinha consciência da sua responsabilidade.

No ponto em que começa as provas escritas da cultura ocidental, as vozes femininas não eram ouvidas em âmbito público. Mais que isso, na visão de Homero, parte do amadurecimento, no caso do homem, é aprender a assumir o controle do pronunciamento público e silenciar a fêmea (BEARD, 2018, p. 16)

Telêmaco se mostra, assim, um homem amadurecido, que comanda a mulher que está sob a sua proteção. A *Telemaquia* mostra o crescimento do filho de Odisseu e Penelope que, com a ausência do pai, deve lidar com os problemas de Ítaca e de sua própria casa. Enquanto isso, Penelope também cumpre o seu papel na estrutura familiar, obedecendo ao seu filho e se mostrando uma esposa fiel e paciente, que é recompensada no final da narrativa pelo retorno de seu marido.

Tanto Helena quanto Penelope estão afastadas de seus maridos durante a guerra e ambas têm o mesmo final: Helena é recuperada por Menelau e

---

<sup>36</sup> A *Telemaquia* é constituída pelos quatro primeiros cantos da *Odisseia*, onde vemos o filho de Odisseu, Telêmaco, e como a sociedade de Ítaca reage à ausência do herói.

Odisseu retorna para casa, se reunindo com Penelope. Um final feliz para a estrutura familiar grega.

Outras obras também apresentam representações de como seriam as mulheres na Grécia. Homero nos dá uma visão de diversos locais: Helena, é rainha de Esparta; Penelope, que habitava em Ítaca, uma ilha do Mar Jônico; além das mulheres da região de Troia: Hécuba, Andromaca, Briseis. As deusas também são apresentadas. Durante o Período Clássico o teatro grego ofereceu uma variedade de peças que apresentam mulheres com características diferentes, cada uma delas com uma lição a oferecer.

A Medéia de Eurípedes é uma mulher destruída e enlouquecida que não aceita ser abandonada pelo marido, Jasão, e por isso comete atrocidades. Na *Oresteia* de Ésquilo, Clitemnestra é morta por seus filhos, Orestes e Electra, após ela assassinar o marido, Agamemnon, e se juntar a Egisto. Jocasta tira a própria vida em *Édipo Rei*, após descobrir que estava casada com o próprio filho. Muitas outras personagens cometem ações imperdoáveis e têm finais dignos das tragédias em que estão inseridas, para demonstrar o papel que era – ou não – esperado da mulher na sociedade grega.

Até mesmo uma comédia, como *Lisistrata*, de Aristófanes, oferece um modelo da visão que os atenienses tinham acerca das mulheres na sociedade. Na peça, Lisistrata reúne diversas mulheres gregas e organiza uma greve do sexo para forçar o fim do conflito entre Atenas e Esparta. Ainda que a protagonista, que dá nome à peça, obtenha um enorme poder diplomático em prol de uma reconciliação entre atenienses e espartanos, no fim da comédia o que temos como o “final feliz” é principalmente o fim da greve, onde maridos e esposas voltarão às suas casas para cumprir seus deveres maritais.

LISÍSTRATA: Vamos, pois, já que o desfecho foi tão feliz, homens de Esparta, levai vossas esposas, e vós, atenienses, tomai as vossas. Que todo homem fique ao lado de sua esposa, e toda mulher ao lado de seu marido, e depois para celebrarmos a nossa ventura, vamos dançar. E, no futuro, tomemos cuidado para que tais desentendimentos não ocorram de novo (ARISTÓFANES, *Lisistrata*, 1996, p. 35).

Lisistrata volta ao seu espaço de praxe, o lar. Ainda que homens e mulheres convivam nesse espaço, logo os homens deverão voltar aos seus deveres públicos, sociais e militares. Não podemos imaginar se Lisistrata ficará ou não frustrada por ter alçado um papel tão importante para logo voltar ao seu

status quo, por vezes seu único objetivo era realmente apenas chamar atenção dos homens para que houvesse a resolução do conflito entre Atenas e Esparta.

Não é apenas o teatro que traz representações femininas a partir do olhar masculino; outras obras literárias do Período Clássico abordam o papel que a mulher tinha na sociedade como, por exemplo, Xenofonte e Aristóteles.

Em sua obra *Economico*, Xenofonte apresenta diversos diálogos, sendo um deles voltado para a discussão dos papéis da mulher e do homem na sociedade, e porque era importante que esses padrões fossem mantidos:

E, pelo fato de que por natureza, ambos são igualmente bem dotados para tudo, precisam muito um do outro e a união é mais útil ao casal quando o um é capaz daquilo em que o outro é deficiente. Sabendo, minha mulher, disse-lhe eu, os deveres que a cada um de nós foram determinados pelo deus, é preciso que tentemos, cada um de nós, levá-los a termo da melhor forma possível. Aprova-o, disse-me ter dito, também ao fazer cônjuges o homem e a mulher. E, como o deus os fez parceiros quanto aos filhos, assim também a lei os instituiu como parceiros na casa. E a lei declara nobre aquilo para o que os fez mais capazes por natureza. Para a mulher é mais belo ficar dentro de casa que permanecer fora dela e para o homem é mais feio ficar dentro de casa que cuidar do que está fora. Se alguém faz coisas estranhas à natureza que a divindade lhe deu, talvez os deuses não deixem de perceber que ele está fora de seu lugar e ele é punido por descuidar-se de tarefas que são suas ou fazer tarefas da mulher (XENOFONTE, *Economico*, VII, 28-31, p. 39).

Nesse diálogo entre Isômaco e sua esposa, vemos que o espaço feminino é o interior do lar, enquanto o espaço masculino é o exterior, onde acontece a vida política, e essa seria uma lei natural criada pelos deuses. Esse diálogo nos mostra que a imposição sobre a posição social não afeta apenas a mulher, mas também o homem, que se vê “obrigado” a participar da vida política. Devemos pensar que nessa época deveria haver homens e mulheres que aceitavam seus deveres para com a *polis*, mas também aqueles que não consentiam de bom grado, ou que até mesmo recusavam esses papéis. Mas vemos que existia um padrão social, e que o direcionamento correto seria acatá-lo.

Outro ponto interessante que podemos extrair da obra de Xenofonte retoma à questão já abordada na *Odisseia*, de Homero: a responsabilidade masculina para com a mulher. Isso é tratado em um diálogo entre Sócrates e Critábolos, onde os dois comentam sobre de quem seria a responsabilidade caso uma mulher cometesse um erro:

Quando uma ovelha passa mal, na maioria das vezes, responsabilizamos o pastor, e, quando um cavalo se comporta mal, falamos mal do cavaleiro. Quanto à mulher, se, instruída pelo marido no que é bom, mesmo assim age mal, seria ela talvez a responsável; mas, sem a instruir no que é belo e bom, se a tratasse como uma ignorante nessas questões, com justiça não seria o marido responsável? (XENOFONTE, *Economico*, III, 11, p. 18).

Assim como o pastor é responsável pela ovelha e o cavaleiro pelo cavalo, o marido tem a responsabilidade sobre a sua esposa, deve educá-la acerca de seus deveres e comportamentos, para que não faça nenhum ato que seja mal visto pela sociedade. A comparação feita por Xenofonte pode parecer até mesmo ofensiva, mas reflete a visão do autor sobre o relacionamento entre homem e mulher. Assim como a mulher tem o dever de praticar os ensinamentos de seu marido, este deve ensiná-la tudo que seja necessário para que a organização social se mantenha.

Essa responsabilidade masculina é um papel natural atribuído ao homem: comandar. Se ele comanda a *pólis*, ele também deve comandar seu lar. Essa visão aparece na narrativa de Aristóteles sobre a organização da cidade ideal na obra *Política*, em que Aristóteles explica o porquê de o homem livre possuir o papel de comandante da casa, estando acima das mulheres, crianças e escravos:

De facto, o homem livre manda no escravo, da mesma forma que o marido na mulher, e o adulto na criança. Nesses casos, as partes da alma estão presentes em todos esses seres mas dispostas de modo diferente. O escravo não tem faculdade deliberativa; a mulher tem-na, mas não tem faculdade de decisão; a criança tem capacidade de decisão, mas ainda não desenvolvida. (ARISTÓTELES, *Política*, I, 1260a, 9-13, p. 95).

Aristóteles explica que o homem possui todas as partes necessárias para comandar a casa, enquanto mulheres, crianças e escravos possuem essas partes, mas com suas deficiências. O escravo não tem poder de reflexão para que seja feita uma decisão; a mulher reflete, mas não pode decidir; a criança ainda está desenvolvendo essa capacidade. Naturalmente que pelo contexto da reflexão, Aristóteles se refere a uma criança do gênero masculino, já que a mulher adulta não tem o poder de decisão, algo que não lhe é ensinado na infância, pois não há necessidade de ser posto em prática.

Desde a narrativa sobre a Guerra de Troia até o final do Período Clássico, portanto, há um padrão nos papéis atribuídos a homens e a

mulheres: eles, os que comandam, elas, as subordinadas. A representação da mulher como uma criatura obediente é apenas um viés que oculta os demais papéis desempenhados na *pólis*. Safo de Lesbos apresenta uma outra faceta feminina, inserindo as mulheres no universo ritualístico, mulheres que se divertem e participam de festas, que amam e são amadas. É a partir dessa percepção que utilizaremos os fragmentos de Safo para estudarmos alguns aspectos importantes sobre a cultura e a religião da Ilha de Lesbos, a fim de compreendermos as mulheres dentro de outros espaços sociais.

## 4.2 A religião na Grécia Antiga

Jean-Pierre Vernant inicia a sua obra *Mito e Religião na Grécia Antiga* com um aviso aos historiadores sobre a religião grega: deve-se ter atenção para não “cristianizar” seu objeto de estudo, já que a religião grega, com suas práticas politeístas e inserida em um contexto social diferente do nosso, possui suas próprias características (2006, p. 2-3).

As religiões antigas não são nem menos ricas espiritualmente nem menos complexas e organizadas intelectualmente do que as de hoje. Elas são outras. Os fenômenos religiosos têm formas e orientações múltiplas. A tarefa do historiador é identificar o que a religiosidade dos gregos pode ter de específico, em seus contrastes e suas analogias com os outros grandes sistemas, politeístas e monoteístas, que regulamentam as relações dos homens com o além (VERNANT, 2006, p. 3).

Dentro da própria Hélade já há diversidade religiosa, pois o mesmo politeísmo grego possui especificidade locais, como cidades que possuem sua divindade principal. Além disso, a religião na Grécia não possui apenas um caráter ritualístico, espiritual, ela é ligada a diversos aspectos da organização social. Os deuses gregos são convidados principais das festas cívicas, eles fazem parte das narrativas, influenciam eventos importantes da História, como é o caso da Guerra de Tróia. Além disso, eles são padroeiros de cidades, fontes de proteção para as *póleis*. Dessa forma, a religião na Grécia adquire um papel cívico, ligado à política e, de acordo com as palavras de Vernant, “dizer que o político está impregnado de religioso é reconhecer, ao mesmo tempo, que o próprio religioso está ligado ao político” (2006, p. 9).

Portanto, os deuses acabam por ser também uma representação da *pólis*, assim como a *pólis* é uma representação do deus, como ocorre em

Atenas, e sua deusa poliade, Atena, –representando a força de combate da cidade, e também o seu poder intelectual; ou Esparta, cujo patrono é Ares, o deus da guerra; a cidade é, portanto, conhecida pela conexão com a guerra, o poder bruto, o militarismo. Observar os deuses patronos das cidades revela uma forma de analisar, também, o perfil político e social daquele local.

Tratando especificamente do Período Arcaico, a religião é um ponto de extrema importância para analisar também o papel das mulheres. O pesquisador José Antônio Dabdab Trabulsi explica que:

O mundo divino dos gregos no início do período arcaico é de uma riqueza rara. Trata-se ainda de um politeísmo e, como freqüentemente nestes casos, a multiplicidade dos deuses permite muitas adaptações, alterações, composições. A profusão quase anárquica de personalidades divinas é dificilmente corrigida pelo reforço da autoridade de Zeus, bastante sensível e que acompanha a tendência geral de reforço dos deuses em detrimento das deusas. Há, portanto um esforço de hierarquização do mundo divino (DABDAB TRABULSI, 1992/1993, p. 142).

