

O QUE A TEORIA ACERCA DA POESIA LÍRICA PODE NOS DIZER SOBRE SAFO DE LESBOS?

Mariany Mathias Rosa¹

RESUMO

A poesia de Safo de Lesbos teve um importante papel na construção da literatura ocidental, mesmo que seus poemas tenham sobrevivido na forma de fragmentos. Seus poemas tratam do universo feminino ao qual ela pertencia, retratando questões relacionadas as experiências femininas. Eles floresceram em um período onde a cultura grega voltava a se estabelecer como influência no Egeu especialmente com o contato com os povos da costa da Ásia menor, influenciando diretamente a poetisa, especialmente no que se refere aos produtos que eram comercializados entre esses povos. Este pequeno artigo tem como objetivo analisar as mudanças na sociedade grega e em como elas interferiam nos poemas de Safo.

Palavras-Chave: Safo; Poesia; antiguidade; Mulher; Memória.

ABSTRACT

The poetry of Sappho of Lesbos played an important role in the construction of Western literature, even if her poems have survived in the form of fragments. Her poems deal with the feminine universe to which she belonged, portraying questions related to women's experiences. They flourished in the period when Greek culture was again establishing itself as an influence in the Aegean, especially with the contact with the peoples of the coast of Asia Minor, directly influencing the poet, especially regarding the products that were traded between these peoples. This short article aims to examine the changes in Greek society and how they interfered in the poems of Sappho.

Keywords: Sappho; Poetry; antiquity; Woman; Memory.

INTRODUÇÃO

O período arcaico foi marcado por importantes mudanças na sociedade Grega. É durante esse período que as *póleis* gregas começaram a surgir após uma época conhecida como “era das trevas grega”², e se estabelecerem como as grandes propagadoras da cultura helenística. Entretanto, mesmo que esse momento seja de muita importância para a história dessa sociedade, poucos são os registros deste período.

Não há muitas informações sobre o período arcaico (VIII - VI a.C), se compararmos com o período clássico (V - IV a.C), por exemplo, com os relatos de Platão sobre as reuniões

¹ Mestranda em História Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Graduada em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC – Rio).

E-mail: marimathiasrosa@gmail.com

² Entre os séculos XII a.C - VIII os dóricos invadiram a Grécia continental, que nesse período vivia o apogeu da cultura micênica. Após as invasões, a sociedade grega voltou a ser uma sociedade agrícola, sem muito desenvolvimento. Alguns colonos gregos haviam migrado para a Jônia antes das invasões e é nesse outro lugar que a cultura grega vai florescer outra vez a partir do século VIII a.C (VERNANT, 2002, p. 20).

em simpósios, narrado no *Banquete*. A maior parte das certezas do período arcaico são confirmadas a partir do encontro de objetos pela arqueologia, visto que os relatos escritos que sobreviveram ao tempo foram encontrados de forma incompleta e estão envoltos em confabulações e dúvidas.

A própria ideia de relatos escritos para se referir a esse período é, de certa forma, bastante problemática, uma vez que essa sociedade era proeminente de cultura oral. Mesmo que os gregos já estivessem se relacionando com a escrita desde o século VIII a.C com um alfabeto próprio adaptado dos fenícios (THOMAS, 2005, p. 76; VERNANT, 2002, p. 32), havia uma preferência pela transmissão oral de seus mitos e dos acontecimentos. Um exemplo é a propagação os poemas de Hesíodo (VIII a.C) - *Teogonia e Trabalhos e dias* – que mesmo que fossem obras escritas, foram disseminadas de forma oral. Da mesma forma os poemas de Homero *Ilíada e Odisseia*³.

Entretanto, os gregos se utilizaram bem da escrita quando para elaborar e fazer valer as leis que faziam partes das *póleis*, pois, ao escrever esses decretos era como se eles passassem a fazer parte daquele universo para todos os cidadãos independente da sua condição social. Nas palavras de Jean- Pierre Vernant (2002):

Ao escrevê-las, não se faz mais que assegurar-lhes permanência e fixidez, subtraem-se à autoridade privada dos *basileis*, cuja função era "dizer" o direito; tornam-se bem comum, regra geral, suscetível de ser aplicada a todos da mesma maneira. (VERNANT, 2002, p. 32)

Com a formação das *póleis* durante o século VIII a.C, a Grécia continental conseguiu restabelecer a sua influência na região do Egeu, especialmente, pelo retorno e manutenção do contato entre as cidades gregas e os povos do Oriente a partir das relações comerciais entre essas sociedades. Todavia, não há registros oficiais que possam demonstrar como eram essas relações. As únicas provas que sobreviveram são aquelas guardadas pelos versos da poesia lírica (VERNANT, 2002, p. 47).

O que se entende como poesia lírica elaborada nesse período é, na realidade, a junção do gênero *mélico*, *jâmbico* e o *elegíaco* que, por serem estilos performáticos de poesia e acompanhados por um instrumento, em muitos casos a lira. Por esse motivo, foram ligados como poesia lírica quando foram transcritos e guardados na biblioteca de Alexandria sob a curadoria de Aristófanos de Bizâncio (258-180 a.C), mantendo essa classificação

³ Não se sabe ao certo quando Homero existiu ou quando ele compôs as obras, mas as datações mais comuns estão entre o século IX a.C. ou o século VIII a.C. (NAQUET, 2002, p.15).

posteriormente (RAGUSA, 2021, p. 57). Cada um apresentava uma particularidade, tanto no que se relaciona ao tamanho dos versos quanto as suas métricas. Classificá-los sobre um mesmo nome facilitou o estudo e a organização desses gêneros, porém, retirou todo tipo de individualidade que lhes pertencia. Nas palavras de Giuliana Ragusa (2021):

Esse uso moderno do nome é decerto prático, mas acaba por vestir, com um mesmo manto, gêneros poéticos autônomos e distintos que os antigos jamais unificaram ou confundiriam, o elegíaco, o mélico e o jâmbico, por vez tratado como subgêneros da lírica - um grave equívoco de importantes consequências para seu entendimento. *Mélica*, essa palavra não dicionarizada em nosso vernáculo, é o termo que os antigos identificavam à *lírica*, rigorosamente, o gênero da canção para a lira e tão-somente ele. (RAGUSA, 2021, p. 16).

