



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS  
CÂMPUS DE PORTO NACIONAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**ELIZANDRA GOMES LIMA**

**QUANDO À POESIA RECORDA SEU PASSADO - ANÁLISE DE TRÊS  
FRAGMENTOS DE SAFO DE LESBOS**

Porto Nacional/TO  
2024

ELIZANDRA GOMES LIMA

**QUANDO À POESIA RECORDA SEU PASSADO - ANÁLISE DE TRÊS  
FRAGMENTOS DE SAFO DE LESBOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Foi avaliada para obtenção da qualificação em Letras e aprovada pela orientadora e pela Banca Examinadora.

Orientadora: Dra. Juliana Santana de Almeida

Porto Nacional/TO  
2024

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

L732q Lima, Elizandra Gomes.  
Quando à poesia recorda seu passado - análise de três fragmentos de Safo de Lesbos. / Elizandra Gomes Lima. – Porto Nacional, TO, 2024.  
93 f.  
  
Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) em Letras, 2024.  
Orientador: Juliana Santana de Almeida  
  
1. Poesia mélica. 2. Eu-lírico e Subjetividade. 3. Safo. 4. Recordação. I.  
Titulo

**CDD 469**

---

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

ELIZANDRA GOMES LIMA

**QUANDO À POESIA RECORDA SEU PASSADO - ANÁLISE DE TRÊS  
FRAGMENTOS DE SAFO DE LESBOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Foi avaliada para obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo orientador e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: \_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca Examinadora

---

Prof. Dr. (Nome do professor), sigla da Instituição onde atua

---

Prof. Dr. (Nome do professor), sigla da Instituição onde atua

---

Prof. Dr. (Nome do professor), sigla da Instituição onde atua

## RESUMO

A poesia de Safo é um caso singular na Grécia do período arcaico, em um mundo no qual a voz das narrativas prevalecia. Pode-se dizer que Safo faz parte do que, a partir do século VII, foi chamado de poesia lírica. Surge uma prática literária diferente, em momento em que arte literária ganha forma e expressão, não se tratando apenas da tradição e da cultura, mas tratando dos sentimentos. Aqui se destaca Safo de Lesbos, poeta que iremos abordar no decorrer da dissertação, sabemos muito pouco do contexto cultural em que essa voz surge e que desafios enfrentou para se expressar. O objetivo desta dissertação é fazer um panorama do debate sobre o papel da recordação/lembrança na expressão da poesia lírica ou mélica de Safo, observando, entre outros aspectos, aquele que pode assumir como signo da tradição. Abordaremos a poeta em particular, o que significa o ato de lembrar neste contexto e como isso remete a tempos anteriores e afeta contextos posteriores. A seleção do tema deve-se ao nosso interesse pela poesia grega antiga como precursora da expressão poética ocidental em geral. Nossos aportes teóricos se embasaram em estudiosos como Werner Jaeger (1995); André Bonnard (1966); Emil Staiger (1975); Giuliana Ragusa (2013); Roosevelt Rocha (2012). Além dos teóricos mencionados, abordaremos pesquisadores como Odi Alexander Rocha da Silva (2013), dentre outros. A metodologia utilizada na abordagem deste estudo é eminentemente qualitativa, bibliográfica e com análise documental (SALVADOR, 1981).

**Palavras chaves:** Poesia Mélica; Eu-lírico; Subjetividade; Safo; Recordação.

## ABSTRACT

Sappho's poetry is a unique case in archaic Greece, in a world where narrative voices prevailed. It can be said that Sappho is part of what, from the 7th century onward, was called lyric poetry. A different literary practice emerged, at a time when literary art gained form and expression, not just dealing with tradition and culture, but addressing feelings. Here stands out Sappho of Lesbos, the poet we will discuss throughout the dissertation; we know very little about the cultural context in which this voice emerged and the challenges it faced to express itself. The aim of this dissertation is to provide an overview of the debate on the role of recollection/remembrance in the expression of Sappho's lyric or melic poetry, observing, among other aspects, what can be seen as a sign of tradition. We will address the poet in particular, what the act of remembering means in this context and how it refers to earlier times and affects later contexts. The choice of this theme is due to our interest in ancient Greek poetry as a precursor of Western poetic expression in general. Our theoretical contributions are based on scholars such as Werner Jaeger (1995); André Bonnard (1966); Emil Staiger (1975); Giuliana Ragusa (2013); Roosevelt Rocha (2012). In addition to the aforementioned theorists, we will discuss researchers such as Odi Alexander Rocha da Silva (2013), among others. The methodology used in this study is predominantly qualitative, bibliographic, and involves document analysis (SALVADOR, 1981).