Dabdab Trabulsi ainda explicita em seu texto que muito do que foi construído da religião grega no início do Período Arcaico reflete nos, e os, desejos dos aristocratas, como forma de garantir o seu poder político. De fato, o uso da religião não apenas reflete a política, mas também os desejos sociais, como vimos no diálogo entre Isômaco e sua esposa, onde a lei à qual se determina o local do marido e o local da mulher é algo natural, de acordo com a vontade dos deuses (XENOFONTE, *Economico*, VII, 28-31, p. 39). A perpetuação do papel feminino na sociedade também é justificada pela vontade dos deuses, além do próprio dever para com a *pólis*.

Entretanto, essa vontade dos deuses não era apresentada aos fiéis através das leis, nenhum deus as escreve. Nas palavras de Walter Burkert:

Os deuses gregos não ditavam leis. No entanto, a religião grega era um dever que se manifestava em mandamentos e ameaças de sanções severas, muitas vezes desproporcionadas em relação à transgressão. Quem quer que transgredisse uma certa fronteira ou colocasse um ramo sobre um certo altar, era condenado a morte. Nesta medida, a religião parecia como que um modelo de um comportamento imposto por um <<deves fazer>> (BURKET, 1993, p. 477).

Percebemos que é através da noção de dever com as vontades divinas, que os humanos abraçavam e, eventualmente, produziam leis baseadas em

“mandamentos”, ligados à manutenção da *pólis*. O casamento e a organização da casa são de interesse da organização política, e a vontade dos deuses é que a mulher deve permanecer no lar e o homem fora dele.

Essa religião politeísta é repleta de cultos e ritos para homenagear seus deuses, e são inseridos na vida social e política da *pólis*, como parte do calendário. De acordo com Burket: “O calendário de uma cidade ou de uma tribo é sempre, simultaneamente, um documento fundamental da religião definida localmente” (1993, p. 437).

Dessa forma, queremos frisar que a religião é um elemento importante tanto na análise dos fragmentos sáficos, quanto no entendimento da vivência feminina no Período Arcaico. Para isso, precisamos compreender alguns elementos que compunham um aspecto importante da religião, algo imprescindível na vida social das mulheres da *pólis*: o rito do casamento.

#### 4.2.1 O rito do casamento

Na Antiguidade Grega, os ritos existiam como uma ligação entre a vida social e religiosa. Ritos de nascimento,<sup>37</sup> ritos de casamento, ritos fúnebres,<sup>38</sup> todos eles são voltados para aspectos da sociedade, respeitando regras ditas pela religião poliade. Isso é algo comum a muitas sociedades, a religião se torna um vínculo e muitas vezes um apoio para determinadas ações.

Vimos que Isômaco tratou os papéis do homem e da mulher no casamento como uma vontade dos deuses e, dessa forma, a própria instituição também faz parte dessa vontade. É possível perceber isso pela existência de uma deusa do casamento, Hera, esposa de Zeus, e não é surpreendente que exista uma ligação entre o casamento, um arranjo entre famílias, e as práticas religiosas:

---

<sup>37</sup> “Na Grécia, os recém-nascidos eram lavados, com água, vinho ou outro líquido e, em alguns lugares, se fosse menino pendurava-se um ramo de oliveira, se menina, uma fita de lã. Os meninos eram apresentados à frátria (o conjunto de todos os familiares)” (FUNARI, 2002, p. 42).

<sup>38</sup> “Os gregos davam muita atenção ao sepultamento dos mortos, até mesmo pelo fato de morrerem muito jovens, boa parte destes guerreiros e parturientes, pois guerras e partos eram importantes e valorizadas atividades sociais que freqüentemente levavam à morte precoce. As mulheres lavavam e perfumavam o corpo do morto que seria velado na casa da família por um ou dois dias. No velório, as mulheres choravam, esta era uma das raras ocasiões em que as mulheres gregas de elite podiam aparecer em público. As mortes consideradas mais honrosas eram a do guerreiro em luta e a da mulher que morria no parto. O corpo defunto podia ser cremado ou enterrado na tumba, local que recebia a visita e o culto dos parentes” (FUNARI, 2002, p. 46-47).

Os casamentos na Atenas do período clássico consistiam de uniões que visavam a vantagens e interesses mútuos, e não de uniões decorrentes da existência do amor entre os noivos, que sequer se encontravam antes que o casamento fosse combinado por suas famílias. Nem depois da cerimônia fazia-se votos de amor e fidelidade ou devoção entre marido e mulher. Os votos eram de prosperidade e fertilidade para os recém casados (VRISSIMTZIS, 2002, p. 44).

O casamento era um aspecto social que visava a união entre famílias e a produção de futuros cidadãos para a *pólis*. Além disso, o arranjo era feito pelo pai, ou algum responsável da noiva com o noivo; a futura noiva não fazia parte desse momento, mesmo que fosse algo significativo para o resto da sua vida.

Sabendo disso, os ritos de casamento se iniciavam assim que o noivado era acordado. No texto *What kind of rite of passage was the Ancient Greek wedding?*, Gloria Ferrari explica quais ritos faziam parte da preparação e consumação do casamento, e em que momento eles aconteciam:

O *enguê* era o que distinguia a esposa legítima (*damar* ou *gunê gamatê*) da concubina (*pallakê*) ao dotar a mulher com a capacidade de produzir filhos que com o tempo seriam cidadãos, como aprendemos pela lei citada por Demostenes, e atribuída a Solon por alguns: “ela a quem o pai ou irmão ou avô seja prometida ou entregue por *enguê*, dessa mulher nascerá crianças legítimas (*gnêsious*)”. O casamento pode se seguir imediatamente após o *enguê* ou algum tempo depois. O *ekdosis* é a ocasião para rituais elaborados, durando vários dias, três no mínimo. No dia em que a noiva era entregue ao noivo, a *anakalyptêria*, haveria um banquete para as duas famílias e amigos, normalmente na casa da noiva. Em determinado momento, a noiva seria “descoberta” ou “revelada” e honrada com presentes. O transporte para a casa do pai ou guardião (*kurios*) para aquela do marido acontecia à noite, à luz de tochas. Na sua nova residência, mais rituais marcavam a entrada da noiva na *oikos* (“lar”) do marido: a ingestão de uma comida especial, um marmelo ou romã, e o banho do par com uma cesta cheia de frutas secas e nozes. Com a consumação do casamento, começa a coabitação (FERRARI, 2003, p. 28, tradução nossa).<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> “The *enguê* was what distinguished the legitimate wife (*damar* or *gunê gamatê*) from the concubine (*pallakê*) by endowing a woman with the capacity to produce children who in time would be citizens, as we learn from a law cited by Demosthenes, and attributed to Solon by some: “(she) whom father or brother or grandfather pledges or gives by *enguê*, from this woman are born legitimate children (*gnêsious*).” The marriage might follow immediately after the *enguê* or at a distance of time. The *ekdosis* is the occasion for elaborate rituals, lasting several days, three at least. On the day when the bride was given to the groom, the *anakalyptêria*, there would be a banquet for the two families and friends, normally at the bride’s house. At some point the bride would be “uncovered” or “unveiled” and honored with gifts. The transport from the house of her father or guardian (*kurios*) to that of her husband took place in the evening by the light of torches. In her new residence more ritual marked the entrance of the bride in the husband’s *oikos* (“household”): the eating of a special food, a quince or pomegranate, and the showering of the pair with a basketful of dried fruits and nuts. With the consummation of the marriage began cohabitation”.

Os ritos do casamento caracterizam um acontecimento na vida do casal, preparando-os para a vida que terão juntos. Mesmo que essa união não seja por amor, os gregos a viam como de fundamental importância, e os ritos eram realizados com dedicação, desde a *enguê*, rito inicial onde o acordo é feito, até a *anakalyptêria*, a revelação da noiva. Sobre esse último momento, Ferrari explica que há uma ligação com a mitologia, pois o nome apareceu pela primeira vez na *Teocosmogonia*, de Ferécides de Siro,<sup>40</sup> em que Zas presenteia Ctônia com um manto que seria a Terra. Dessa forma, esse momento representa tanto a revelação/descoberta da noiva quanto a entrega de presentes a ela, do marido, família e amigos (FERRARI, 2003, p. 32-34).

Novamente, vemos uma ligação entre celebrações sociais e a vida religiosa. Como já dito, a religião grega se atrela profundamente ao cotidiano e era base para muitas decisões e tradições, como é o caso do uso de uma espécie de véu pela noiva, referência à história de Zas e Ctônia.

Compreendendo um pouco do contexto geral da religião e dos ritos de casamento na Grécia Antiga, podemos analisar a presença de elementos nos fragmentos de Safo, e compreender como a poetisa representou o casamento e a participação feminina nessa ocasião. Essa abordagem nos auxiliará a conhecer as particularidades da prática religiosa em Lesbos.

### 4.3 O contexto de Lesbos: religião e ritos

Assentada pelos gregos eólicos provavelmente entre o final da Idade do Bronze e o início da Idade do Ferro, a Ilha de Lesbos tem uma extensão de 1.614 km<sup>2</sup> (HANSEN; SPENCER; WILLIAMS, 2004, p. 1018), e está localizada na região das ilhas eólicas, à oeste da Ásia Menor. Não sabemos ao certo a quantidade de *póleis* que existiam em Lesbos durante o Período Arcaico, mas algumas que podemos citar são Metímna, Antissa, Eresos, Pirra e Mitilene. Alguns eventos históricos envolvendo Lesbos são a ocupação persa da ilha no século VI a.C., e a sua participação na revolta iônica; e a participação na Guerra do Peloponeso, ao lado da Liga de Delos.

Mitilene é, segundo os pesquisadores Mogens Herman Hansen, Nigel Spencer e Hector Williams, uma *pólis* no sentido urbano, político e territorial, sendo a maior das *póleis* eólicas (2004, p. 1026). Além de estar em conflito

---

<sup>40</sup> Filósofo pré-socrático do século VI a.C., contemporâneo a Anaximandro (DAMACENA, 2017).

com Atenas no século VII a.C. pelo domínio de uma região troiana, Mitilene também ficou conhecida pelos dois poetas lésbios que compõem o cânone dos nove grandes poetas arcaicos: Alceu e Safo.

Não possuímos tantas informações sobre as *póleis* de Lesbos como temos sobre Atenas e até mesmo Esparta, e isso se deve à quantidade de documentos escritos produzidos sobre, e em Atenas, que sobreviveram ao tempo, muito por transmissão e citação, o que não aconteceu na mesma proporção em outras cidades-estado gregas.

Safo e Alceu são autores importantes para o estudo da política e da sociedade de Lesbos, principalmente de Mitilene. Mas mesmo que ambos fossem poetas métricos, os assuntos abordados em suas canções eram distintos: Alceu abordava a vida política em Mitilene, fazendo críticas ao regime tirânico de Pítaco, que assumiu o poder na *pólis* no século VI a.C., tirando os aristocratas do poder. Como membro da aristocracia, Alceu é contra o governo de Pítaco e participa de uma facção de oposição ao tirano, juntamente com seus dois irmãos. Especula-se que Safo tenha feito parte desse grupo, tanto por ela mesma ser da aristocracia, como por explicação ao seu exílio na Sicília. Entretanto, a poetisa não trata de assuntos políticos em suas canções, ao menos não nas que foram identificadas até o momento. Um dos únicos fragmentos de Safo para o qual existe a teoria de que haja uma opinião política é o fr. 71, em que cita-se uma Pentileia, mulher pertencente a casa de Pentilo, família que nessa época estava atrelada ao tirano Pítaco.

A arqueologia revelou alguns aspectos sobre a religião em Lesbos, como explica Nigel Spencer, ao apresentar descobertas sobre o culto de Apolo e Cibele, por meio de escavações em Pirra e Mitilene (1995, 296-298). Os cultos a dois deuses simultaneamente, ligam a religião praticada no local tanto à cultura grega quanto à éolica.

Mais especificamente no fragmento 17, são referenciadas três divindades: Hera, Zeus e Dioniso (filho de Tione). Essa tríade, como já abordado no capítulo 2, era importante para a religiosidade de Lesbos, onde haviam templos consagrados a eles. “Em Messon, norte de Pirra havia um templo que durante o Período Arcaico era compartilhado entre todos os lésbios e consagrado a três divindades: Zeus, a deusa mãe dos eólios (Hera ou Cibele)

e Dioniso” (HANSEN; SPENCER; WILLIAMS, 2004, p. 1019, *tradução nossa*).<sup>41</sup> Alceu também cita a existência dessa tríade em suas canções.