Além disso, a própria ideia de poesia lírica para os modernos e os antigos se destoam. Isso porque, a concepção moderna está muito relacionada a uma visão romântica de poesia, onde suas produções são vistas e entendidas de forma subjetiva, ou seja, ela seria uma produção é totalmente pautada nas questões internas que o poeta teria em seu interior. O motivo dessa conexão é o uso excessivo do “eu” em primeira pessoa encontrado nesses poemas (RAGUSA 2005, p. 27-28), mesmo que, esse uso recorrente da primeira pessoa do singular já existisse desde o período arcaico. Esse tipo de leitura, no entanto, parece muitas vezes ignorar que o “eu lírico” do poeta é uma *persona* criada pelo mesmo. Ao analisar os poemas dessa forma, alguns leitores tendem a lê-los como se fossem relatos da vida do poeta, não separando as ações narradas da vida do autor.

Já os modelos de poesia lírica para a antiguidade são denominados pelas formas de composição e o seu caráter performático. Para os *aedos*⁴ do período arcaico grego, a composição de seus versos está totalmente ligada com o seu gênero, ou seja, ele é quem define a ocasião, como será a performance, a tonalidade, o número de versos de cada poema, entre outras coisas. Além disso, os poemas eram ligados a situações importantes da sociedade (KURKE. 2021, p. 93). Ragusa (2021) destaca que:

Noutras palavras, a composição dessa poesia [...] centra-se no gênero, cuja regras, na época arcaica, são tradicionalmente preservadas e praticadas, sem que esteja escrita, o que nos obriga a pensar os gêneros da poesia arcaica e clássica menos como identidades de severas leis fixas e mais como “tendências firmadas o suficiente para permitir que afinidades e influências sejam discerníveis”, observa Chris Carey, gerando “expectativas na audiência”, mas sem prejuízo de flexibilidade que dá margem “a frustração e

⁴ Jacyntho Lins Brandão vai identificar no aedo uma figura anterior à figura do Poeta “[...], o aedo nos interessa como arkhé do poeta, motivo por que uso este último termo para indicar tanto a função daquele que compõem o poema, quanto a do narrador ou enunciador.” (BRANDÃO, 2005, p. 25).

à redefinição de tais expectativas” pelo poeta e pela sua audiência. (RAGUSA, 2021, p. 18).

Como já relatado anteriormente, essa sociedade valorizava a oralidade. Isso estava muito presente na poesia, pois, ela está presente em todas as *pólis* e funciona como forma de entretenimento e como forma de ensino.

A poesia lírica nos fornece informações importantes sobre como era as sociedades arcaicas. É por essas poesias, por exemplo, que sabemos como ocorreram as trocas econômicas e culturais entre as *póleis*. Como a religião se entrelaçava com o comércio, entre outras relações. Essa poesia, contudo, era composta seguindo regras específicas de um determinado gênero. Para completar o quadro, quando esses poemas são lidos e analisados, eles tendem a ser considerados elementos oficiais das biografias de seus autores. Safo de Lesbos foi a única poetisa métrica que teve seus fragmentos preservados e a que mais sofreu no decorrer do tempo com histórias fantasiosas sobre sua vida.

QUEM FOI SAFO, AFINAL?

Antes de seguirmos, é importante destacar que não há quase nenhuma fonte oficial sobre a vida de Safo de Lesbos. A maior parte das informações que se tem dessa poetisa são concepções de testemunhos posteriores ao seu tempo a partir das leituras de seus poemas. Os estudiosos modernos de Safo buscam aprimorar a imagem já estabelecida dela a partir de descobertas arqueológicas e, com base desse trabalho, algumas informações podem ser dadas como certas (RAGUSA, 2019, p. 213). Nas palavras de Guilherme Flores: “[...] de fato, não conhecemos praticamente nada; fora umas poucas coisas (a saber, que foi mulher, poeta e musicista)”. (FLORES, 2020, p. 637; RAGUSA, 2021, p. 7).

Proveniente de uma família aristocrata, a poetisa nasceu na ilha de Lesbos durante o século VII a.C, viveu na cidade de Mitilene até o século VI a.C e, talvez, tenha sido exilada para Siracusa em algum momento de sua vida, vindo a morrer em 590 a.C. Uma outra tradição acredita que ela tenha se suicidado se jogando de um penhasco em Lêucade, ilha do mar Jônico, porque ter seu amor recusado por um jovem barqueiro chamado Fãon. A cidade de Milene era uma das maiores do período arcaico por causa da sua localização geográfica muito próxima da Lídia. Giuliana Ragusa (2005) destaca que:

A poeta teria nascido por volta 630 a.C em Êreso, costa ocidental de Lesbos, mas teria passado a maior parte da sua vida em Mitilene, na costa oriental. Essa brevíssima síntese contém dados notáveis: Safo viveu na cidade mais proeminente de seu tempo; Lesbos é uma das maiores ilhas do Egeu, vizinha de antigos reinos asiáticos como a Lídia; Safo é a única mulher entre os líricos arcaicos e o seu nome é referido desde sua época à Roma antiga; [...]. (REGUSA, 2005, p. 55).

Ela teria tido três irmãos - mencionados em seus fragmentos – uma filha que teria o mesmo nome da sua mãe - Cléis - e um marido chamado Cércolas de Andros (FLORES, 2020, p 8). Segundo testemunhos posteriores, Safo era uma espécie de professora para um grupo de jovens meninas aristocratas que estariam em idade de se casar.

A maior parte de seus fragmentos foram encontrados a partir do século XIX na cidade de Oxirrinco, no Egito. Junto aos fragmentos foi encontrado um papiro, datado do século I ou II d.C, que contia uma pequena biografia da poetisa. Nele, estaria registrado o nome do pai - dois possíveis nomes -, que sua mãe e sua filha se chamavam Cléis, que tinha três irmãos, que era uma espécie de professora para jovens em idade de se casar, e, por último, que haveria sido acusa de ter tido relações com mulheres. Posteriormente, o léxico bizantino *Suda*, datado do século X, reafirma algumas informações e apresenta novas, como a menção a seu casamento e introduz, e uma outra Safo, dessa vez, uma cortesã lirista que vivia na ilha de Mitilene.