**Keywords:** Melic Poetry; Lyric I; Subjectivity; Sappho; Recollection.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>A NATUREZA DA MÉLICA E SUA HERANÇA</b>	<b>14</b>
<b>2.1</b>	<b>A Poesia Mélica - Origens e Significado</b>	<b>14</b>
2.1.1	Caráter Intimista Da Mélica	18
2.1.2	A Mélica e Lírica – Distinções Necessárias	22
<b>2.2</b>	<b>O Eu-Lírico E A Subjetividade</b>	<b>30</b>
2.2.1	Eu-Lírico: Um Legado Histórico Da Mélica Para Lírica	30
2.2.2	Subjetividade	33
<b>3</b>	<b>A RECORDAÇÃO E TRADIÇÃO NOS VERSOS DE SAFO DE LESBOS</b>	<b>38</b>
<b>3.1</b>	<b>A poética de Safo de Lesbos</b>	<b>39</b>
<b>3.2</b>	<b>A Recordação/Lembrança</b>	<b>44</b>
<b>3.3</b>	<b>O Contato Com A Tradição Como Signo Da Recordação</b>	<b>49</b>
<b>4</b>	<b>A RECORDAÇÃO - ANÁLISE DO CORPUS</b>	<b>55</b>
<b>4.1.</b>	<b>Fragmento I Ou “Hino A Afrodite” - A Recordação Através Da Presença Do Divino E Da Tradição Na Poesia De Safo</b>	<b>57</b>
<b>4.2.</b>	<b>Fragmento XVI – A recordação que ameniza o sentimento da distância</b>	<b>66</b>
<b>4.3.</b>	<b>Fragmento XCIV ou a recordação como recurso para o consolo</b>	<b>73</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>81</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>86</b>
	<b>ANEXOS</b>	<b>90</b>
	<b>ANEXO A - Biografia de Safo de Lesbos Constante da Suda Lexicon (ca. Seculo XI d.C.)</b>	<b>90</b>
	<b>ANEXO B - Fragmento 16 LP após reconstituição de seus pedaços por especialistas.</b>	<b>91</b>
	<b>ANEXO C - Mapa da Ásia Menor. No círculo amarelo está assinalada a região da Lídia. A noroeste, está a Ilha de Lesbos. Logo acima da Ilha, a localização de Troia.</b>	<b>92</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A poesia mélica<sup>1</sup> originou-se na Grécia antiga, no século VII a.C. Nós não sabemos se o seu surgimento ocorreu durante a vigência da poesia épica. No entanto, mesmo que coexistissem, ambas diferem em estilo e expressão poética. A diferença, talvez a mais saliente, seja a da subjetividade. Esta característica imprime ao estilo da mélica uma qualidade que a torna distinta da poesia épica de maneira fundamental: a primeira expressa o comprometimento com os sentimentos humanos, sobretudo por parte de quem se expressa.

A poesia mélica era apresentada em duas formas de práticas, a mélica monódica, da qual a poeta Safo de Lesbos e outros poetas fazem parte, tida como expressão dos sentimentos, e paralelamente a essa, temos a mélica coral, cantada por um coro para uma plateia junto com instrumentos musicais. Porém, os poemas mélicos tinham a finalidade de ser cantados diante de um público, como no fragmento 160, quando a poeta diz: “*Eu cantarei agora essas canções em bela maneira para deleitar minhas companheiras*”. Pode-se observar que nesse tipo de poesia, em ambos os casos, temos o acompanhamento de um instrumento musical, ou instrumento de corda, a lira, daí deriva o nome posteriormente a ela associado, lírica, poema cantado ao som da lira.