Um culto a uma tríade pode parecer estranha aos nossos olhos, mas

Politeísmo significa que vários deuses são adorados não só no mesmo local e ao mesmo tempo, mas também pela mesma comunidade, pelo mesmo indivíduo. É o seu conjunto que constitui o mundo dos deuses. Por muito que um deus se preocupe com a sua <<honra>>, ele não disputa com nenhum dos outros a sua existência, pois eles são todos <<seres eternos>> (BURKET, 1993, p. 422).

As sociedades politeístas também incorporam deuses, maneira de se aproximar de outras culturas em uma época em que invasões e ocupações eram frequentes. Com diversos deuses em seu panteão, não deveria ser estranho imaginar uma união desses para a proteção das *póleis*, ou até mesmo a escolha de uma divindade de proteção e louvor pessoal, relação que Safo parece ter com Afrodite.

#### 4.3.1 O rito a Afrodite, em Safo

Como foi visto no capítulo 2, o fragmento 2 de Safo é um hino clético para a deusa Afrodite. Nele podemos identificar vários elementos ritualísticos que serão aqui apoiados pela análise de Walter Burket (1993).

O autor explica que, para chamar o deus na prece, há o uso dos epítetos, nomes escolhidos para caracterizar a divindade,<sup>42</sup> além disso, “procura-se também definir a esfera do deus, nomeiam-se os seus locais preferidos de permanência ou várias possibilidades de locais donde ele possar vir” (BURKET, 1993, p. 162).<sup>43</sup> Safo faz isso ao chamar Afrodite para vir de Creta até o santuário onde ela se encontra (fr. 2, v. 1), chamando-a por Cípris, nome que faz referência ao mito de nascimento da deusa.

<sup>41</sup> “At Messon north of Pyrrha was a shrine which in the Archaic period was shared by all Lesbians and consecrated to three divinities: Zeus, the Aiolian mother goddess (either Hera or Kybele) and Dionysos”.

<sup>42</sup> Podemos ver alguns exemplos no canto I da *Odisseia* de Homero: “Atena, a deusa de olhos esverdeados” (v. 44), “Poseidon, o deus que faz tremer a terra” (v. 74) “Hermes mensageiro, Matador de Argos” (v. 84), entre outros.

<sup>43</sup> Vemos essa ação no fragmento 34 de Alceu, em uma canção que clama por Castor e Pólux: “Para cá vinde, após deixar a ilha de Pélops, ó filhos ... de Zeus e Leda ... manifestai-vos com peito ..., ó Cástor e Pólux” (ALCEU, fragmento 34, vv. 1-4, trad. RAGUSA, 2013).

Além de ser um elemento poético, o uso de outros nomes para identificar e chamar a deusa é uma importante forma de potencializar a prece. O nome Cípris, utilizado em referência ao local de nascimento de Afrodite, é utilizado no fragmento 2, assim como no fragmento 5:

e o que m[ais]as[ . . . ] eo [ . . ] . i  
 saiba e[ . ] . . e [vo]cê ó as[grada] Cí[pris]  
 nem . [ . . . . . ] afasta[ndo] a malvada [  
 (SAFO, *Fragmentos Completos*, I, fr. 5, vv. 17-19).

#### E no fragmento 15

Cí]pris que ele [só t]e visite a[marga  
 ne]m mais possa vangloriar-se [tanto  
 D]órica ao saber que ao desejo a[mável  
 ele retorna.  
 (SAFO, *Fragmentos Completos*, I, fr. 15, vv. 9-12).

Nos fragmentos mencionados, o nome de Afrodite é uma súplica para o retorno do irmão de Safo, Caraxo, e para que ele se distancie de Dórica, mulher pela qual ele se apaixonou durante suas viagens. Essa prece para Afrodite apresenta um importante sentido já que ela é a deusa do amor, e Safo lhe roga tanto para que lhe traga conforto quando esse sentimento a inflige dor, quanto para proteger seu irmão desse sentimento que o prendeu a Dórica. Afrodite é uma deusa que tem o poder tanto de entregar amor, quanto de tirá-lo.

No fragmento 2, vemos alguns elementos naturais importantes para a construção de um espaço ritualístico: Safo chama a deusa para o “santuário consagrado” e descreve esse local através dos elementos naturais presentes nele, representando um cenário campestre. Ao tratar sobre santuários, Burket explica que a sinalização deles pode ser feita com uma rocha e uma árvore, sendo que essa segunda “corresponde a tradição minóico-micénica e também à tradição oriental. A árvore que dá sombra é simultaneamente supra-sumo da beleza e da continuidade das gerações. Na sua maioria cada santuário tem a sua árvore específica” (1992, p. 182).

No santuário de Afrodite descrito por Safo há a macieira, que oferece sombra para o local, favorecendo um clima calmo e agradável que se complementa com o movimento das folhas. No cenário há cavalos, flores, vento e água fresca, que Burket elenca como outros elementos importantes em

um santuário: “para a particular pureza do culto é ainda mais importante a água para beber e as outras bebidas” (BURKET, 1992, p. 184).

Safo descreve o santuário dedicado à Afrodite de maneira clara e detalhada, transmitindo até mesmo a atmosfera tranquila e propícia para uma conexão ritualística com a deusa homenageada. Toda essa construção leva ao agradecimento que a deusa fará ao abençoar o vinho para a festividade dedicada a ela.

Além de ser uma das descrições mais detalhadas de um rito e da paisagem sagrada, em sua obra, o fragmento 2 também demonstra a devoção da poetisa de maneira mais pessoal:

A adoração de Afrodite exprime-se do modo mais completo e pessoal nos poemas de Safo. O círculo de raparigas que aguardam o casamento é impregnado pelo fluido desta deusa com coroas de flores e toucas graciosas, fragrâncias delicadas e almofadas macias. Afrodite é chamada para a festa, para vir até o seu bosque sagrado onde o sono mágico desce dos ramos oscilantes para verter como vinho o néctar misturado com a alegria da festa. Mas Safo também pede à Cípris o regresso e a reconciliação com o irmão. O poema que era recitado no início da reunião descreve como Afrodite, deusa do trono colorido, desce à terra, vinda da casa dourada do pai, num carro alado; ela ouve a prece da sua adorada e alterará o coração da sua amada, pois ela própria procura o amor. Só o amor impede que a preocupação e o enfado superem a força da vida (BURKET, 1992, p. 306).

#### 4.3.2 A representação do casamento no fragmento 44 de Safo

Por meio dos fragmentos de Safo, podemos compreender os costumes sociais e religiosos para além do contexto grego continental, pois a Ilha de Lesbos recebeu influências não apenas da colonização grega, mas também dos povos asiáticos. Safo aborda em suas canções narrativas sobre a Guerra de Tróia, trazendo personagens da Hélade, como Agamemnon, Menelau, Hermione e Helena, e também de Tróia, como pode ser visto no fragmento 44, presente no segundo livro:

Chipre . [ ]á  
 chega o arauto d[ ]ele[ . . . ] . ou  
 vem Idau mensageiro veloz . . . d[  
 " *[falta um verso]*  
 na Ásia inteira . . [ . ] glória indelével sim  
 e eis que Heitor e parceir[o]s conduzem a luz-no-olhar  
 lá de Tebas sagrada e d[as águas de] Plácia  
 vem Andrômaca bela na barca no sal do mar  
 junto aos seus [brace]letes dourados e púrpur[as]

vestes nos per[fu]mes com seus variados dons  
 pratas peças inúmeras [ta]ç[as] ebúrneas"  
 disse e assim levantou-se veloz o querido p[a]i  
 e essa fama escoça na vasta cidade  
 enfim eis que ilíades logo enlaçaram as mula[s]  
 em carros suaves-nas-rodas e junto da multidão  
 v[ê]m mulheres seguidas de virge[ns] de [tenros] pés  
 ;fora as [fi]lhas de Péramo[  
 e homens prendem cav[alos] nos car[ros]  
 m[ ]s divinos enorme e[  
 d[ ] . aurigas f[ . . . . . ] . [  
 p[ ]a . o[

*[faltam alguns versos]*

fe]to um deus  
 ] santo reúne[m-se  
 correm[ ]a lílio[n  
 o aulo meli[m]elódico e a [cítara] mesclam[-se  
 como r[u]íd[o dos c]róta[os vir]gens ent[oa]m tão  
 claro can[to sagr]ado e seu eco divino as[sim  
 chega ao éter celeste e ris[  
 sobre todas as ru[as  
 taças cálices [ . . . ]dos[ . . ] . em[ . ] . [  
 quando mirra e canela e olíbano mesclam-se  
 e as mulheres elevam um verso agudíssimo  
 pra chamar a Peã longiarqueiro bom lírico  
 celebrando os divin[o]s Heitor e Andrômaca.  
 (SAFO, *Fragmentos completos*, II, fr. 44)

Encontrado no Papiro Oxirrincó 1232, datado do século III e no 2076, proveniente do século II, o fragmento 44 é composto por versos em Tetrâmetro Jônico. Esse fragmento, que também é conhecido como “As bodas de Heitor e Andrômaca”, é uma canção sobre o casamento de Heitor e Andrômaca, personagens importantes dos poemas homéricos, sendo o primeiro o herdeiro do trono de Tróia.

Após alguns versos, a canção prossegue com uma narração de Idau, mensageiro dos troianos, sobre a busca de Andrômaca na região da Plácia,<sup>44</sup> por Heitor e seus parceiros, e a chegada destes em Tróia, onde a noiva é descrita como “bela na barca no sal do mar”. Junto de Andrômaca está o seu dote: braceletes dourados, vestes purpuras, perfumes, peças de prata e taças de marfim, sendo estes “alguns dos produtos do intenso comércio de luxo entre os gregos, os compradores, e os povos orientais, os fornecedores” (RAGUSA, 2006, p. 42).

Sobre os dotes, Elisabeth de Souza Abrantes explica que:

<sup>44</sup> Segundo Flores, “Plácia é um rio próximo ao monte Placo, na região da Mísia, por isso é considerado pátria de Andrômaca, tal como Tebas da Ásia Menor, não a Tebas egípcia” (2017, p. 141).

A prática do dote, como os bens que as noivas ou noivos levam para o casamento, é um dos costumes mais antigos da humanidade, com reminiscências nos dias atuais. No mundo antigo, essa prática variou conforme as sociedades, podendo a doação dotal ser feita pela família da noiva ao futuro marido, ou pelo próprio noivo, que oferecia presentes ao pai da jovem como uma forma de penhor por retirá-la de sua família de origem (ABRANTES, 2011, p. 225).

Sendo o casamento um costume de união familiar com interesses sociais e econômicos, o dote complementa essa prática com a oferta de itens para a construção de uma nova família entre os noivos. Pela narração de Safo, é visto que a oferta do dote é feita pela família da noiva para a família real troiana.

Após a narração sobre a chegada dos noivos, a música tem seguimento apresentando a reação de Priamo e da população troiana, além da preparação do cortejo. Aqui, há a presença de mulas, carros e cavalos que farão parte desse cortejo juntamente com homens e mulheres, cada um com suas próprias atribuições. Os homens prendem os cavalos nos carros e cantam durante o cortejo, enquanto as mulheres também acompanham o canto que clama por Apolo.

É importante frisar que Safo apresenta as virgens participando desse cortejo, entoando um “canto sagrado”. Acompanhando esse canto, diversos instrumentos são nomeados: o aulo, a cítara e os crótalos. Essa parte do fragmento apresenta como seria a atmosfera musical do cortejo de casamento, onde cada pessoa tem seu papel: as virgens cantam, as mulheres gritam alegres, os homens chamam por Apolo, todos eles unidos aos instrumentos, compondo uma canção epitalâmica.

O cortejo dedicado à Heitor e Andrômaca, a alegria que é passada através da cena apresentada por Safo, nos dá um sentimento agri-doce ao recordar do destino que aguarda o casal: a morte de Heitor e a dor de Andrômaca ao perder o marido e a liberdade. Safo resume toda a ação narrada na canção como a celebração dos “divinos Heitor e Andrômaca” e, de acordo com Giuliana Ragusa,

ao empregar tal epíteto para qualificar Heitor e Andrômaca, a canção lança sobre a alegria da festa a dor da tragédia iminente. E mais: reforça os muitos elos entre casamento e morte, ambos celebrados em cerimônias que consistem em ritos de passagem, como a procissão seguida por música e canto coral, que acompanha o morto à nova morada, o adorno do morto, o banquete (2013, p. 114).