Essas duas “biografias” da poetisa teriam sido feitas para apresentar ao público um pequeno resumo sobre a vida de Safo para quem fosse ler seus poemas – visto que ambos já são provenientes de um período em que a escrita já dominava e as canções de Safo já tinham perdido seu carácter musical, se transformado apenas em belíssimos poemas.

É importante frisar que elas foram escritas em período posterior ao de Safo, levando em consideração não só os relatos que era encontrados nos poemas dela – lidos de forma biográfica -, quanto os comentários que haviam sido elaborados por pensadores que não faziam parte do tempo da poetisa. Por esse motivo, as informações obtidas por essas “biografias” não são informações seguras, logo não se pode tê-los como base saber quem de fato ela Safo (KIVILO. 2021, p. 20; RAGUSA, 2021, p. 20).

Os poemas de Safo, assim como suas performances, foram bem recebidos e aclamados dentro e fora da ilha de Lesbos. Não só por seu carácter pedagógico, mas pelo fato de serem carregados de referências cívicas-religiosas. Logo, Safo, assim como Homero, é tida como um *aedo* e seus poemas eram cantados e adaptados em outras cidades gregas e não gregas. Além

disso, tanto os poemas de Homero, quanto os poemas de Safo eram usados para fins educativos, sendo os poemas de Homero voltados para a educação dos jovens meninos, e os poemas de Safo para a educação das meninas.

As adaptações que essas performances e estes poemas sofriam não estavam ligadas ao seu conteúdo. Os poemas que eram compartilhados e declamados referiam-se, na maioria das vezes, ao amor, e tinham como tema os mitos gregos. A diferença estava ligada à forma de propagação. Primeiro, os poemas eram cantados em Lesbos em forma de performances ligadas a um coro puramente feminino. Quando eles eram representados em Atenas, por exemplo, poderiam ser apresentados em simpósios masculinos, e deveriam ganhar outro formato para se adaptar ao público que iria escutá-lo.

Safo se fez presente em seus poemas por toda a vida antiga, não só entre os gregos, mais também posteriormente entre os helênicos e os latinos durante a dominação romana e é citada em diversas ocasiões. Platão, mesmo realizando uma dura crítica à poesia na *República*⁵, reconhece que a poetisa sabia usar as palavras com excelência quando falava de amor e da relação entre o amante e o amado (PLATÃO, *Fedro*, c235), e a eleva como a décima musa, segundo o relato encontrado na *Antologia palatinas* (9, 506): “Nove são as Musas, dizem, mas que descuido! Safo de Lesbos será sempre a de número dez”. Sólon, tirano de Atenas entre o século VII e VI a.C teria ouvido a canção de Safo por seu sobrinho e, segundo o relato de Eliano, citado por Estobeu em *Antologias*, teria pedido ao sobrinho para que ele lhe ensinasse com a desculpa de que ele só poderia morrer após aprender tais versos (FONTES, 1988).

O conteúdo homoerótico e erótico dos seus poemas era bastante reforçado entre os antigos. A partir disso criou-se uma série de boatos maldosos e eróticos sobre a vida da poetisa. Em *O Banquete dos Sofistas*⁶, um conjunto de 15 textos nos quais alguns homens buscam debater sobre as questões da vida, Safo é mencionada, ora como aquela de desperta o

⁵ No início do Livro X da República, Platão, usando a figura de Sócrates, estabelece que a poesia de caráter mimético deveria ser expulsa do ambiente da cidade ideal. O autor se dedica a explicar que o motivo dessa expulsão seria porque se a cidade acolhesse “[...] a Musa apreziável na lírica ou na epopeia, governarão a tua cidade prazer e dor, em lugar da lei e do princípio que a comunidade considere, em todas as circunstâncias, o melhor.” (Rep. X. p.474 a607). Entretanto, logo após expulsar os poetas da cidade ideal, Platão parece reconsiderar a presença dos poetas na cidade se a poesia trabalhada por eles fosse útil para a vida na cidade (Rep. X. p.475 d607)

⁶ Essa coletânea de textos foi inspirada no gênero inaugurado por Platão de simpósios filosófico com O Banquete, onde homens se reúnem em torno de uma mesa farta para debaterem sobre temas corriqueiros a suas vidas – ou não - como céu, terra, morte, vida, atitudes sociais, política etc.

amor em outros poetas (apud, FLORES, 2020, p. 615), ora como protagonista em comédias dedicadas a ela ora como alvo de comentários sobre essas representações que buscam sempre elaborar uma comparação entre a vida real da poetisa e as peças dedicadas a ela (FLORES, 2020, p. 621). Diferente de Sócrates, que é conhecido pelos relatos de Platão, e por outros filósofos contemporâneos que estão escrevendo suas percepções sobre ele, não há outros poetas escrevendo suas percepções sobre a conduta ou a vida de Safo. Geralmente, escrevia-se somente sobre os seus trabalhos, deixando o caminho livre para as fabulações sobre sua vida.

Houve pensadores, porém, que não se deixavam levar pelos comentários sobre a poetisa, buscando analisar as ações e as práticas que teria, supostamente, realizado a partir da leitura de sua obra, sem atribuir juízo de valor. Esse cuidado em falar de Safo não é uma característica de todos os autores da antiguidade. Isso aconteceu com professor de retórica Máximo de Tiro, que viveu na Síria do século II d.C, e escreveu quatro tratados sobre a erótica socrática. Em um deles, ele estabelece um paralelo entre Safo e Sócrates, especialmente no que tange aos possíveis relacionamentos amorosos de ambos os autores. Máximo não busca “manchar a índole” dos autores levantando qualquer tipo de suposição, pelo contrário, seu comentário procura enaltecer a busca pela beleza que ambos os autores procuram em suas obras. Nas palavras do professor (apud. FLORES, 2020):

O [amor] da lésbia [...] seria outra coisa que não a arte erótica de Sócrates? Pois me parece terem praticado o desejo a seu modo, ela por mulheres, ele por homens. Também dizem que amaram e eram tomados por todas as belezas. E o que Alcibíades, Cármides e Fedro foram para ele, foram para ela Girino, Átis e Anactória; e tal como os rivais artísticos de Sócrates foram Pródico, Górgias, Trasímaco e Protágoras, as de Safo foram Gorgo e Andrômeda; pois ora ela as críticas, ora as questiona, ironizando como Sócrates. (FLORES, 2020, p. 619).