Tal poesia foi ganhando forma até o século VII a.C. Na época, ainda, o pensamento mitológico predominava, pois a explicação do mundo e dos seus fenômenos advinha de deuses, toda e qualquer compreensão vinha dos deuses. A despeito disso, a poesia grega arcaica em questão apareceu em um determinado momento no qual havia a necessidade de expressão de sentimentos, o que termina por constituir novas formas para os poemas. Assim, a mélica trouxe uma inovação para práticas literárias, introduzindo um sentir em que a expressão e vida interior do ser humano foram expostas, tornando-a tal manifestação dos sentimentos.

Ainda no século VII. a.C., surge o pensamento da filosofia pré-socrática. “Quando então a filosofia pré-socrática colocava as suas primeiras questões, o mito por si mesmo já não mais satisfazia o homem enquanto explicação para o sentido e a lógica da vida” (SILVA, 2009, p.40). Assim, as contestações cercavam os pensamentos da época, inclusive das narrativas homéricas, em certa medida. O seguimento trouxe um declínio para o pensamento mítico. Dessa forma, as questões da época sobre existência e a vida seriam respondidas por meio de investigações,

---

<sup>1</sup> Utilizamos o termo mélica, de etimologia ligada à palavra grega *melos*, que chegou até nós por volta do século V. Iremos nos referir à lírica quando estivermos falando de uma poesia depois deste século.

seguidas da formulação de uma teoria. Em suma, “o que importa salientar é que se instaura na Grécia um tipo de comportamento humano mais acentuadamente racional” (BORHEIM, 1999, p. 8).

Novas formas de pensar procuravam expressar diferentes perspectivas sobre como o mundo funcionava, de modo que ver e pensar eram exercícios ligados a um sistema social, em contraste com a antiga narrativa em que o mundo e a sociedade da época procurava ser estabelecido de acordo com os deuses que eles apoiavam. Porém, esta nova forma de pensar, por vezes também se utilizava de artifícios poéticos para transmitir suas ideias.

Tem-se evidências de que um determinado número destes pensadores (pré-socráticos) compilaram suas ideias para um público não-especializado. Xenófanes escreveu poemas elegíacos e hexâmetros e (de acordo com a tradição) “rapsodiou” seus próprios trabalhos; Heráclito construiu aforismos que emulavam o discurso do oráculo delfico e Parmênides rivalizava com Homero e Hesíodo escrevendo poesia em verso hexâmetro. Não estou sugerindo que estes pensadores granjeavam um tipo de popularidade maior que a dos poetas tradicionais. A questão é que eles exploravam formas tradicionais de poesia e um discurso de autoridade em um esforço de atrair público e ganharem atenção (NIGHTINGALE, 2007, p. 177).

Neste contexto, esse pensamento filosófico surgiu em contraposição aos mitos homéricos, que fazia parte da tradição cultural grega por um legado da tradição que advinha de séculos anteriores. Com a introdução do “eu”, o lírico ganha uma nova forma e conceito que passa a ser proposto no poema: a subjetividade, sobretudo ao revelar sua vida interior e transformá-la no poder da criatividade literária. No século VII a.C. pela vez que esta especificidade foi utilizada em detrimento de narrar a tradição.

A poesia de Safo é um caso singular na Grécia daquele período. Em um mundo onde as narrativas homéricas predominavam, percebe-se o surgimento de uma voz feminina que traz sutileza e sentimentos. Apesar disso, e de podermos sinalizar seus entornos como o fizemos, sabe-se muito pouco do contexto cultural em que essa voz surge e que desafios enfrentou para se concretizar. A bem da verdade, a materialidade dos seus textos permite entender que eles se orientam para a percepção da beleza, da feminilidade e para as angústias humanas. Entre suas temáticas está o amor como um pano de fundo, ele aparece como tema central, acompanhado das incertezas e processos de acontecer e repercutir na alma humana.

Neste contexto, Safo escreve os seus poemas exprimindo o seu eu poético, a subjetividade é manifestada de forma intensa e profunda, sobretudo através da recordação. Os seus versos foram escritos em uma ocasião e lugar que já permitia a expressividade feminina

na literatura, uma vez que a mulher deste século conquistara algum respeito e respaldo ao escrever. Porém, ainda obedecendo, refletindo costumes e dialogando com a tradição.