A canção mostra as dualidades alegria/tristeza, casamento/morte, mas sem citar a guerra e seu desfecho, pois a narrativa homérica sobre a Guerra de Tróia era conhecida na Grécia, todos já sabiam o que aconteceria com o casal.

A canção ainda nos apresenta com detalhes como seria esse cortejo em homenagem aos noivos e, mesmo representando um casal troiano, Safo poderia estar descrevendo alguns costumes da própria Ilha de Lesbos. Safo escolhe especificamente Heitor e Andrômaca para homenagear em sua canção, ainda que existam outros casais nas narrativas da *Ilíada* e *Odisseia*. Na representação do casamento existem referências aos dotes e à procissão dos noivos, oferecendo uma visão de como seria a participação das mulheres nessa ocasião, além de quais instrumentos musicais eram utilizados.

#### **4.4 A música na Grécia Antiga**

Os fragmentos sáficos nada mais são que resquícios da mélica arcaica, canções que eram acompanhadas por instrumentos musicais como a lira e a harpa. Dessa forma, precisamos compreender como era a prática musical na Grécia Antiga para analisarmos como Safo representava esse aspecto em suas canções.

A música possui suas nuances e categorias de acordo com o local onde é tocada, está ligada ao que conhecemos como poesias, como é o caso da poesia mélica de Safo ou a épica de Homero, compostas para serem acompanhadas de instrumentos; eram palavras cantadas.

Compreender um elemento imaterial e que deixou poucos resquícios documentais é um desafio para o historiador da Antiguidade, que se vê analisando pequenos indícios, mas nunca todas as informações necessárias para entender a música grega em sua totalidade.

Hoje sabemos analisar esse esvanecimento da cultura musical entre os vestígios da cultura grega antiga: sua prática fazia parte da cultura imaterial dos gregos, de modo que, ao longo das gerações, na Antiguidade, sua riqueza e sua erudição passaram a integrar seu acervo de patrimônio cultural intangível, aquele cuja substância imaterial jazia na memória social ativa e nas práticas de sociabilidade cotidiana, não obstante tenha tido sua expressão material, largamente documentada no registro arqueológico, seja pelos estudos arqueo-organológicos dos instrumentos musicais antigos, seja pelas representações iconográficas da pintura de vasos, esculturas e estatuária, seja, ainda, pelos contextos arquitetônicos de performance musical (como, por exemplo, os teatros, os odeons ou os santuários) (CERQUEIRA, 2017, p. 2).

A música foi registrada pelos gregos na própria memória; as letras que temos registradas são herança do ensino de música, de citações de autores, de resquícios de óstracos utilizados nas aulas de música, ou o que os bibliógrafos de Alexandria encontraram no Período Helenístico, e transcreveram. Sabemos que as letras que restam atualmente são apenas uma ínfima porcentagem do que foi produzido na época; esses resquícios não estão em sua totalidade, são fragmentários, e a melodia foi perdida, afinal elas não eram transcritas.

Acerca da etimologia da palavra

*Mousike*, feminino substantivado do adjetivo *mousikos*, significa musical no sentido de ‘das Musas’, portanto, o que se relaciona às Musas, filhas de Zeus e Mnemosine, guardiãs e inspiradoras de todas as atividades intelectuais e artísticas que, caracterizando o espírito humano, são ausentes entre animais (CERQUEIRA, 2017, p. 4-5).

A música possui uma conexão com o divino, com as musas que são clamadas pelos *aedos* nas poesias, assim como faz Safo no fr. 58. Elas são as fontes de inspiração para esses artistas.

A música está presente na vida grega. Ela é diversão, nos simpósios; é parte dos ritos, tocada de maneira alegre ou lamentosa, dependendo da ocasião; e ela também é educação, fazendo parte do processo de aprendizado do futuro cidadão, sendo uma ferramenta para a construção da moral.

O que nos resta é analisar as letras de poesias que eram acompanhadas de melodias, das métricas e dos instrumentos musicais, e a união desses elementos pode nos aproximar das músicas que foram criadas na Antiguidade. Porém, estando a melodia conectada a uma letra ou sozinha, o que podemos é imaginar como seria a música produzida na Antiguidade confiando nos relatos e vestígios que chegaram até nós.

#### **4.4.1 A representação da música nos fragmentos sáficos**

Safo é uma importante fonte de pesquisa para o conhecimento musical da Antiguidade, pois produz uma poesia musicada, e trata sobre os próprios elementos da música nas composições. Nos fragmentos mélicos da poetisa encontramos citações acerca de instrumentos musicais, do canto e da dança, complementos às canções criadas por ela. Dentro das composições sáficas, esses elementos eram importantes para a construção narrativa de sua poesia,

e para o momento da performance, onde participavam as jovens às quais Safo ensinava. Essa realidade não se resumia apenas à poetisa: a existência dos coros é um dos pilares das performances realizadas por elas.

Desde o passado longínquo, os gregos têm muitos tipos de danças de grupo, danças que não são nem para virtuosos nem representativos da comunidade. Tanto o grupo como o local de dança chamam-se *chóros*. Existem o <<coro>> dos rapazes, o <<coro>> das virgens, o <<coro>> das mulheres, e existem também as danças bélicas dos guerreiros. A dança e a música são inseparáveis. Já a forma musical mais simples, a canção, leva à dança. Como instrumentos musicais destacam-se a flauta dupla, *aulós*, e instrumentos de corda esticada, *kithára*, *lýra*. (BURKET, 1993, p. 212).

No fragmento 44, há a presença do coro de virgens durante o cortejo dedicado aos noivos, Heitor e Andrômaca. As virgens são responsáveis por entoar o canto sagrado que é acompanhado pelo som de vários instrumentos, especificamente o aulo, a cítara e os crótalos. Como vimos na citação de Burket, o aulo e a cítara são instrumentos que se destacam no contexto do coro, sendo eles mencionados por Safo no fragmento, juntamente com os crótalos. Além disso, o coro de virgens é destacado pela poetisa: existem outras mulheres na canção, e todas elas poderiam ser mencionadas juntas, mas Safo frisou o papel das jovens virgens no cortejo.

Outra canção em que Safo aborda o coro de jovens virgens está no fr. 17: ao chamar Hera à festa que a celebra juntamente com Zeus e Dioniso, a poetisa cita um “bando de mulheres virgens”, infelizmente, em versos que foram danificados pelo tempo. Por se tratar de um contexto festivo, possivelmente essas virgens também deviam fazer parte de um coro, e elas podiam pertencer ao próprio círculo que Safo liderava.

A formação do coro se dá por meio da transmissão do saber que Safo possui sobre música e dança, e podemos ver isso no conjunto de fragmentos 58, que traz muitas informações sobre a representação musical na mélica sáfica. Nele, Safo inicialmente apresenta um momento festivo, em que agradece pelo dom da música que as musas lhe deram, e que encanta a muitos, como ela mesma cita. Ao apresentar esse contexto, Safo elenca os instrumentos que acompanham sua canção: a harpa, o bárbito e a lira, três instrumentos de corda. Ao citar os instrumentos, a poetisa deixa claro que as

musas não apenas a presentearam com a voz, mas também com o talento de tocá-los.

No fragmento 58C, Safo deseja que o mesmo dom que foi dado a ela pelas musas seja aproveitado pelas jovens garotas. Safo cita duas vezes a lira nesse trecho, nomeando-a “testude” e, na segunda citação, complementa com “de cristalocanto” (vv. 1-2).

Outro aspecto relacionado à música e narrado no fragmento 58C é a dança. Safo lamenta o fato de seus joelhos estarem fracos, estes, que um dia já foram fortes e ágeis para a dança (vv. 5-6). A união das citações sobre o dom das musas, a lira e a dança, apresenta aspectos que fazem parte do contexto musical e do próprio coro, como vimos com mais detalhes na canção sobre o cortejo de Heitor e Andrômaca. Podemos, assim, estabelecer uma ligação sobre as características do coro de virgens e o desejo de Safo pela aprendizagem das jovens que a acompanhavam nessas práticas.

#### 4.5 A Educação na Grécia Antiga

Muitos conceitos estabelecidos atualmente não podem ser diretamente refletidos na Antiguidade. O casamento não era uma união por amor, mas sim um contrato entre famílias; a religião estabelece preceitos tanto ritualísticos quanto sociopolíticos; a educação também se enquadra nessas categorias, e o melhor termo para tratar da educação grega antiga, principalmente no Período Clássico, é *paideia*, que abarca em seu significado todos os elementos que o ensino direcionado aos jovens possuía naquela época.

Não se pode evitar o emprego de expressões modernas como civilização, cultura, tradição, literatura ou educação; nenhuma delas, porém, coincide realmente com o que os gregos entendiam por *paideia*. Cada um daqueles termos se limita a exprimir um aspecto daquele conceito global e, para abranger o campo total do conceito grego, teríamos de empregar-los todos de uma só vez (JAEGER, 1995, p. 1).

A *paideia* representa, dessa forma, um conjunto de conceitos para o ensino realizado na Antiguidade grega, incluindo os diversos aspectos da vida social do jovem, não apenas focando na política, mas também na arte e para a formação como um cidadão ativo da sua *pólis*.

Podemos analisar como se dava essa forma de ensino na obra *Protágoras*, de Platão. Nela, o filósofo descreve como é todo o percurso

educacional que o futuro cidadão tem durante sua juventude para que seu senso moral seja construído:

Começando de pouquinho desde pequeno, enquanto vive é a criança instruída e educada nesse sentido. Desde que ela compreende o que se lhe diz, a mãe, a ama, o preceptor e o próprio pai conjugam esforços para que o menino se desenvolva da melhor maneira possível; toda palavra e todo ato lhes ensinam oportunidade para ensinar-lhe o que é justo ou o que é injusto, o que é honesto e o que é vergonhoso, o que é santo e o que é ímpio, o que pode ou o que não pode ser feito. Se ele obedece, muito bem; caso contrário, como fazemos com as árvores inclinadas e contorcidas, são endireitados por meio de ameaças e de processos violentos. Depois, o enviam para a escola e recomendam aos professores que cuidem com mais rigor dos costumes do menino do que do aprendizado das letras e da cítara. É o que os professores fazem; e quando o aluno aprende a ler e começa a compreender o que está escrito, tal como faziam antes com os sons, dão-lhe em seu banquinho a ler as obras de bons poetas, que eles são obrigados a decorar, preces de preceitos morais, com muitas narrações em louvor e glória dos homens ilustres do passado, para que o menino venha imitá-los por emulação e se esforce por parecer-se com eles. Do mesmo modo procedem os professores de cítara; envidam esforços para deixar temperantes os meninos e desviá-los da prática de ações más. Depois de haverem aprendido a tocar cítara, fazem-nos estudar as criações de outros grandes poetas, os líricos, a que dão acompanhamento de lira, trabalhando, desse modo, para que a alma dos meninos se aproprie dos ritmos e da harmonia, a fim de que fiquem mais brandos e, porque mais ritmados e harmônicos, se tornem igualmente aptos tanto para a palavra como para a ação. Pois em todo o seu decurso, a vida do homem necessita de cadência e harmonia. De seguida, entregam-nos os pais ao professor de ginástica, para que fiquem com o corpo em melhores condições de servir o espírito virtuoso, sem virem a ser forçados, por fraqueza de constituição, a revelar cobardia, tanto na guerra como em situações consemelhantes. Assim procedem os que mais podem, e podem mais os ricos, cujos filhos começam mais cedo a freqüentar a escola e são os últimos a deixá-la. Quando saem da escola, a cidade, por sua vez, os obriga a aprender leis e a tomá-las como paradigma de conduta, para que não se deixem levar pela fantasia a praticar qualquer malfeitoria. (PLATÃO, *Protágoras*, II, 325c-326d, p. 70-71)

Em primeiro lugar, é importante frisar um aspecto mencionado já no fim dessa citação: a educação descrita por Platão é voltada aos filhos de famílias ricas, que possuem condições de mandá-los para escolas.