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

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

pela poetisa, todos sabemos que o poeta é Homero e a poetisa é Safo” (apud. FLORES, 2020 p. 628).

Ovídio escreveu uma coletânea chamada *Cartas das heroínas* - ou *Heroides* - composta por uma série de cartas escritas pelos pontos de vista de personagens femininas dos mitos gregos, que eram conhecidos pela sociedade romana, para seus respectivos parceiros, como cartas do ponto de vista de Penélope para Odisseu, ou Medeia a Jasão, por exemplo. Esse trabalho era a oportunidade que o jovem poeta tinha de colocar todo o seu conhecimento de retórica em prática, além de ampliar o conhecimento dos antigos gregos entre os romanos (FONTES, 1988, p. 83-84).

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

Nesta carta XV, Ovídio, de forma anacrônica, caracteriza Safo como uma *mulher ardente*. Segundo a métrica do poeta clássico, onde essa caracterização está marcando “[...] a sequência de símiles unidos pelo ritmo binário do dístico, e dignificado pela referência ao universo mitológico [...]” (FONTES, 1988, p. 89), construindo assim uma inversão de valores. Safo é descrita como *Viril*, enquanto Fáon é o *frágil, efeminado*. Dessa forma, Ovídio marca a possibilidade de Safo ter sido homossexual, sem expor isso claramente em seu texto (FONTES, 1988, p. 104), brincando com as duas principais ideias sobre a poetisa que circulavam na sua época: a que ela amava mulheres e que ela havia se suicidado por amor a um jovem. Nas palavras de Joaquim Fontes (1988):

Ele [Ovídio] inscreve o desejo sexual da lésbica nos moldes de um sistema amoroso codificado, com seus registros discursivos protocolares. É um desejo que deixa de ser outro e já não pode causar escândalo, passando a ser lido como se fosse um conto de amor da homossexualidade invertida, naturalmente. (FONTES, 1988, p. 97).

Mas por que “um sistema amoroso codificado”? Diferente da homossexualidade masculina, que a sociedade romana vai experimentar em sua vida privada e na literatura, a homossexualidade feminina é impensável nessa sociedade romana e por isso é entendida como “[...] um horror em si próprio [...].” (FONTES, 1988, p. 101), uma atividade que não é natural. O próprio Ovídio nos mostra isso no mito de Ífis em *As metamorfoses*. Segundo o mito narrado por Ovídio, Ífis era uma menina que foi criada como menino – pois seu pai iria matá-la caso descobrisse que era uma menina – e quando tinha 13 anos ela foi prometida para outra menina da cidade de Cnossos, e entra em desespero, pois, mesmo gostando da menina, ela sabia que a união seria algo impensável. Ovídio (1983) narra o lamento da menina:

E exclama, mas retendo as lágrimas: “Como sairei de uma situação que ninguém conheceu, presa de um amor inaudito? Se os deuses quisessem me poupar, deveriam ter poupado; se não quisessem perder-me, deveriam ao menos lançar-me um mal mais acorde com a natureza e os costumes. As vacas não desejam as vacas, nem as éguas desejam as éguas; os carneiros desejam as ovelhas, o veado procura a fêmea. É também assim que se unem as aves, e, entre todos os animais, nunca se viu uma fêmea apaixonada por outra fêmea. Eu queria não existir. No entanto, já que Creta deve ser a terra de todos os prodígios, a filha do Sol amou um touro; mas era uma mulher que amava um macho. (OVÍDIO, 1983, p. 178).

O pensamento romano entende, e até compreende, a paixão de Pasífae pelo touro, por ele ser macho, mas não entende a paixão de uma mulher por outra. Após o lamento da filha, sua mãe faz uma prece aos deuses e eles transformam Ífis em um menino, dando-lhe a oportunidade de realizar o trajeto “natural” da vida. Joaquim Fontes explica que (1988):

O cosmos ovidiano é absolutamente inteligível; cada ser ocupa seu lugar num sistema estabelecido para sempre. O final da aventura de Ífis é exemplar: uma deusa, atendendo às preces da mãe metamorfoseia a garota em rapaz. O mundo, após um momento de suspense, voltou a girar em torno do seu eixo. (FONTES, 1988, p. 104).

Os poemas de Safo foram admirados por muitos comentadores e escritores antigos, porém o fato de seus poemas apresentarem uma grande carga erótica, e sempre voltado para a figura feminina, fez a poetisa ser associada a homossexualidade feminina ainda na antiguidade. As biografias criadas para apresentar são importantes para se analisar como a presença de Safo foi construída na antiguidade, mesmo que essa imagem não seja “certeira” visto que suas construções destoam entre os autores.

SAFO, *KHORODIDTISKALOS*

Um dos elementos que mais chamam a atenção para a história de Safo é o fato da poetisa ter mantido uma espécie de academia para jovens aristocratas virgens - *parthénoi* - e, por esse motivo ser considerada uma espécie de professora, ou uma “mestra de coral” - *Khorodistiskalos* – por suas performances, possivelmente, terem apresentações não só de canto, como também de dança. Dessa forma, a poetisa seria aquela que guia as pupilas durante a apresentação (RAGUSA, 2019).

Os estudos sobre o “ciclo de Safo” começaram a ganhar destaque a partir do século XIX d.C., para se definir e conseguir compreender o que era essa organização. Esse grupo aceitaria meninas de Lesbos, de outras cidades gregas, e de algumas cidades orientais, especialmente, da Lídia, visto sua proximidade geográfica.

Já qual a sua função, duas hipóteses ganharam fama. A primeira era de que esse grupo de meninas de cunho religioso, ou seja, era um *Thiasus* em honra a deusa Afrodite (MUELLER, 2021, p. 42), transformando Safo em uma espécie de sacerdotisa da deusa do amor. A segunda hipótese é a de que esse grupo tinha como objetivo instruir e introduzir as jovens ao contexto cultural e social de suas cidades, utilizando performances em festas religiosas, casamentos, simpósios - esses quando eram reapresentados mantinham “eu” lírico feminino (RAGUSA, 2021, p. 46). Dessa forma, suas canções tinham o objetivo educativo⁷. Segundo Claude Calame (1996, p.118):

Do ponto de vista pedagógico, o ciclo de Safo é como uma escola de feminilidade voltada a transformar jovens pupilas em mulheres concretas: através de performances de canções, músicas, e atos religiosos, elas tinham lições de comportamento e elegância refletidos em muitos aspectos e atitudes femininas presentes nos fragmentos que temos de Safo. (CALAME, 1996, p. 118).