Em virtude do que até aqui foi exposto, a presente dissertação objetiva fazer um panorama do debate sobre o papel da recordação/lembança na poesia lírica ou mélica de Safo, observando, entre outros aspectos, aquele que pode assumir como signo da tradição. O foco principal é analisar a maneira como a questão da recordação é abordada na obra poética dessa autora. Concomitante a isso o trabalho irá desenvolver reflexões acerca da poesia lírica, enfatizando os aspectos teóricos e históricos, bem como, abordagens sobre a subjetividade, intertextualidade e mimese sob a perspectiva dos gêneros literários. Contextualizaremos Safo de Lesbos na sociedade grega utilizando evidências de poetas como Silva (2012) e Ragusa (2013).

Salientaremos a expressão poética através da escrita de Safo, interligada à tradição da época e como isso conversa com seus fragmentos. Estudaremos e analisaremos três dos fragmentos de Safo, quais sejam, I, XVI e XCIV. A partir deles abordaremos a importância da escrita feminina com relação à tradição poética grega; assim como do eu poético no contexto da literatura grega através do ato de recordar; bem como a colaboração de tal ato na constituição da subjetividade do eu-lírico frente aos aspectos da tradição que tal poesia ainda conserva. Como resultado, para compreender o discurso interno de Safo é imperativo entender que a poeta se envolve o mais profundamente possível em sua cultura natal. Desse modo, pensamos que seja importante refletir sobre o papel da lembrança no contexto da poesia em questão.

A escolha dessa escritora se justifica pela abordagem que faz da recordação no contexto da Grécia antiga, no qual isto era ainda uma abordagem relativamente nova. Desse modo, perguntamo-nos: é possível sinalizar a recordação como traço distintivo da mélica de Safo, ainda que a associe aos traços da tradição? A resposta parece estar precisamente na análise das lembranças das estudantes e afeto que sentia por elas, mas igualmente pela conversa com a tradição.

Além disso, a escolha do tema se deve ao nosso interesse pela poesia lírica da Grécia antiga enquanto pioneira da expressão poética do Ocidente de forma geral. Quanto à poesia de Safo de Lesbos, implica pensar sobre a sua colaboração para esta poesia no contexto da sua época. Essa autora se destacou como uma dentre as maiores personalidades de figura feminina da Antiguidade grega. Acredita-se ter sido a primeira mulher – ou uma das primeiras – a produzir textos poéticos na história da cultura ocidental.

Nosso interesse foi despertado para a autora tendo em vista que em sua métrica se apresentam questões concernentes às tonalidades de escrita feminina e a recordação como elemento de expressão poética. Através de seus textos, ela demonstra como a recordação é ativada e como funciona como elemento de ligação entre o momento presente e o passado, sendo temperada pelo sentimento da voz que fala no poema.

Para atingir o que pretendemos, na abordagem deste estudo, eminentemente qualitativo, bibliográfico e com análise documental (SALVADOR, 1981), verificaremos como a escritora expressa a subjetividade, como interage com a tradição que a cerca e como seus sentimentos são acionados pela recordação; um exame do comportamento da recordação proporcionará uma compreensão acerca dos meios estilísticos/sentimentais mediante os quais essa exteriorização é manifestada nos fragmentos escolhidos como recorte para este estudo. Interessa-nos, portanto, refletir sobre os aspectos específicos da recordação a partir da poesia sáfica.

Assim sendo, o que interessa para nossas análises é, principalmente, como o eu-lírico feminino se revela em sua própria forma de recordar; como uma mulher expressa a sua interioridade, a sensibilidade, a emoção e a profundidade em seus poemas com o distanciamento causado pela recordação, ou seja, como a sua mente e sua alma registram tal fato. Além disso, o tom da feminilidade e a linguagem que ela usa apresentam o quanto uma mulher expressa o que sente, isto é, o restauro de uma experiência na qual o sujeito lembra de outro ou de algo. Assim, pode-se afirmar que existe nessa expressão algo atemporal, pois podemos identificar em uma mulher um sentimento sutil, essa individualidade. Como afirma Jaeger (1995, p. 167), “não é por acaso que só a mulher é capaz desta individualidade, e, mesmo a mulher, só através da maior força que lhe foi dada: o amor”. Porém, reforçamos, sem se distanciar do seu entorno.