A educação do jovem dessas famílias ricas se inicia em casa, onde os pais, a ama e a preceptora responsabilizam-se por ela, com ensinamentos de construção de caráter, ensinando-lhe “o que é justo ou o que é injusto, o que é honesto e o que é vergonhoso, o que é santo e o que é ímpio, o que pode ou o que não pode ser feito” (PLATÃO, *Protágoras*, II, 325d, p. 70). Caso o jovem não obedeça a esses preceitos, deve ser castigado, diz Platão, utilizando a metáfora da árvore que não cresce de forma reta.

Após iniciar sua educação em casa, a criança é direcionada para a escola, onde aprenderá as letras e a cítara, ou seja, primeiramente será alfabetizada com leituras de obras dos poetas, de onde também aprenderão princípios morais; ela também terá aulas de música, e esse ensinamento terá influência sobre o temperamento da criança. Após o aprendizado da cítara, o estudante terá contato com a poesia lírica, e trabalhará com a lira, aprendendo harmonia e ritmo. Essa primeira fase escolar será seguida pela ginástica, em que o jovem moldará seu corpo, ficando mais forte para servir ao “espírito virtuoso”, e estar preparado para a guerra.

Mesmo após o fim do período escolar, o cidadão continua a aprender na própria *pólis*, onde absorverá as leis. A escola é um espaço onde o jovem aprenderá aspectos de preparo da sua moral por meio das letras, música e do ginásio. O preparo de mente e corpo será complementado pelo conhecimento sobre as leis que regem a *pólis*, todos aprendizados feitos com a prática.

#### 4.5.1 A Educação Musical

A música é um elemento essencial na formação do jovem cidadão, um dos pilares iniciais nas escolas. O jovem aprende as letras e também os instrumentos, primeiramente a cítara que ajudará no aprendizado do equilíbrio, da moderação; depois, a lira, que proporcionará o ritmo e a harmonia (PLATÃO, *Protágoras*, II, 326 a-b, p. 71).

Assim, a educação musical não era apenas o aprendizado da teoria musical para que o jovem aprendesse a tocar instrumentos; a música era um elemento de ensino moral, e auxiliava na formação do estudante para além da vida na escola. Fábio Vergara Cerqueira no texto *A música e o fantástico na Grécia Antiga: o imaginário, entre mito e filosofia*, explica que “entendia-se por educação musical algo amplo, enciclopédico, uma preparação do espírito para saber distinguir o justo do injusto, o belo do feio. (2017, p. 5)”.

Junto ao estudo dos instrumentos, como a cítara e a lira, os jovens também acessavam as narrativas poéticas que eram acompanhadas do som, narrativas essas repletas de preceitos morais intrínsecos a elas. Aristóteles, no livro VIII da obra *Política*, diz:

A aprendizagem da música se adequa à própria natureza juvenil, visto que os jovens, devido à sua idade, não toleram de bom grado nada que não seja suavizado pelo prazer. Ora, a música é por

natureza aprazível. Além disso, parece que em nós existe algo que se assemelha à harmonia e ritmo: e é nesse sentido que alguns sábios referem que a alma é harmonia, outros que tem harmonia. (ARISTÓTELES, *Política*, VIII, 1340b, 14-19, p. 581).

A música é vista por Aristóteles como um elemento que capta a atenção do estudante, além de ser aspecto essencial de nossa essência humana, já que a harmonia faz parte de nossa alma, ou é adquirida por ela. A música é usada como método educacional por seu conteúdo e pela ludicidade, atraindo a atenção dos jovens.

Justamente por ter características lúdica e prazerosa, deve-se ter cuidado com o conhecimento e prática da música, que devem ser balanceados para que não afetem profundamente a vida do jovem, levando-o à efeminação, covardia ou a uma fraqueza de caráter (CERQUEIRA, 2003, p. 39). Deve-se ter parcimônia para não levar a prática musical à vida adulta, afinal, o papel desse jovem é se formar como cidadão, não um músico. A educação musical não é proporcionada para fins profissionais, mas sim como uma ferramenta auxiliar na constituição moral do cidadão: “a música deve ser estudada na medida suficiente para possibilitar a fruição das boas melodias e ritmos, sem se limitar à parte comum da música como acontece com a maioria dos escravos, crianças, e alguns animais” (ARISTÓTELES, *Política*, VIII, 1341a, 12-17, p. 585).

Aristóteles condena o aprendizado da cítara, por ser um instrumento de profissional (ARISTÓTELES, *Política*, VIII, 1341a, 19-20, p. 585), porém observamos em *Protágoras* que esse instrumento tinha espaço nas escolas; a flauta também é criticada por Aristóteles, que explica que seu uso não foi aprovado nem mesmo pela deusa Atena, embora em algum momento esse instrumento estivesse na moda (ARISTÓTELES, *Política*, VIII, 1341a-b, p. 585-586).

As narrativas de Platão e Aristóteles demonstram que o ensino musical se justifica sobretudo pelo aprendizado moral, sendo uma metodologia prazerosa ao estudante. Cerqueira explica que a prática do ensino musical é guiada pelo ideal de *kalo-kagathía*, que seria “a formação do cidadão guiado pelos princípios articulados do bem e da beleza” (2011, p. 85). É belo saber tocar um instrumento, cantar poesias líricas que apresentam diversos aprendizados morais, porém deve ser feito com parcimônia e de modo que não invada a fase adulta, que deve ser dedicada à vida política na *pólis*.

#### 4.5.2 A Educação Feminina

A representação da educação fornecida por Platão e Aristóteles é inteiramente voltada para os jovens de sexo masculino de famílias ricas, e que estão sendo educados para a futura vida como cidadãos ativos da *pólis*. E as mulheres, como a educação delas é representada na Antiguidade grega?

Não há uma representação completa sobre os passos que constituem a educação feminina como vemos em relação à masculina. O que nos dá informações sobre como seria a formação das jovens meninas nas *pólis* são as narrativas sobre o local que elas devem ocupar, como vemos em Xenofonte, ao tratar sobre a responsabilidade que o marido tem com a esposa como seu tutor.

As mulheres da aristocracia são automaticamente ligadas ao *oikos*, portanto não deveria haver nenhuma outra educação que não fosse a doméstica, ao menos, esse é o entendimento que os relatos escritos nos oferecem. Entretanto, tanto as evidências arqueológicas, quanto as poesias líricas quebram essa visão da mulher apenas como mãe e esposa, ou sobre qualquer outro aprendizado ou habilidade que não fosse ligado à vivência doméstica.

Uma das evidências sobre um tipo de educação feminina são os *Parthenios* de Alcman, poeta espartano do século VII a.C. *Parthenios* são canções entoadas por um coro de mulheres virgens (*parthénoi*), que se apresentavam em festivais públicos cívico-religiosos (RAGUSA, 2013, p. 39).

Sobre o papel dos grupos de *parthénoi* na vida dessas jovens garotas, L.A. Swift explica que

Nos últimos anos, pesquisadores chegaram a um melhor entendimento sobre o papel que a *partheneia* pode ter desempenhado como um gênero de transição e de relação da poesia com os *ritos de passagem* de jovens mulheres. Se uma importante função da *partheneia* era marcar o desenvolvimento feminino e o papel que as *parthénoi* poderiam desempenhar dentro de sua comunidade, nós poderíamos esperar ricos intertextos com a tragédia, que frequentemente se preocupa com os papéis sociais e familiares e suas perversões (2010, p. 173, *tradução nossa*).<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> “In recent years scholarship has reached a better understanding of the role *partheneia* might have played as a transitional genre and the poetry’s relationship to the *rites de passage* of young women. If an important function of *partheneia* was to mark female development and the role that *parthénoi* could play within their community, we might expect rich intertexts with tragedy, which is frequently concerned with social and familial roles and their perversion”.

Dessa forma, as *partheneia* fariam parte de um momento de transição da jovem virgem em preparação à sua vida adulta, como esposa. É importante frisar que nos *parthenios* de Áclman, há a citação dos nomes das meninas que entoavam as canções, ou seja, elas mesmas se identificavam para o público, algo que nos fornece um importante vestígio da vivência dessas meninas.

Esse contexto por vezes é conectado ao próprio círculo feminino que Safo comandava em Lesbos, porém vemos que a maioria dos fragmentos da poetisa não cita o nome das jovens. São poucos que nos oferecem essa informação, como é o caso de dois dos fragmentos já analisados aqui, os frs. 71 e 81. Além disso, nenhum dos nomes dessas meninas é dito em primeira pessoa, elas são chamadas pela narradora, como em um diálogo.

Voltando ao contexto da educação feminina, a própria Safo é vastamente citada, sendo ela referência até mesmo na análise arqueológica: quando se vê mulheres tocando instrumentos na iconografia dos vasos, há um questionamento se ali seria Safo, alguma musa, uma *hetaira*, ou de fato uma mulher da aristocracia. Segundo Cerqueira, existia uma associação entre a poetisa, as musas e as mulheres da aristocracia, quando elas são representadas em um ambiente não-doméstico, com instrumentos musicais:

A associação ideológica das mulheres bem-nascidas como a poetisa Safo assim como com as Musas, feita pelos pintores de vaso áticos, era seguramente intencional, funcionando, em ambos os casos, como alusão e elogio à educação literária e musical recebida pelos representantes do sexo feminino da elite cidadã ateniense (2008, p. 111).

Apesar de nos parecer uma quebra do que seria a idealização da mulher perfeita de acordo com os atenienses, a representação das mulheres tocando instrumentos deve ser uma demonstração de que, naquela sociedade, essa prática não era mal vista. Lembremos de Aristóteles, que fala sobre os perigos da música para o futuro cidadão caso ela fosse absorvida de forma excessiva ou levasse esse jovem a querer ser um músico, além da crítica a diversos instrumentos musicais; esse é um alerta para o jovem homem. No caso das mulheres, elas não possuem a responsabilidade política além do casamento e de gerar novos cidadãos. E em seu tempo vago, o que fazia a mulher? O

---

homem podia se dedicar à filosofia, à retórica, participar de simpósios, assistir peças teatrais. Talvez a música fosse algo que as mulheres pudessem apreciar durante seus momentos de recreação, representando os dons das musas, ou até mesmo da conhecida poetisa Safo de Lesbos.

Além disso, a música faz parte do contexto ritualístico, onde há a presença das mulheres. No fragmento 44, vemos que não apenas jovens virgens cantam no cortejo de Heitor e Andrômaca, mas mulheres adultas também estão presentes “elevando um verso agudíssimo” (SAFO, *Fragmentos Completos*, II, fr. 44).

Ao analisarmos todos esses aspectos da vivência grega – religião, educação, música – podemos compreender a importância dos fragmentos sáficos em um contexto de representação do cotidiano feminino na Ilha de Lesbos, extrapolando a sociedade ateniense.

#### **4.6 As jovens de Lesbos nos fragmentos de Safo**

Após compreendermos elementos base da sociedade grega, voltemos aos fragmentos de Safo para compreender como a poetisa representa a realidade das jovens de Lesbos. Nesse tópico, traremos nossa análise dividida em aspectos de acordo com os fragmentos: a vida ritualística, as vestimentas, a ida das jovens após o casamento e como a imagem das jovens lesbianas é construída através da mélica sáfica.

##### **4.6.1 As meninas na vida ritualística: uma preparação para o casamento?**

Os fragmentos de Safo abordam diversas temáticas, mas é de plena aceitação que o amor e o casamento são os tópicos mais utilizados pela poetisa em suas canções, existindo um livro composto apenas por canções epitalâmicas, canções de casamento. Essa característica da mélica sáfica, unida à teoria de que ela seria líder de um círculo de jovens virgens, nos leva a conclusão de que o casamento seria um fator de importância no cotidiano de ensino dessas garotas.

Vários fragmentos nos permitem uma análise de como seria a participação das jovens virgens no rito do casamento e das canções voltadas a esse rito em si. O mais detalhado, de fato, é o fragmento 44, que descreve as bodas de Heitor e Andrômaca. Nessa canção vemos diversos elementos que faziam parte do cortejo nupcial, e a participação de cada sujeito da cidade –

homens, mulheres e virgens, além da utilização dos instrumentos musicais. Toda a atmosfera é retratada por Safo de forma detalhada.

Porém, outros fragmentos também apresentam o contexto ritualístico, contudo vários deles foram afetados pela ação do tempo, reduzidos a apenas poucos versos. O fragmento 17 é um exemplo mais brando, já que os 12 primeiros versos ainda oferecem uma leitura razoável; entretanto, os versos finais estão quase indecifráveis.