Entretanto, é importante destacar que a própria Safo não denomina qual seria o tipo de organização que seu grupo pertencia. Mesmo que seus versos tenham bastante conteúdo ritualístico, e sociais, quando está vai denominar suas pupilas ela as chama de “companheiras” e “meninas” (MUELLER, 2021, p. 42). Um outro ponto interessante do ciclo de Safo, e que

⁷ Originalmente, os fragmentos de Safo eram canções. Entretanto, quando forma guardados muito de seu caráter musical foi perdido, restando apenas a poesia dos versos. Entretanto, muito da poesia de Safo se perdeu no tempo, deixando apenas fragmentos, sendo apenas um considerado completo - existe uma discussão acerca disso proveniente a uma dificuldade de leitura no v.19. (RAGUSA,2005, p.261).

como ele não era exclusivo para meninas gregas, por esses motivos, muitos elementos culturais apresentados em suas canções pertenciam a outras culturas as margens do Egeu.

Não só por isso, o momento em que Safo vive é um período bastante prospero para Mitilene. Haviam intensas trocas comerciais com as cidades da costa da Ásia, e isso proporcionou um retorno financeiro muito bom para a ilha, estimulando trocas culturais importantes para toda a cultura grega. Um exemplo muito interessante disso está no fragmento nº2 de Safo.

...Para cá, até mim, de Creta ... templo
sacro onde ... e agradável bosque
de macieiras, e altares neles são esfumeados
com incensos.

(vv. 1-4)

E nele água fria murmura por entre ramos
de macieiras, e pelas rosas todos o lugar
está sombreado, e das trêmulas folhas
topor divino desce.

(vv. 5-8)

E nele o prado pasto de cavalos viceja
... com flores, e os ventos
docemente sopram ...

Ilegível

(vv. 9-12)

Aqui tu ... pegando, ó Cípris,
nos áureos cálices, delicadamente,
néctar, misturando às festividades,
vinho- vertendo ...

(13-16)⁸

Este é um dos poucos fragmentos que foram encontrados de forma quase integral em um jarro do século III a. C., nomeado de *Óstraco florentino*. Como os outros fragmentos, o uso desta canção é um enigma, visto sua forma fragmentaria, porém, acredita-se que ele seja um hino eclético a deusa do amor, onde a poetisa parece suplicar a Afrodite a sair do lugar que se encontra e ir a seu encontro (RAGUSA, 2005, p. 197).

Nos versos 3 e 4, a poetisa faz menção ao uso de incenso para perfumar o altar em honra a deusa Afrodite, indicando um sacrifício sem o uso de sangue para a deidade. O uso dessa substância aromática era comum na religião grega, sendo esse fragmento a primeira vez a ser mencionado na literatura grega.

O incenso era um produto de luxo que eram comercializados pela Lídia, e que fora introduzido na cultura grega por meio do comércio e das trocas culturais. Esses utensílios

⁸ Tradução de Giuliana Ragusa

eram considerados um símbolo de riqueza e prestígio. O fato desse elemento está sendo citado pela poetisa em um fragmento que era declamado em festivais religiosos à deusa do amor em diversas *póleis* mostra, não só como esse e produto já fazia parte das práticas ritualísticas gregas, como reafirma o uso de uma prática cultural Lídia dentro do ciclo da poetisa.

É importante destacar que a utilização do incenso em santuários pátios, na ilha de Chipre, a Afrodite. Essa ilha, além de está ligada ao mito de nascimento da deidade, tinha uma intensa conexão com as cidades do Oriente e que proporcionou os primeiros contatos entre essas duas sociedades (RAGUSA, 2005, p. 87), mostrando que a poetisa tinha conhecimento de como essa substância era usada em *póleis* gregas.

É bom lembrar que a vida das mulheres dentro das sociedades gregas era bastante limitada. O espaço que era reservado a elas era dentro da casa – *ôikos* – e lá elas deveriam ficar inspecionando e realizando as tarefas domésticas. Jean-Pierre Vernant vai analisar que as mulheres são fixas em suas casas tal como a deusa Héstitia⁹ é fixa no lar, e por esse motivo as mulheres devem se manter dentro de suas casas realizando as tarefas relacionadas a ela. Vernant diz: “A mulher está em casa em seu domínio. Aí é seu lugar; em princípio ela não deve sair.” (VERNANT. 1973 p. 120.).

Já Giuliana Ragusa (2005, p. 58) vai ressaltar que os gregos acreditavam que as mulheres eram seres volúveis e que não saberiam controlar seus impulsos, logo, elas deveriam se manter reclusas e seguir as regras estabelecidas pelos homens. Ragusa (2005, p. 58) diz que: “Sinal disso seria, por exemplo, a função de procriação que relaciona a mulher aos elementos líquidos - caráter fluído, amorfo e inconstante – e à capacidade de transformação; em outras palavras, a reprodução aproximaria a mulher da natureza – uma força imprevisível.”, sendo o casamento um momento crucial da vida feminina, onde, finalmente, o homem poderia impor suas regras manter a mulher controlada socialmente.

Contudo, é importante ressaltar que as informações sobre a universo feminino do período arcaico são escassos, e a maior parte da documentação encontrada são proeminentes das análises da sociedade ateniense do período clássico. Mesmo que esse modelo tenha

⁹ Hestia é a primeira filha de Crono e Réia. Deusa do lar, pediu a Zeus, seu irmão, para que se mantivesse eternamente virgem e o deus concedeu o pedido, além de a presentear com a primazia de ser adorada em todos os lugares, sendo representada pela lareira que ficava no centro de todas as casas e templos gregos. (GRIMAL, 2005, p. 227). A lareira da casa é onde há as reuniões familiares, os acordos, as relações com o estrangeiro etc. Tudo acontece em volta da lareira. Entretanto, ela representa também a fecundidade, força criadora matriarcal. “Hestia representa, pois, na linhagem do pai, ao mesmo tempo, a mulher como moça virgem e a mulher como força criadora, reservatório de vida” (VERNANT. 1973, p. 132).

encontrado sua consolidação após o século V a.C., ele não é o retratado no período de Safo. Além disso, uma das maiores características das *póleis* gregas e que cada uma vai apresentar um tipo de organização e regras específicas que eram válidas para cada uma de modo particular, mantendo assim uma certa singularidade entre elas. Por mais que fossem diferentes umas das outras, elas compartilhavam alguns traços comuns que as classificavam como “cidades irmãs”. Como, por exemplo, o fato delas serem governadas por aristocratas que haviam conseguido dinheiro sendo comerciantes ou vivendo da renda de suas terras (NAQUET, 2002, p. 15), e por compartilharem as mesmas crenças aos deuses.