Dessa forma, na métrica se percebe a distância entre o passado e o presente, bem como o que a recordação evoca em forma de emoção e sentido da poesia da autora. Para tal demonstração, nossas discussões serão pautadas nas perspectivas teóricas de Werner Jaeger (1995); André Bonnard (1966); Emil Staiger (1975); estudiosos como Giuliana Ragusa (2013) e Roosevelt Rocha (2012). Além dos teóricos mencionados, abordaremos pesquisadores como Odi Alexander Rocha da Silva (2013) e outros teóricos relevantes.

O caminho para este trabalho passará por três etapas. No Capítulo 2, intitulado *Natureza da Métrica*, abordaremos o lugar, a origem e o significado desta poesia. Além disso, abordaremos eu-lírico e subjetividade nela, dando ênfase na poesia de Safo de Lesbos. O caminho que traçaremos para essa discussão percorre os livros de Platão (1996) e Aristóteles (1964). A concepção de diferentes tipos de poesia já pode ser observada com

Platão, especialmente na *República*. Aristóteles seguiu essas ideias e acrescentou elementos importantes à sua *Poética*. Escritores romanos posteriores compuseram suas próprias abordagens sobre métrica. Com base nessas considerações, discutimos como o conceito de poesia lírica evoluiu em complexidade ao longo do tempo, direcionando nossa discussão para pensadores mais próximos de nós, como Theodor Adorno (1980) e Bruno Snell (2001). De forma geral, este capítulo é composto por definições teóricas e históricas.

No Capítulo 3, iremos tratar da métrica como expressão poética nos versos de Safo de Lesbos. Abordaremos a recordação/lembança, como esse mecanismo funciona no poema e como ele integra como um acessório ao eu-lírico, no qual se associa às ideias para expressar a visão de quem é lembrado no contexto do poema. Além disso, o capítulo traz questões concernentes à intertextualidade, que age como um mecanismo dentro de textos que nos permite entender o diálogo de Safo em seus fragmentos com a poesia homérica. Nesse sentido, iremos embasar os nossos estudos naqueles de Giuliana Ragusa. Por fim, iremos tecer um quebra-cabeça - um olhar sobre a poesia fragmentária de Safo de Lesbos. Trataremos da linguagem, da métrica e da estruturação; como Safo educava suas discípulas, como foi a construção da escrita feminina da poeta e a profundidade de sentimento que pode ser encontrada nos fragmentos também será pensado.

Por fim, no Capítulo 4, iremos analisar 3 fragmentos, sendo eles, Fragmento XVI e XCIV e o terceiro será Fragmento I – intitulado como “Hino Afrodite”, sendo que os fragmentos 16 e 94 irão retratar a recordação como amparo para amenizar o sentimento e o fragmento I será analisado a recordação como signo da tradição. Iremos tratar da prática da recordação e como ela se manifesta de forma diferente em cada um deles. As discussões teóricas, como as elaboradas por Ragusa (2010; 2013; 2021), Silva (2013), Jaeger (1995; 2013), Adorno (1980), Snell (2001; 2005), dentre outros que serão mencionados ao decorrer do texto, proporcionarão respaldo para a análise. Para a citação dos textos gregos de Safo de Lesbos constantes de nosso corpus, seguimos a edição atualizada por David Campbell (1990), sua numeração em algarismos romanos, exposta na edição da intitulada *Greek Lyric I*, publicada pela Leob Classical Library. Os textos sáficos foram estudados por vários helenistas como Aimée, Puech, Theodor Reinach dentre outros. Cada um seguiu seu critério para enumerá-los, mas seguiremos com a numeração feita por Campbell. Precisamos ainda ressaltar que usaremos aqui as traduções da estudiosa Giuliana Ragusa (2010; 2013).

Sobre as traduções dos textos gregos de Safo de Lesbos, as mais conhecidas tendem a dar a cada texto um título, que geralmente fornece um resumo do assunto do texto. No entanto,

os poemas de Safo e todos os poetas líricos cujas obras chegaram até nós, não têm títulos em grego, mas apenas números, como mencionado anteriormente. A atribuição de um título não constante do texto original pode levar o leitor a fazer uma interpretação específica e não lhe dar a chance de tirar suas próprias conclusões sobre o texto lido. Em nosso ponto de vista, atribuir títulos a textos sáficos é como retocar um trabalho de Michelangelo, isto é, impedir que o resultado do trabalho do autor seja interpretado por cada um que dele se acerca, maculando sua beleza e suas possibilidades de leitura. Portanto, tentando estudar com o máximo de fidelidade possível à apresentação do texto grego, embora traduzido, decidimos não intitular os textos ou usar quaisquer títulos de outras traduções para identificá-los.