Diferentemente do fragmento 44, o 17 não fala sobre um casamento, mas sim sobre um culto destinado à deusa do casamento, Hera. Zeus e Dioniso também são mencionados no fragmento, como deuses que foram seguidos pelos átridas, Agamemnon e Menelau. Sabemos que em Lesbos havia um culto destinado a essas três divindades, entretanto Hera é a protagonista do culto nessa canção.

Safo chama Hera para a dança (v. 1), elemento que está atrelado à música e às festividades. Como há a chamada para a presença de uma deusa, provavelmente se trata de um momento ritualístico, uma festa dedicada à deusa. Assim como no fragmento 44, Safo cita as mulheres virgens (vv. 13-14), - mas esse trecho da canção está tão deteriorado, que não conseguimos extrair uma análise aprofundada a partir dele. A ligação que podemos fazer é que nesse contexto ritualístico dedicado à deusa Hera, há a presença das jovens virgens. Podemos dizer que as meninas citadas possuem ligação com o casamento, tanto no cortejo (fr. 44), quanto na festa dedicada à deusa do casamento (fr. 17).

As virgens são mencionadas novamente no fr. 27, onde Safo pede a alguém, provavelmente uma mulher sobre a qual Safo citou a infância, conceda “doces favores” (vv. 6-7). De acordo com o que lemos, entre os versos 8 e 11, Safo está pedindo que a pessoa deixe que as virgens sejam concedidas para um casamento, e podemos entender que essa mulher mencionada seja uma líder de coro.

Apenas o rito do casamento é citado em diversos fragmentos, principalmente do livro IX, o livro de canções epitalâmicas. A maioria das canções presentes nesse livro possuem poucos versos identificados, por vezes apenas um ou dois deles. Em algumas das canções, Safo canta em homenagem ao noivo, como é o caso do fr. 112, onde a poetisa canta sobre a chegada noiva e suas atribuições:

∩

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

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

< . . . . . > tuas grandes honras por Afrodite

(SAFO, Fragmentos Completos, IX, fr. 112)

A descrição do corpo da noiva é feita de forma a lhe exaltar ao noivo, deixá-lo encantado por ela, lembrando-o de que ela fora pedida em suas preces. É uma doce canção sobre o encontro dos noivos, que acontece após o casamento, já que o fato é citado logo no início da canção como um desejo do noivo: o desejo que o rito encerrasse logo e chegasse o momento em que ele se encontraria com sua noiva.

Os fragmentos subsequentes também se dedicam ao elogio aos noivos. No fr. 113, a poetisa diz que nenhuma moça se igualará à noiva. Já no 115, Safo elogia o noivo, comparando-o a um rebento delgado. Tanto no 116, quanto no 117 há a celebração aos noivos. O fr. 141 se inicia com uma narrativa sobre o deus Hermes vertendo vinho aos deuses, em um contexto de celebração e benção aos noivos.

Todos esses fragmentos têm em comum a menção aos noivos, embora em informações sobre a celebração em si – à exceção do fr. 141, em que a poetisa cita Hermes. Podemos supor que houvesse mais informações sobre o rito nesses fragmentos, mas elas foram perdidas pela ação do tempo. De toda forma, o casamento e seus integrantes são temas recorrentes nas canções de Safo, elementos primordiais de sua linha narrativa.

No conjunto de fragmentos 58, evidencia-se a participação tanto da própria Safo, quanto das jovens do seu círculo na vida ritualística de Mitilene, mas sem tratar do casamento, ao menos nos versos que temos disponíveis para a análise atualmente. O fr. 58 B está severamente danificado, contudo, pelo contexto do 58A e 58C, pode-se entender que o evento em que Safo e as jovens garotas participam não é o rito de casamento.

O conjunto de fragmentos 58 nos auxilia na compreensão de que essas garotas estavam aprendendo com Safo, agora mais velha, a seguir o mesmo

caminho que ela trilhou na juventude: aquele dedicado à música, aos festejos e à dança, além da adoração às divindades.

Pela análise desses fragmentos, suas canções mencionam como se dava a participação de jovens virgens em momentos festivos nas cidades, nos proporcionando uma compreensão de como seria o cotidiano dessas garotas. Além disso, há evidências de como seria o rito de casamento, em uma representação oferecida por Safo sobre esse momento da vida do futuro casal. Assim, entendemos a narrativa sáfica e também alguns acontecimentos do cotidiano lesbiano, o que nos oportuniza compreender contextos diferentes daqueles da Grécia continental.

#### **4.6.2 As vestimentas: representação sáfica dos elementos do vestuário ritualístico**

Safo aborda em suas canções alguns elementos sobre as vestimentas femininas da época, principalmente os acessórios, como é o caso da coroa de flores, citada nos fragmentos 81, 92 e 98.

O uso da coroa de flores pelas jovens ocorre na canção em que a poetisa fala sobre Dica, possivelmente o nome de uma das garotas de seu círculo, explicando que ela deve coroar os seus cabelos com flores (v. 4), pois isso agradará às Graças (v. 6). As meninas que não utilizam coroas de flores são vistas com desconfiança por essas divindades, algo que Safo não deseja à jovem para a qual dedica a canção.

A coroa é mencionada novamente no fr. 92, juntamente com uma veste púrpura e uma manta – contudo, o documento está muito danificado pela ação do tempo, dificultando a leitura e interpretação.

O fr. 98 apresenta mais versos que o 92, e melhor preservados. Acerca de vestimentas ou acessórios mencionados, Safo fala primeiramente sobre um ensinamento de sua mãe sobre “enlaçar o cabelo de púrpura” (v. 4), em que púrpura pode ser uma referência à cor do cabelo, já que ao prosseguir na canção, ela menciona outras cores de cabelo: “mais clara e loira que o fogo” (v. 6-7). Sobre os enfeites que devem ser usados no cabelo cor púrpura, há uma lacuna, mas há menção aos enfeites para cabelos mais claros, que recomenda:

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

(SAFO, *Fragmentos Completos*, V, fr. 98, a, vv. 8-10)

Os cabelos claros combinariam com coroas de botões de flores, possivelmente por serem mais delicadas. É interessante compreender que mais do que a simples recomendação do uso de ornamentos no cabelo, como é o caso da coroa de flores, Safo segue além e narra sobre qual deles ficaria melhor de acordo com as características físicas daquela que os usará.

Safo prossegue a narrativa desculpando-se com sua filha Cleís, pois não pôde encontrar uma fita furta-cor (fr. 58, b, vv. 1-2). Há uma conexão entre o início da narrativa, quando a poetisa lembra um ensinamento de sua mãe em relação aos enfeites nos cabelos, e a sequência em que fala sobre sua própria filha.

Nos fragmentos mencionados, Safo não menciona as vestimentas apenas como complementos, mas sim como elementos importantes na vida da jovem, que devem ser levados a sério, principalmente em momentos ritualísticos para que as divindades não se irrite. Além disso, destacam-se os ornamentos de cabelo, fitas e coroas de flores, estas que agradam às Graças, um símbolo para aquele momento de conexão divina. Esse respeito à etiqueta é um aspecto muito importante na construção educacional das jovens, pois elas devem evitar desagradar as divindades – como apresentado no fr. 81.

#### **4.6.3 O casamento e o adeus: O matrimônio como uma separação entre Safo e suas aprendizes**

O último ponto a ser analisado sobre as jovens do círculo de Safo é o sentimento acerca do casamento e despedida das jovens.

Apesar do casamento ser uma realidade padrão na vida das jovens gregas, e a própria Safo cantar diversas canções sobre essa ligação, nem sempre a poetisa reage com alegria diante do acontecimento, principalmente quando envolve as garotas do seu círculo. Para essa análise, são três os exemplos:

O primeiro deles, já analisado no capítulo 2, é a “Ode à Anactória”, fr. 16, do livro 1 da mélica sáfica. A narrativa introduz a beleza para os antigos, seguido de uma reflexão sobre a fuga de Helena para Tróia. Esses elementos iniciais criam terreno para Safo falar sobre Anactória, uma garota que teria participado do círculo da poetisa e que se mudou para a Lídia, possivelmente

em decorrência de uma união matrimonial. Safo relembra a jovem, comparando-a com o brilho que ricas carruagens e infantarias da Lídia possuem (vv. 13-15), reiterando algo que ela mesma pontua no início do fragmento: que para ela o ser mais belo é o ser que se ama (vv. 3-4). A poetisa exalta Anactória com uma melancolia causada pela falta: a ausência da jovem desperta em Safo uma tristeza que reflete nessa canção.

A tristeza de se distanciar de outras mulheres aparece em outros fragmentos além do 16, o que levou muitos autores a pensarem em uma relação homoafetiva entre Safo e as mulheres de suas poesias. Não é possível atestar qual o tipo de relação entre Safo e a pessoa para a qual a canção seria dedicada, mas parece evidente que a poetisa sente profundamente quando essas mulheres partem.

Outro exemplo ocorre no fr. 94, presente no livro V da mélica sáfica. Essa canção está melhor preservada, com quase 30 versos lacunares. Nela, Safo utiliza o ponto de vista de outra pessoa, que está a falar com a poetisa chorando, com uma tristeza tão profunda que a faz desejar morrer, abrindo de forma impactante a canção (vv. 1-5). O fragmento não segue apenas pelo ponto de vista da outra mulher, Safo responde a ela que também está triste pelo fim de algo – alguma relação? O fim da juventude? –, mas a poetisa assegura que a moça deve ir alegre, sabendo que Safo a amou (vv. 6-8).

No fr. 94 há a descrição de enfeites como as coroas de açafreão e guirlandas, provavelmente confeccionadas para o contexto ritualístico. Todo o contexto do fragmento parece remeter a elementos do passado, abrangendo os enfeites que eram feitos, o perfume, as danças, o som, em uma narrativa íntima.

O fr. 96 tem um contexto mais semelhante ao do 16, em que Safo lembra de uma garota – dessa vez Átis, uma das mais memoráveis das mulheres citadas por Safo – que partiu para a Lídia. Safo elogia o canto da moça (v. 5) além da sua beleza (vv. 12-14), em mais uma canção melancólica sobre saudade. Átis, assim como Anactória,<sup>46</sup> partiu para a Lídia e deixou Safo

---

<sup>46</sup> Por ser um rico reino na época, é provável que houvesse uma união entre as garotas de Lesbos com famílias da Lídia. Além de Safo, Alceu também cita o reino e sua riqueza no fragmento 69.

“Ó Zeus pai, os lídios, sofrendo  
com nossos infortúnios, duas mil moedas  
nos deram, se pudéssemos chegar à (sacra?)  
cidade,

de coração partido pela falta, e essas reações demonstram uma proximidade significativa entre essas mulheres e a poetisa.

Essa sequência de canções/poesias nos remete a um ciclo completo das relações entre Safo e as jovens: elas participando das festividades, Safo as aconselhando a seguir o dom das musas, e, enfim, a partida, o momento em que elas estão iniciando uma nova jornada.

#### **4.6.4 Panorama geral: Como os fragmentos de Safo constroem uma imagem das jovens lesbianas**

Imaginar o que há por trás de uma canção produzida durante a Antiguidade grega arcaica é desafiador, porém, construir essa visão por meio de fragmentos, torna o trabalho do pesquisador mais complexo. Juntar os pedaços de cada canção de Safo de Lesbos e desvendar as entrelinhas desses achados é um trabalho que envolve não apenas a atenção aos detalhes, mas uma certa criatividade. E é assim que procuramos criar um retrato de como seria a jovem lesbiana e como se dava a sua educação.

O papel atribuído à mulher na sociedade grega é o de esposa; ela deveria se casar, manter a união familiar, e gerar os novos cidadãos da *pólis*. Entretanto, rebaixar a mulher grega a uma visão engessada da esposa dona de casa é uma maneira de invisibilizar sua vida, retirando dela etapas importantes como sua formação e seus momentos de lazer, seus momentos como indivíduo.

Safo apresenta facetas das jovens mulheres que não são possíveis visualizar na literatura produzida em Atenas, ou como nas narrativas produzidas por Homero. Safo não fala apenas de mulheres que já estão casadas, ou que estão a um passo do matrimônio. Por meio de suas poesias, conseguimos visualizar também a juventude dessas mulheres, o que elas aprendiam e como isso se encaixava no papel que elas exerciam na sociedade.