Levando essas informações em consideração, é possível analisar a vida da mulher de Lesbos sobre um outro viés. Por mais que essas mulheres ainda estivessem ligadas ao universo do *oikos* elas ainda sim gozam de maior liberdade que as de Atenas. As mulheres lesbicas tinham acesso aos “dons das musas”. Um relato tardio de Eliano (170 – 235 d.c) em *Histórias variadas* ressaltar que no período arcaico Mitilene ampliou o acesso à educação. Eliano (epud, RAGUSA, 2005, p.61) vai salientar que:

A época em que as pessoas de Mitilene tinham a supremacia sobre o mar, estabeleciam essa punição aos aliados que desertavam: proibiam as crianças de aprender a ler e a escrever e de receber uma educação musical. Eles consideravam, com efeito, que essa era a mais pesada das punições viver na ignorância e afastado das musas. (RAGUSA, 2005, p. 61).

É possível pensar que as mulheres de Lesbos tinham acesso a algum tipo de educação poética - e, talvez política, a partir do momento que creditamos como verdadeiro a imagem de Safo sendo exilada –, visto que a própria poetisa apresentava uma espécie de formação conhecimento dos mitos, de instrumentos musicais e das nuances dos gêneros poéticos. Além do mais, ao que parece, essa educação poética que não limitava a forma de como as mulheres se expressavam, não as limitando a uma única situação, visto que, os fragmentos de Safo, vão abordar questões importantes da vida social e religiosa dessas mulheres como erotismos, chamando a atenção não somente para a atuação do *Eros* em suas vidas, mas também mobilizando sentimentos de amizade (*Philia*) e de companheirismo (*hetaria*).

Esse tipo de questão não era naturalmente associado ao mundo feminino, mas ele marca os fragmentos de Safo. A poetisa provavelmente está reproduzindo as formas de pensar de sua sociedade – uma sociedade patriarcal –, sendo assim, nada do que ela compõe em suas canções e uma novidade para as pessoas daquele período. Contudo, ainda assim, ela nos mostra como é aquele universo do ponto de vista feminino.

O poema de Safo não é por certo a face inteira do feminino, mas é uma das suas representações mais bem recortada – vista ao espelho do masculino, por alguém que, em olhar cruzado, cúmplice e compassivo, se interroga sobre o peso do tempo que marca o corpo com o correr dos anos e não esconde como gostaria de, em gesto mágico e no kairós mais facilitador, deter o curso do tempo no momento da exuberância física e entrar assim na eternidade. (NASCIMENTO, 2006, p. 10)

Não somente as mulheres de Lesbos gozavam certa liberdade, como também as mulheres de Esparta, visto que ambas as polis tinha grupos formados por meninas onde elas eram preparadas para o casamento e “[...] para o bom desempenho do papel social, inclusive o da esposa, e para a vida sexual e a reprodução.”(RAGUSA, 2005, p. 60). No caso de Esparta, o grupo mais famoso foi o liderado por Alcman (século VII a.C).

Por mais que esses grupos apresentassem características parecidas a maior diferença entre eles é o fato de que o grupo de Esparta era restrito as meninas de própria cidade, enquanto o grupo de Safo era mais plural, e aceitava meninas de outras cidades gregas como de cidades da Ionia (CALAME, 1996, p. 120), como já dito anteriormente.

SAFO E A SEXUALIDADE FEMININA.

Como já dito, o fato de uma mulher na Grécia arcaica liderar uma espécie de academia para meninas é não era uma prática muito comum. É uma coisa que, por si só, já chama atenção. Por não ser muito comentado, além do teor erótico, e, em muito fragmentos, pelo teor homoafetivo, muito se confabulou sobre a ideia de que Safo fosse uma poeta homossexual e que seu ciclo era equivalente a pederastia masculina.¹⁰

Muito dessa criação vem da leitura autobiográfica dos fragmentos de Safo, como já explicado anteriormente. Os poemas de Safo, por mais que tenham sido constantemente elogiados pelos comentadores, também eram recebidos com certas críticas por outros.

Por causa dessa leitura, Safo se tornou um dos objetos mais queridos das pesquisas pertencentes ao grupo *gender, women and gay studies*. Segundo esses estudiosos, os poemas de Safo representariam a linguagem usadas pelos *amadores (erastai)* e pelos *amantes*

¹⁰ A pederastia grega era o relacionamento entre um homem mais velho e um jovem que ainda não havia chegado à maturidade. Essa relação se iniciava quando o jovem deixava a casa de seus pais e passava a viver junto a esse homem mais velho, se tornando ele o responsável pelo seu desenvolvimento moral e cívico do jovem rapaz.(TANNAHILL, 1990, p. 76)

(*eramenoí*), pela presença do “eu” lírico muitas vezes denominado “Safo”, pelas constantes lembranças de suas amigas, entre outros elementos (RAGUSA 2005, p. 71).

Esse tipo de argumento é demasiado fraco, especialmente pela falta de documentação que se tem sobre a sexualidade feminina no período e pela falta estudos dos modernos sobre o assunto (MUELLER. 2021, p. 38). Segundo Ragusa, nomear Safo como lésbica - no sentido moderno do termo - é fruto de uma demanda atual que procura categorizar a poetisa como um exemplo para uma minoria para fins políticos (RAGUSA 2005, p. 72-73), acarretando em uma espécie de “apagamento” dos versos da poetisa, reduzindo-os a uma “poesia homossexual”.