A última parte deste estudo apresenta as conclusões finais. São realizadas reflexões a respeito da representação da poesia sáfica na antiguidade e o seu significado. A poesia lírica, em especial a mélica, é composta a partir da evocação de temas relacionados à recordação, como lembranças do ente querido é uma evocação da tradição. Essas reflexões não são definitivas sobre a memória de Safo de Lesbos, mas sim uma abordagem inovadora que busca enriquecer análises futuras sobre a conexão entre a vida interior e a poesia.

## **2 A NATUREZA DA MÉLICA E SUA HERANÇA**

A poesia lírica assumiu um aspecto diferente na expressão literária no século VII a.C. Uma vez que o conteúdo desta poesia não assume uma realidade previsível, como na poesia homérica. Na poesia lírica, a fatalidade do destino não existe. Existe angústia, ansiedade pelo futuro, tristeza, o desânimo, mas também a paixão, o encantamento, o recolhimento, a idealização e, claro, o amor. O que constitui uma prática poética que reflete a situação quando foi escrita.

A poesia lírica monódica da Grécia antiga apresentava uma diversidade de estilos e universos emocionais particulares entre os poetas. Mesmo com diferenças no modo de trabalhar esse universo, a poesia lírica grega compartilhava expressões, temas e paradigmas que tinham uma origem comum, o que unificava esse gênero literário. Esses elos permitem hoje um estudo comparativo desse tipo de poesia, identificando não apenas relações entre os poetas, mas também aspectos sociais mais amplos. A intertextualidade revela que os pontos de contato entre os poetas não se devem apenas às qualidades individuais de estilo, mas também aos elementos que orientam a prática poética da poesia lírica como um todo.

A lírica é um exemplo da dinâmica que as pessoas experimentam em seu ambiente. Ao longo dos séculos, a teoria a consagrou como um tipo único de emoções ou, de outra forma, um tipo específico de expressão literária. A lírica, juntamente com o drama e a narrativa, faz parte da tripartição dos gêneros literários.

Na Grécia, a prática da poesia lírica envolvia vários métodos, incluindo a lírica monódica (ou mélica monódica), a lírica coral, a elegia e o ditirambo. O termo "lírica" deriva do fato de ser recitada com o acompanhamento de uma lira ou outro instrumento de corda, como o bárbito ou o forminx. Nesta discussão, consideramos a lírica tanto em seu sentido específico quanto amplo, abrangendo todas essas categorias. No entanto, focaremos especificamente na mélica monódica, que é o tema principal dos fragmentos estudados nesta dissertação. A compreensão tanto ampla quanto específica da lírica é relevante no início deste trabalho, pois será usada para explorar questões existenciais discutidas neste capítulo.

### **2.1 A Poesia Mélica - Origens e Significado**

A mélica é um gênero poético associado à poesia de Safo, mas não apenas a ela. Há outros poetas tais como Arquíloco, Píndaro, Alceu, representantes deste tipo de poesia

acompanhada por instrumentos, que era frequentemente executada durante eventos sociais e festivais. Era caracterizada pelo uso de métricas e por sua ligação estreita com a performance musical, muitas vezes realizada por coros de jovens mulheres. A palavra "mélíca" deriva de *mélos*, que significa, entre outras coisas, canto, canção, canto com acompanhamento musical em grego.

Segundo Rocha:

Na poesia mélica, temos uma situação diferente, mais complexa, porque, nesse tipo de poesia, encontramos uma variedade métrica muito maior, seja dentro da obra de um mesmo autor, seja de um autor para o outro. Essa variedade métrica é um indicador de que a complexidade melódica das composições de Safo, Anacreonte e Píndaro, por exemplo, era maior, em comparação com a épica, a poesia elegíaca e a poesia jâmbica (ROCHA, 2022, p. 89).