Se era o homem o ser político na *pólis*, então o que seria a mulher? Pelos fragmentos de Safo, vemos que ela é um ser social, que participa

---

não recebendo de nós benefício algum, nem sequer nos conhecendo. Mas ele, como (a raposa?) de mente intrincada, fácil caso prevendo, esperava passar despercebido ...” (ALCEU, Fragmento 69, trad. RAGUSA, 2013).

ativamente das festividades, que se dedica aos cultos e ritos às divindades. As jovens de Lesbos, as que participavam do círculo de Safo, tinham um aprendizado voltado à música, tocavam, cantavam, dançavam e seguiam o dom das musas, como ocorre no conjunto de frs. 58.

Elas também aprendiam sobre o padrão de vestimenta para cada ocasião, principalmente quando se tratava de uma ocasião festiva. Ou seja, elas aprendiam a se portar e, possivelmente, além do código de vestimenta, também deviam aprender sobre postura e o modo de falar. Aprender a se comunicar com os deuses, como se comportar em seus locais sagrados, significa comportar-se nos locais sociais e políticos das *póleis*.

Assim, o contexto feminino de educação lesbiana durante o Período Arcaico é voltado para uma preparação da participação na vida religiosa, ritualística e matrimonial, pilares do papel feminino dentro do contexto da aristocracia. E dentro dessa preparação, há a utilização de ferramentas educacionais, como é o caso da música, mencionada por Safo.

A possibilidade de se fazer uma análise da educação feminina na Ilha de Lesbos através dos fragmentos de canções criadas por uma mulher, demonstra que não são apenas os autores atenienses do Período Clássico que se constituem como fonte única para a análise da vivência feminina na Antiguidade grega. Mais importante, é possível conhecer um pouco da vida de uma mulher pela visão *de outra mulher*, compreender sua representação na sociedade por outra ótica que não aquela idealizada e regrada por um homem, incluindo ainda a beleza e os sentimentos que envolvem as relações femininas na sociedade grega.

## 5 Considerações finais

A Antiguidade da Hélade se configura em um período longo, complexo e diverso, que agrega diferentes povos que contribuíram de diversas maneiras para a construção, manutenção e desagregação da chamada “civilização grega”, para a qual há diversas fontes que proporcionam várias linhas de pesquisa e evidências sobre localidades, grupos ou períodos. As regiões da Ática e do Peloponeso têm destaque nos estudos sobre a Grécia Antiga, com destaque ao Período Clássico, sobretudo pela existência e manutenção de uma cultura escrita, que nos legou obras de filósofos, historiadores e tragediógrafos que tratavam principalmente dos sistemas políticos desses locais.

Entretanto, o atenocentrismo que por muito tempo moldou os estudos clássicos, passou a ser acompanhado pelo interesse por novos locais e temporalidades evidenciando a existência de outras fontes além daquelas produzidas por homens, falando sobre a sociedade ateniense, seu funcionamento e normas. A análise sobre a participação feminina nessas fontes foi secundária por muito tempo.

Para várias temporalidades históricas, o estudo sobre as mulheres foi adquirindo mais atenção a partir do último século, quando as mulheres aumentaram seu lugar político na sociedade contemporânea, aumentando a curiosidade sobre papéis femininos no passado, questionando porque eles foram silenciados por tanto tempo. Porque nas escolas aprendemos sobre a poesia de Homero, mas não sobre a de Safo? Porque o papel feminino na sociedade grega ficou por tanto tempo relegado a uma pequena curiosidade, e não evidenciado como todos os outros aspectos que constituem essa civilização?

Nossa pesquisa tem como objetivo agregar à História das Mulheres uma perspectiva sobre as representações do cotidiano de jovens virgens na Antiguidade, documentadas por uma mulher, que vivia no território grego, porém localizado mais a leste, no litoral da Ásia Menor. Os fragmentos de Safo conformam uma fonte de pesquisa importante para apresentar uma visão da Grécia Arcaica diferente da que sabemos pelas fontes atenienses, fazendo conhecer as vivências de mulheres em uma cultura que não possui os mesmos

princípios que os de Atenas, ou de outros locais registrados na documentação antiga.

Partimos da biografia de Safo para compreendermos o local e a época em que a poetisa vivia, mas também para apresentar as construções e interpretações sobre ela que foram feitas por homens, como ela era vista pelos escritores do sexo oposto e como isso influenciou os estudos que fazemos sobre ela na atualidade. A biografia de Safo traz aspectos tomados como verdade de acordo com o ponto de vista de cada pesquisador, o que pode nublar algumas visões, desconsiderando outras linhas de pensamento. Procuramos apresentar os documentos e as diversas interpretações para observar a Safo construída desde a antiguidade, e como podemos entendê-la atualmente.

Em seguida, procuramos utilizar essas informações sobre a poetisa para analisar as jovens aristocratas que viviam na mesma época e local que ela, já que a poesia preservada nos fragmentos é uma das poucas fontes que trata sobre as mulheres da Ilha de Lesbos, no século VI a.C. Pudemos observar nessa obra como eram retratadas as relações das jovens com a música, com as vestimentas, com os ritos religiosos, com o casamento, e o que isso revela sobre a educação e a participação dessas jovens na sociedade.

Concluimos, dessa forma, que a mélica sáfica é uma fonte importante para a compreensão do cotidiano feminino na Ilha de Lesbos durante o Período Arcaico. Constatamos que nos seus fragmentos há indícios que Safo seria uma educadora para as jovens da aristocracia de Mitilene, ensinando-as sobre a música, o canto, a dança, boas maneiras e como se portar durante os cultos às divindades.

Tanto a vida de Safo quanto sua obra permanecem com lacunas, assim como o nosso entendimento sobre a participação das jovens na sociedade de Lesbos. Contudo, demonstramos que a análise desses sujeitos históricos é imprescindível para que possamos compreender a diversidade da sociedade grega, apresentando um pequeno recorte dos muitos que podem ser investigados, por meio dos fragmentos de Safo, uma fonte importante que contribui para o entendimento sobre a organização social grega, que não é homogênea nem cristalizada, e tampouco registrada apenas por homens notáveis.

## Referências

### Fontes

ALCAEUS; SAPPHO. **Greek Lyric I: Sappho and Alcaeus**. Edited and translated by David A. Campbell. Cambridge: Harvard University Press, 1990.

ALCMÁN; ALCEU; SAFO; ESTESÍCORO; ÍBICO; ANACREONTE; SIMÔNIDES; BAQUÍLIDES; PÍNDARO. **Lira grega**: Antologia de poesia arcaica. Organização e tradução de Giuliana Ragusa. São Paulo: Hedra, 2013.

ARISTÓFANES. **Lisístrata & As Nuvens**. Prefácio de Assis Brasil; tradução de David Jardim Júnior.

ARISTÓTELES. **Política**. Tradução e notas de Antônio Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes. Pontinha: Vega, 1998.

CORNELIO TACITO. **Os Annaes**. Tradução de José Liberato Freire de Carvalho. Rio de Janeiro: Casa de Souza, Lammert e C<sup>a</sup>, 1830.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

OVÍDIO. **Cartas de Amor: Heróides**. Tradução de Dunia Marinho Silva. São Paulo: Landy, 2003.

PLATÃO. **Protágoras**. Edição de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 2002.

PLUTARCO. **Vidas Paralelas**. Tradução por Aristides da Silva Lobo. São Paulo: Ed. Das Américas.

SAFO. **Fragmentos Completos**. Edição, Tradução e Introdução por Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora 34, 2017.

SAFO DE LESBOS. **Hino a Afrodite e outros poemas**. Organização e tradução por Giuliana Ragusa. São Paulo: Hedra, 2011.

SAPPHO. **Fragments of Sappho**. Translation and Studies by Anne Carson. New York: Vintage Books, 2002.

SUETÔNIO. **A Vida dos Doze Césares**. Brasília: Edições do Senado Federal, vol. 171, 2012.

XENOFONTE. **Economico**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

### Obras Gerais

ABRANTES, Elizabeth Sousa. **Dote e Casamento na Grécia Antiga**. In: ZIERER, Adriana; VIEIRA, Ana Livia Bomfim; FEITOSA, Márcia Manir M. (Orgs.). *História Antiga e Medieval. Simbologias, influências e continuidades: cultura e poder*. São Luís: UEMA, 2011, p. 225-238.

ALEXI, Anna Maria. **The status of woman in Archaic Society: Sappho's circle**. Athens, 2020.

ANDRADE, Marta Mega de. **Espaço e Gênero: masculino, feminino e vida privada**. In: \_\_\_\_\_. *A vida comum: cidade, cotidiano e cidade na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 173-223.

ANKERSMIT, Frank. **Representação e Referência**. In: \_\_\_\_\_. *A escrita da história: a natureza da representação Histórica*. Londrina: Eduel, 2012, p. 185-226.

BEARD, Mary. **Mulheres e poder: um manifesto**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

BOEHRINGER, Sandra. *A sexualidade tem um passado? Do éros grego à sexualidade contemporânea: questionamentos modernos ao mundo antigo*. Tradução de Letticia Batista R. Leite. Natal: **Bagoas**, n. 15, 2016, p. 13-32.

\_\_\_\_\_. "Eu sou Titono, eu sou Aurora": Performance e erotismo, no novo fr. 58 de Safo. Tradução de Marina Regis Cavicchioli. **Veredas da História**. v. 10, n. 1, p. 27-54, jul. 2017.

BOEHRINGER, Sandra; CALAME, Claude. *Sappho au début du XXIe siècle: Genre et poésie érotique*. Atenas: **Métis**, n. s. 17, 2019, p. 121-143.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). *Usos e Abusos da História Oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BURKE, Peter. **A Revolução Francesa da Historiografia: A Escola dos Annales (1929-1989)**. Ed. 2. São Paulo: UNESP, 1992.

BURKERT, Walter. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

CALAME, Claude. **Choruses of Young Women in Ancient Greece**. Estados Unidos: Rowman & Littlefield Publishers, 2001.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

CASSON, Lionel. **Bibliotecas no Mundo Antigo**. São Paulo: Vestígio, 2018.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. A Imagem Pública do Músico e da Música na Antigüidade Clássica: Desprezo ou Admiração? São Paulo: **História**, v. 26, n. 1, p. 63-81, 2007.

\_\_\_\_\_. Evidências iconográficas da participação das mulheres no mundo do trabalho e na vida intelectual e artística na Grécia Antiga. In: Encontro de História da Arte, 4. 2008, Campinas. **Anais**. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2008. p. 151-185.

\_\_\_\_\_. Interpretando evidências iconográficas da mulher ateniense. Pelotas: **Cadernos do LEPAARQ**, n. 9/10, ago./dez. 2008, p. 96-127.

\_\_\_\_\_. Ética e estética na música grega: a educação e o ideal da *kalo-kagathía*. Brasil: **Clássica**, n. 24, 2011, p. 73-85.

\_\_\_\_\_. A música e o fantástico na Grécia Antiga: o imaginário, entre mito e filosofia. Belo Horizonte: **Per Musi**, 2017, p. 1-28.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Trad, Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 14-28.

CLÜVER, Claus. Intermidialidade. **Pós**, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8-23, nov. 2011.

CRISTÓBAL, Ana Isabel Jiménez San. The So-called Lesbian Triad: Zeus, Hera and Dionysos. Budapest: **Akadémiai Kiadó**, n. 57, 2017, p. 159-76.

DABDAB TRABULSI, José Antonio. **Religião e política na Grécia, das origens até a pólis aristocrática**. São Paulo: **Clássica**, 5/6, 1992/1993, p. 133-147.

DAMACENA, Marcos Deyvinson Ferreira. Ferécides de Siro e sua teocosmogonia. São Paulo: **O Manguenzal**, n. 1, 2017, p. 111-122.

DE KREIJ, Mark. The Biographies of P.Oxy. 1800 (FGrHist 1139). In: **Zeitschrift Für Papyrologie Und Epigraphik**. V. 208, 2018, pp. 29–43.

DEMARCHI, Cristiane. **Uma Safo à francesa**: Estudo das representações de Safo em imagens pictóricas na França do século XIX. Campinas: Unicamp, 2011.

DOVER, Kenneth James. As mulheres e a Homossexualidade. A Homossexualidade na Grécia Antiga. Tradução de Luís Sérgio Krausz. São Paulo: **Nova Alexandria**, 1994, p. 236-253.