Entretanto, Melissa Mueller vai salientar que nomear Safo como lésbica é um ato político importante, mesmo que os gregos não apresentem uma nomenclatura para a homossexualidade – feminina ou masculina. E, se não a mencionar assim, pelo menos reafirmar o conteúdo homoerótico de sua poetisa, pois o corpus poético de Safo será um dos poucos que vai expor, pelo menos em parte, questões acerca da sexualidade e do homoerotismo feminino. Nas palavras de Mueller (2021):

A celebração de Safo pela beleza feminina e sua franca descrição do desejo feminino tem levado alguns estudiosos a argumentar que no período arcaico "o homoerotismo feminino, estava longe de ser entendido como diferente de outras eróticas emoções, era adequado para apresentações públicas e performances. (MUELLER, 2021, p. 38).

A figura de Safo e seus fragmentos foram muito importantes para um número considerável de mulheres que viam nela uma possibilidade de serem escritoras e exporem suas emoções e sua sexualidade – mesmo em uma sociedade patriarcal. Entre as canções de Safo que poderiam exemplificar essa leitura, cito o fragmento 94 traduzido por Giuliana Ragusa (2021):

... morta, honestamente, quero estar;
ela me deixava chorando
muito, e isto me disse:
“ah!, coisas terríveis sofremos,
Ó Safo, e, em verdade, contrariada te deixo”
E a ela isto respondi:
“alegra-te, vai, e de mim
te recorda, pois sabes quanto cuidamos de ti;
mas se não, quero te
lembrar ...
... e coisas belas experimentamos;
pois com muitas guirlandas de violetas
e de rosas ... juntas
... ao meu lado pusestes,

e muitas olentes grinaldas
trançada em torno do tenro colo,
de flores ... feitas;
e ... com perfume
de flores ...
digno de rainha, te ungites,
(vv. 18-20)
e sobre o leito macio
tenra ...
saciava (teu) desejo ...
Não havia ... nem algum
santuário, nem ...
do qual estivéssemos ausente,
nem bosque ... (REGUSA, 2021, p. 133).

Este poema apresenta lacunas que dificultam sua integridade e dificultam a compreensão de seus versos. Neste fragmento, vemos um momento, onde o “eu lírico” da canção se nomeia como “Safo”, recorda o instante de separação entre ela e uma companheira querida que fazia parte de seu grupo. A cena apresenta momentos graduais onde é lembrado de forma detalhada e erótica perfumes, adornos, sentimentos e lugares compartilhados por elas (RAGUSA, 2021).

Mesmo que não se leia o fragmento destacado acima como autobiográficos, e sim detalhando sua função ritualística, é de extrema importância destacar que Safo sai da ideia de heteronormatividade (MUELLER. 2021), trazendo a possibilidade de sensibilizar e ajudar pessoas que tiveram que esconder o que eram por muito tempo, e puderam encontraram em seus versos uma forma de se aceitarem, encontrando nela uma forma de liberdade e de aceitação (MUELLER. 2021).

Compartilho a ideia de Muller em pensar o corpus poético de Safo como “queer” por causa dos efeitos que seus fragmentos causam/causavam em seus ouvintes sendo aderido o termo “relacionamento sáfico” em para o relacionamento entre duas mulheres. Os efeitos causados pelas canções de Safo não estão relacionados com a orientação sexual da poetisa, mas sim no que os versos representam. Muller diz que:

Porém, porque “queer” e melhor que “lésbica” ou “gay”? Lésbica é uma orientação sexual. Não é um termo que se pode atribuir ao autor das canções (sobre a qual sabemos quase nada), mas não das letras propriamente ditas. “Queer” descreve [como a canção] afeta [o indivíduo], e qual o efeito da linguagem; como se registra em relação às normas sexuais e sociais existentes, às suas subversões e aos seus desafios. “Queer” descreve os sentimentos das canções de Safo frente a audiência antiga e moderna. E esses sentimentos não se relacionam com a orientação sexual de quem escreve ou lê (MUELLER. 2021, p 50)

Essa fama de Safo proporcionou certas interjeições diretas a sua bibliografia. A primeira é a criação da “segunda Safo”. Apresentada pelo *Suda*, teria sido uma criação feita por alguns comentadores afim de conservar a imagem da poetisa, não só no que está relacionado a sua possível homossexualidade, como pela fama de ser uma mulher insaciável, enganadora de homens que algumas comédias buscaram representar a poetisa (KIVILO, 2021, p. 20; RAGUSA, 2021, p. 17). Essa outra Safo seria uma cortesã lirista que também vivia em Lesbos. Eliano em *Histórias diversas* (apud. FLORES, 2020, p. 614) diz sobre ela: “À poeta Safo, Filha de Escamandrônio, até mesmo Platão, filho de Arístono, a descreve como sábia. Compreendo que havia em Lesbos outra Safo: Cortesã, e não poeta.”.

A segunda interjeição sobre Safo, também obtida do *Suda*, seria a informação sobre o nome do marido de Safo, Cércilas de Andro, que seria um homem muito rico. Entretanto, é bastante provável que essa informação seja falsa – retirada talvez de alguma comédia? -, visto que seu nome indica ter uma conotação cômica¹¹

SAFO, A POETISA.

São poucas as histórias sobre poetisas no período clássico grego. Já no período arcaico a mais conhecida é Safo. Ela não foi a única poetisa do período antigo, contudo, não há notícias de outras que tenham compartilhado o mesmo tempo que ela; além disso, Safo é a poetisa que mais se encontrou registro, tanto no que diz respeito a transmissão direta - ou seja, os fragmentos encontrados em papiros, manuscritos e cerâmica - e indireta - relatos de comentadores, críticos literários. outros poetas, personalidades importantes do período antigo etc (RAGUSA, 2005, p. 46; 2021, p. 58).

Como já dito anteriormente, durante o período arcaico, era comum que os poetas compusessem canções, segundo o sistema de cada gênero, com o intuito de realizar performances, sendo em um contexto religioso ou social (ou os dois ao mesmo tempo). Isso não é diferente com Safo, a maior parte das vezes, ela é classificada como uma poetisa minoica, visto que seus poemas mais completos parecem pertencer a esse gênero. Contudo, há debates sobre isso, visto que muitos fragmentos flertam com outros tipos de gêneros.

¹¹ O nome do marido de Safo, Cércilas de Andros, significaria literalmente, “pênis, da ilha dos homens”, o que indicaria que esse nome foi criado para um contexto cômico (KIVILO. 2021, p.20; RAGUSA,2021, p 13).