Para além de tais aspectos, podemos afirmar que o gênero poético associado a Safo desempenha um papel fundamental na apreciação e compreensão de sua expressão artística. A poesia, como forma literária, é o meio através do qual Safo transmite suas emoções, pensamentos e experiências mais íntimas. Sua escolha deliberada pelo gênero poético reflete não apenas sua habilidade técnica como poeta, mas também seu compromisso com a expressão genuína e autêntica.

Ao explorar o gênero poético em questão, podemos observar como Safo emprega uma variedade de formas e técnicas para transmitir suas mensagens. Desde a métrica e a estrutura dos poemas até o uso cuidadoso das palavras e imagens, cada elemento poético é meticulosamente escolhido para criar um impacto emocional no leitor. Assim, a poesia de Safo é caracterizada por sua fluidez melódica, ritmo cadenciado e linguagem lírica, elementos que contribuem para a atmosfera emotiva e cativante de seus versos.

Além disso, o gênero poético permite a Safo explorar uma ampla gama de temas, desde o amor e o desejo até a feminilidade e a experiência humana. Sua poesia é um testemunho eloquente das complexidades das relações interpessoais, da intensidade das paixões humanas e da profundidade das emoções humanas. Através de metáforas poéticas e imagens evocativas, Safo convida seus leitores a mergulhar em um mundo de sensações e sentimentos, onde a beleza e a fragilidade da condição humana são reveladas de forma poética e comovente.

A mélica faz parte do gênero lírico, cuja condição nos é conhecida em razão das teorizações que o separaram do drama e da narrativa. Embora a mélica fosse diferente em relação ao drama e à narrativa, com eles compartilhavam um aspecto em comum. Ela, à sua maneira, fazia uma representação da realidade, fenômeno que a crítica antiga nomeou de

mimese. Segundo Platão, a mimese<sup>2</sup> literária era caracterizada de três formas de acordo com quem fala no poema, o que se verifica no Livro III da *República* (394c): “[...] enquanto há uma espécie que é toda (feita) de imitação, como me dizes que é a tragédia, há outra que é narração pessoal do poeta – nos ditirambos é que, em geral ela se encontra, e outra, ainda, (com a qual) se faz a epopeia”.

Aristóteles, por sua vez, reformula esta diferenciação entre três gêneros, reforçando assim o primeiro momento em que essa distinção é estabelecida. Esses gêneros estão associados a expressões artísticas antigas e são empregados pelos poetas como ferramentas para a compreensão da imitação. Na perspectiva de Aristóteles, as três formas de expressão artísticas se diferenciam assim:

A epopeia, a poesia tragédia, a comédia, a poesia ditirâmbica, a aulética e a maior parte da citarística são todas miméticas. Elas se diferenciam de três modos, de acordo com os meios, os recursos e os objetos de que se valem para imitar [...]. Por exemplo, a harmonia e o ritmo são usados apenas pela aulética e pela citarística [...]. Já a epopeia vale-se da simples palavra dos versos, do metro ou de uma combinação entre eles [...] (*POÉTICA*, 1447<sup>a</sup>, p. 13-18).

Nesta perspectiva, a abordagem de Aristóteles difere porque se preocupa com problemas técnicos ignorados por Platão. Porém, o conceito de imitação de Aristóteles não se limitou a elementos relacionados à técnica do artista. Também leva em conta a recepção à imitação:

Tendência dos homens para imitar provém da infância e isto os diferencia de outros animais [...]. Através da imitação, adquire seus primeiros conhecimentos e, nela, todos experimentam prazer. Pelos fatos (disto) a evidência. Os mesmos objetos que não olhamos sem (sentir) alguma rejeição, nos alegamos em observá-los em suas imagens exatas. [...] Se acontece de alguém não ter visto objeto original, não é a imitação que produz o prazer, mas sim a execução, a cor ou alguma outra causa equivalente (*POÉTICA*, 1448, p. 4-20)<sup>3</sup>.

Então, Aristóteles concebe a imitação como a estilização da realidade, como destacado por Spina (1995, p. 88). Nesse sentido, estabelece-se uma conexão intrínseca entre a imitação e a realidade, dando origem à mimese: a verossimilhança. Essa verossimilhança é entendida como "uma tentativa de aproximação do real com essência ao objeto imitado" (SPINA, 1995, p. 88), delineando, assim, a busca por representar algo que poderia ser real, embora não o seja. Essa dinâmica de contraponto na mimese revela a complexidade da relação entre a representação artística e a realidade, na qual a verossimilhança desempenha um papel crucial na expressão literária. Paralelamente a isso:

<sup>2</sup> Termo derivado do grego mimesis, cuja tradução mais corriqueira para a língua portuguesa tem sido “imitação”.