ELIADE, Mircea. **História das crenças e das ideias religiosas, volume I**: Da Idade da Pedra aos mistérios de Elêusis. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

FERRARI, Glória. What kind of rite of passage was the Ancient Greek Wedding? In: DODD, David B.; FARAONE, Christopher A. **Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives**. Londres: Routledge, 2003, p. 27-42.

FINGLASS, P.J.; KELLY, Adrian. **The Cambridge Companion to Sappho**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. São Paulo: Contexto, 2002.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GONÇALVEZ, Ana Teresa Marques. A Construção da Imagem do Outro: Romanos e Germanos na Fronteira do Império; uma Análise da *Germânia* de Tácito. Rio de Janeiro: **Phoenix**, n. 6, 2000, p. 51-62.

GREENE, Ellen (ed.). **Reading Sappho: contemporary approaches**. Berkeley: University of California Press, 1996.

GRIMMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 5ª ed, 2005.

GUIMARÃES, Ruth. **Dicionário da Mitologia Grega**. São Paulo, Cultrix, 1982.

HANSEN, Mogens Herman; SPENCER, Nigel; WILLIAMS, Hector. Lesbos. In: HANS, Mogens Herman; NIELSEN, Thomas Heine. **An Inventory of Archaic and Classical *poleis***. Nova York: Oxford University Press, 2004, p. 1018-1032.

HENRY, Madeleine M.; JAMES, Sharon L. **Woman, City, State: Theories, Ideologies, and Concepts in the Archaic and Classical Periods**. In: JAMES, Sharon 24 L.; DILLON, Sheila (ed.). *A companion to women in ancient world*. Oxford: Blackwell, 2012, p. 84-95.

JAEGER, Werner. **Paidéia: A Formação do Homem Grego**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

JOSÉ, Natália Frasão. Plutarco de Querónia e Suas Vidas Paralelas. **História e-História**, v, 1, p. 1-20, 2009.

KIVILO, Maarit. Sappho's Lives. In: FINGLASS, P.J.; KELLY, Adrian. **The Cambridge Companion to Sappho**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021, p. 11-21.

KONSTAN, David. **A amizade no mundo clássico**. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.

LARDINOIS, André. **Safo Lésbica e Safo de Lesbos**. In: *De Safo a Sade – Momentos na História da Sexualidade*. (Org.) Jam Bremmer; (Trad.) Cid Knipel Moreira. Campinas: Papyrus, 1995, p. 7-50.

LEBESSI, Angeliki. A Sanctuary of Hermes and Aphrodite in Crete. *Expedition Magazine* 18.3, Penn Museum, p. 2-14, 1976. Disponível em: <<http://www.penn.museum/sites/expedition/?p=3059>> Acessado em: 07/05/2022.

LEITE, Letícia Batista Rodrigues. **Sobre os fragmentos poéticos de Safo de Lesbos e idéias da existência de uma voz feminina**: reflexões sobre História, Lingüística e Literatura. Campinas, 2009.

LEME, André Luiz. Considerações sobre o gênero biográfico em “a vida dos doze césores”, de Caio Suetônio (século ii d.C.). Curitiba: **Revista História Helikon**, v.1, n.1, p.37-55, 2014.

LESSA, Fábio de Sousa. Rompendo o silêncio: Vozes femininas em Atenas. **Phoenix**, Rio de Janeiro, 5, p. 155-162, 1999.

MACLACHLAN, Bonnie. **Women in Ancient Greece**: A Sourcebook. Nova York: Continuum, 2012.

MALTA, André. Morte e vida de Homero: três visões do poeta grego publicadas no século XVIII. São Paulo: **Revista USP**, n. 94, jun./jul./ago. de 2012, p. 166-175.

MARQUES, Juliana Bastos. Estruturas narrativas nos *Anais* de Tácito. Ouro Preto: **História da Historiografia**, n. 5, set. 2010, p. 44-57.

MATA, Giselle Moreira da. As práticas “homossexuais femininas” na antigüidade grega: Uma análise de Safo de Lesbos (século VII a.C.). **Alétheia**: Revista de Estudos sobre Antigüidade e Medievo. v. 1, p. 1-15, jan./jul. 2009.

MIOTTI, Charlene Martins. O Papiro Oxirrinco: uma nova versão da morte de Narciso. **4º Congresso Nacional de Letras, Artes e Cultura**. UFSJ, 2013.

MORAIS, Rui; AREZES, Andreia. **Minoicos**: Os guardiões da primeira civilização europeia. Coimbra: Coimbra University Press, 2019.

MUELLER, Melissa. Sappho and Sexuality. In: FINGLASS, P.J.; KELLY, Adrian. **The Cambridge Companion to Sappho**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021, p. 36-52.

NORSA, Medea. Versi di Saffo in un ostrakon del sec. II a.C., **Annali della Reale Scuola Normale Superiore di Pisa** 5, 1937, pp. 8-15.

ONELLEY, Glória Braga. A resistência da nau / cidade na luta pelo poder. **Calíope**, Rio de Janeiro, v. 12, p. 33-42, 2004.

PARKER, Holt. **Sappho Schoolmistress**. Transactions of The American Philological Association 123, 1993, p. 309-351.

- PENNA, Heloísa Maria Moraes Moreira. **Implicações da Métrica nas Odes de Horácio**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.
- PERROT, Michele. **Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013.
- PINSKY, Carla. Estudos de Gênero e História Social. **Estudos Feministas**. 17 (1): janeiro-abril, 2009, p. 159-189.
- PINTO, Renato. Queer fica, e pur se muove! Ainda sobre queer e cultura material do passado. Campinas: **Revista de Arqueologia Pública**, v. 13, p. 8-26, jul. 2019.
- POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Revista Estudos Históricos, v. 2, n.3, 1989. pp. 3-15.
- POMEROY, Sarah B. **Goddesses, Whores, Wives, & Slaves: Women in Classical Antiquity**. Londres: Pimlico, 1994.
- PRAUSCELLO, Lucia. The Alexandrian Edition of Sappho. In: FINGLASS, P.J.; KELLY, Adrian. **The Cambridge Companion to Sappho**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021, p. 219-231.
- PRIORI, Mary Del. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. **Topoi**, v. 10, n. 19, jul.-dez. 2009, p. 7-16.
- RACE, William H. **The Classical Priamel, From Homer to Boethius**. Netherlands: Leiden E. J. Brill, 1982.
- RAGUSA, Giuliana. **Fragmentos de Uma Deusa: A Representação de Afrodite na Lírica de Safo**. Campinas: Editora Unicamp, 2005.
- \_\_\_\_\_. A coralidade e o mundo das *pathérnoi* na poesia mélica sáfica. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 29, n. 4, 2019, p. 85-111.
- \_\_\_\_\_. Heitor e Andrômaca, da festa de bodas à celebração fúnebre: imagens do casal na *Ilíada* e em Safo (fr. 44 Voigt). Rio de Janeiro: **Calíope**, v. 15, 2006, p. 36-63.
- ROOSEVELT, Christopher H. **The archeology of Lydia, from Gyges to Alexander**. New York: Cambridge University Press, 2009.
- SCHMIDT, Benito Bisso. História e Biografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 187-205.

- SCOTT, Joan. **História das Mulheres**. In: BURKE, Peter. A Escrita da História: Novas Perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992, p. 63-95.
- SILVA, Odi Alexandre Rocha da. A lírica da lembrança nos fragmentos XVI e XCIV de Safo de Lesbos. In: XI Semana de Letras. **Anais**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Estudo sobre a lírica da lembrança em três fragmentos de Safo de Lesbos**. Porto Alegre, 2012.
- SHIELDS, Emily Ledyard. **The Cults Of Lesbos**. Menasha: George Banta Publishing Company, 1917.
- SKINNER, Marilyn B. **Woman and Language in Archaic Greece, or, Why is Sappho a Woman?** In: GREEN, Ellen. Reading Sappho: Contemporary Approaches. Berkeley, University of California Press, 1996, p. 175-192.
- SPENCER, Nigel. Early Lesbos between east and west: a 'grey area' of aegean archeology. Atenas: **The anual of the British School at Athens**, v. 90, 1995, p. 269-306.
- SWIFT, L.A. **The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric**. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Religião na Grécia Antiga**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.
- VIAL, Claude. **Vocabulário da Grécia Antiga**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- VRISSIMTZIS, Nikos A. *Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga*. São Paulo: Odysseus, 2002.
- ZIRBEL, Ilze. As Ondas do Feminismo. Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: **Mulheres na Filosofia**, v. 7, n. 2, 2021, p. 10-31. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/ondas-do-feminismo/> Acesso em: 30 de abril de 2023.

## Apêndice: Sobre a métrica

A organização das métricas de Safo de Lesbos utilizada atualmente, foi idealizada na Biblioteca de Alexandria no século III a.C. A estruturação proposta formou nove livros, oito deles arranjados através das métricas. O nono livro, composto por métricas variadas, foi organizado por tema: as canções epitalâmicas.

A obra *Safo: Fragmentos Completos*, tradução de Guilherme Gontijo Flores publicada no ano de 2017, é a fonte mais utilizada para nossa análise dos fragmentos sáficos. Nela, há um capítulo reservado para uma explicação sobre a métrica de cada livro da métrica sáfica. Essa explicação é importante para entendermos com mais detalhes a obra de Safo.

Primeiramente, Flores explica os sinais básicos para a compreensão da métrica:

– = sílaba longa do ponto de vista poético, já que pode ser constituída de uma vogal breve;

u = sílaba breve;

u u = ou uma sílaba longa ou duas breves (a substituição duraria o mesmo tempo musical);

x = ancípite, a sílaba tanto pode ser breve como longa.

Sobre a nomenclatura da métrica, Flores nos apresenta o seguinte:

Adônio = – u u – x

Asclepiadeu Maior (tetrâmetro) = x x – u u – – u u – – u u – u x

Asclepiadeu Menor (trímetro) = x x – u u – – u u – u x

Báquico = u – –

Coriambo = – u u –

Crético = – u –

Dátilo = – u u

Ferecrácio (ou dímetro catalético) = x x – u u – x

Glicônico (ou dímetro acatalético) = x x – u u – u x

Hiponacteu (ou dímetro hipercatalético) = x x – u u – u – –

Iambo = u –

x – u –

Itifálico = – u – u – –

Jônico Maior = Maior – – u u

Menor u u – –

Praxílio = x – u u – u – u – x

Troqueu = – u

– u – u

Os sinais básicos e a formação dos metros, estão inseridos na métrica sáfica e na divisão dos livros através deles, como segue:

### **Livro I (frags. 1-42)**

Livro compilado através da Estrofe Sáfica:

– u – x – u u – u – x

– u – x – u u – u – x

– u – x – u u – u – x

– u u – x

### **Livro II (frags. 43-52)**

Livro compilado com fragmentos compostos com um verso Glicônico, ou Tetrâmetro Sáfico:

x x – u u – u u – u u – –

### **Livro III (frags. 53-57)**

Livro compilado apenas com Asclapiadeu Maior:

x x – u u – – u u – – u u – u x

### **Livro IV (frags. 58-91)**

Livro compilado através de Hiponacteu ou Tetrâmetro Jônico Maior:

x – u u – – u u – – u u – u – x

### **Livro V (frags. 92-101A)**

Livro compilado com bases de Glicônico e Ferecrácio de vários tipos, possuindo variações:

Fragmento 94:

x x – u u – u x

x x – u u – u x

x – u u – u u – x

**Livro VI:** Não foram encontrados fragmentos.

**Livro VII (frag. 102)**

O único fragmento que compõe esse livro atualmente é composto por uma mistura de Iambo, Glicônico e Báquico, ou então de Dímetro Jônico:

x – u – u – – u u – u – u – –

**Livro VIII (frags. 103, 103A e 103B)**

No fragmento 103 pode ser composto com base em Glicônico e/ou Hiponacteu:

(x) x – ] u u – u u – – u u – – [ u u – u – ( – )<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Todas as explicações sobre métricas utilizadas são baseadas na análise do Prof. Dr. Guilherme Gontijo Flores (FLORES, 2017, p. 599-611).

## Anexo



Figura 1: Mapa da Grécia Antiga in: FERNÁNDEZ URIEL, Pilar. **História Antigua Tonta II.** El mundo griego. UNED, Madrid, 2007.

Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mapa\\_Grecia\\_Antigua.svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mapa_Grecia_Antigua.svg) Acesso em: 11 de jun. de 2023.