A teoria de Leslie Kurke, em seu artigo intitulado *Sappho and genre* é de que a poetisa misturava os gêneros poéticos (KURKE, 2021, p. 100), assim como misturava os momentos e os lugares em suas canções com o intuito de fazer o seu poema ter mais circulação - no âmbito masculino e feminino – e também, trazer questões do ambiente privado, para o ambiente público para poder gerar uma espécie de reação coletiva, visto que a aristocracia da *pólies* compartilhava das mesmas preocupações acerca dos perigos do comércio marítimo, como por exemplo o medo de perder a reputação e o dinheiro no comércio marítimo, as incertezas apresentadas pelo mar - narrado nos vv. 15 e 16 -, a sedução por uma estrangeira ou mesmo ser o motivo de ruptura entre os familiares (LARDINOIS, 2021, p. 174) . Segundo a autora, é possível analisar esses detalhes no fragmento 26a, ou como é conhecido “o poema dos irmãos”.

Mas você diz que hoje Caraxo chega
Com seu barco cheio - o que cabe a Zeus só
E outros deuses (creio) porém você nem
Pense no assunto
Antes me despeça e me peça agora
Muitas preces a senhora Hera
Pra que enfim Caraxo por cá nos traga
Logo seu barco
Nos encontre salvos – e todo o resto
Para os santos numes concederemos
Pois bons dias de ventania intensa
Vêm num instante
Mas aquele a quem o senhor do Olimpo
Manda um neme pra proteger das penas
Certamente mostra-se mais alegre
Próspero sempre
Quanto a nos se Lárico levantasse
Sua testa então se tornasse um homem
Sei que desta enorme tristeza todos
Nos livraríamos¹²

A figura de Caraxo, irmão de Safo, é mencionada logo no início do poema. Segundo testemunhos posteriores, ele comercializava vinho com cidades orientais, e segundo o fragmento de ele estaria retornando a Lesbos após os negociar suas mercadorias. Neste fragmento, é possível ver que como a poetisa usa suas informações pessoais – a função do irmão como comerciante - com as funções ritualísticas, para que Hera traga seu irmão de volta bem, visto que a deidade em Lesbos era associada aos marinheiros. Além disso, esse poema

¹² Tradução do poeta, tradutor e professor de latim da universidade federal do Paraná Guilherme Flores. Sua tradução dos poemas de Safo nomeada *Fragmentos completos de Safo* ganhou o prêmio APCA de tradução em 2017.

apresenta uma linguagem própria de um ritual – quando ela fala da deusa Hera e de Zeus – como uma fala coloquial quando está falando de Láríco, seu irmão mais novo que ainda não havia realizado os rituais de passagem e se tornado “um homem”. Safo estaria mobilizando questões de seu ambiente familiar – a volta segura do irmão no mar e a maturidade do irmão mais novo – para elucidar situações parecidas que outras famílias aristocráticas. Logo, não é como se ela estivesse usando o “eu” de uma forma pessoal, mas sim, de uma forma coletiva (KURKE., 2021).

Em uma mesma canção, a poetisa parece *mudar a forma* como se relaciona com os objetos, com as situações e com a forma de abordar. Ele pode ser considerado uma canção para ser cantado por um grupo de meninas em honra a deusa Hera - especialmente pelo fato da deidade ser considerada protetora dos navegantes em Lesbos; mas ele também pode ser usado como canto coral, para cantar em honra aos deuses (KURKE, 2021, p. 101). Nas palavras de Kurke: “No caso de Safo, a categoria do gênero destaca como Safo e igual e diferente aos outros poetas gregos líricos canônicos” (KURKE, 2021, p. 93) pois, ao mesmo tempo que ela usa do sistema estabelecido previamente, ela o quebra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como definir quem foi a poetisa de Lesbos? Seria ela uma professora? Uma mulher viril amante de mulheres? Uma poetisa que misturava os gêneros para aumentar a circulação dos seus versos? É possível criar uma bibliografia sobre ela? Essas são perguntas que não podem ser respondidas. As únicas fontes “deixada” pela poetisa são seus fragmentos, e mesmo eles podem ser colocados em dúvida se levarmos em consideração as interpretações, traduções e o carácter ficcional criado para a poetisa.

Além disso, existem outras perguntas mais pertinentes a se fazerem quando se está de frente a uma figura como a de Safo, por exemplo, como ela aprendeu os “dons das musas”? O que fazia de suas canções tão especiais que até Platão - um crítico declarado aos poetas – a colocasse em um patamar de musa? Por qual motivo Safo levantava indagações sobre o amor, amizade e companheirismo em – possivelmente – um ciclo feminino, se a vida feminina nas sociedades antigas era quase restrita a dentro de casa?

Os fragmentos de Safo nos ajudam a montar um pouco mais sobre o quebra cabeça que é a vida da mulher arcaica, visto que eles são as únicas informações sobre esse outro tipo

de vivência. Safo nos apresenta um vislumbre sobre elementos que, na maioria dos casos, não são abordados, mas são de extrema importância para se entender a sociedade grega. Além disso, os versos da poetisa dão voz aos sentimentos femininos e iluminam as formas de manifestações que eles poderiam tomar no meio de uma sociedade tão patriarcal quando a da Grécia arcaica.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO. Jacyntha Lins, **Antiga musa: (arqueologia da ficção)** Belo horizonte: Faculdade de Letras da UFMG. 2005.

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

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

KIVILO. Maarit, Sappho's Lives. In **The Cambridge Companion to Sappho**. Edited by P.J Finglass and Adrian Kelly. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

KURKE. Leslie, Sappho and Genre. In **The Cambridge Companion to Sappho**. Edited by P.J Finglass and Adrian Kelly. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

MUELLER. Melissa, Sappho and sexuality. In **The Cambridge Companion to Sappho**. Edited by P.J Finglass and Adrian Kelly. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

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

NASCIMENTO. Aires A, A construção do Feminino: Olhares cruzados (com a leitura de novos poemas de Safo. **EVPHROSYNE**, 34, 2006.

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

RAGUSA. Giuliana. **Hino a afrodite e outros poemas: Safo de Lesbos**. São Paulo: Hedra. 2021.

RAGUSA. Giuliana. **Fragmento de uma Deusa: A representação de Afrodite na lírica de Safo**. São paulo: Editora unicamp. 2005.

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

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