<sup>3</sup> Tradução de Silva (2012).

É difícil imaginar que para Platão ou Aristóteles a lírica não fosse mimética, seja porque a música e a poesia eram assim consideradas, seja porque a mimese não se referia apenas à relação da obra com seu objeto, mas também a sua relação com outras obras e com o receptor [...]. O efeito de identificação, resultante do envolvimento do espectador na performance é por excelência mimético. Isso vale também para o texto lírico que, embora não se caracterize pela representação dos eventos, encena a práxis expressiva de um *pratto*, um agente [...]. Por isso seu efeito mimético sobre o receptor na execução musical do poema (ou mesmo em sua leitura), é equivalente ao que, com meios diversos, se obtém na declamação épica ou na representação dramática (ACHCAR, 1994, p. 34).

O efeito da imitação é mais satisfatório porque também cria identificação com aqueles que testemunham a imitação através de imagens, prazer, cor ou outros meios. Isto não surpreende, dado que para Aristóteles a imitação significava partilhar os elementos da natureza, uma compreensão mais profunda e uma seleção cuidadosa dos elementos essenciais da realidade. Para ele, a imitação não era uma cópia exata, mas sim uma recriação interpretativa e expressiva. Em geral, a mimese de Aristóteles engloba os seguintes conceitos: seleção e recriação; universalidade e particularidade; finalidade educativa; expressão da essência; catarse.

Seguindo o pensamento de Achcar (1994), seria difícil pensarmos que Aristóteles excluía a mélica do fazer mimético, ou da arte mimética, uma vez que seu pensamento já vinha começado com Platão, sobre a tripartição dos gêneros literários, incluindo a mélica neles. A tripartição dos gêneros também pode ser evidenciada quando Aristóteles aborda a poesia como uma forma de imitar. Observa-se que menciona epopeia, a poesia trágica, a poesia ditirâmbica (variante da mélica), todas como imitação. Assim sendo, segundo Achcar (1994), não poderíamos pensar diferente de Aristóteles e Platão sobre a mimese.

O poeta romano Quinto Horácio Flaco (64-7 a.C.) também tem a sua teorização sobre os gêneros literários, que trouxe uma evolução sobre o conceito de gênero com o livro *De Arte Poetica Liber* (73-78 a.C.). Horácio não trouxe uma teoria bem embasada sobre os gêneros literários, mas defendeu sua tese de que gênero é uma instituição formal, de modo que em cada unidade poética há uma expressão literária singular. Por exemplo, o gênero drama não poderia se apropriar de versos jâmbicos.

Contudo, não foi só Horácio que ganhou destaque na questão, uma vez que temos ainda Diomedes (III d.C.) dedicando-se ao estudo dela. Por meio de sua obra *Ars Grammatica*, composta por três capítulos, concentra nossa atenção o terceiro, dedicado às questões literárias. Nessa seção, o autor aborda temas relacionados à métrica e aos poetas, além de promover uma análise sobre os gêneros literários, culminando em uma definição clara e fundamentada.

Os gêneros dos poemas são três: ativo ou imitativo, que os gregos chamam de dramático ou mimético. Enunciativo ou narrativo, que os gregos chamam exegéticos [...] e os que são chamados de *koinón*, isto é, comuns ou mistos. Dramático ou ativo é aquele no qual as personagens agem sozinhas sem locução do poeta tais como as tragédias e as fábulas cômicas [...]. Exegético ou narrativo é aquele que o próprio poeta fala sem locução de personagem tais como nas três geórgicas e na primeira parte da quarta e como está nos poemas de Lucrecio entre outros assemelhados. *Koinón* ou comum é aquele no qual o poeta fala e introduz personagens falantes tais como estão escritas a *Ilíada* e *Odisseia*, ambas de Homero, a *Eneida* de Virgílio e outros similares (DIOMEDES, III, 482-483 *apud* SILVA, 2013, p. 24).

Nesse contexto, percebe-se que a definição de Diomedes guarda semelhanças e, em alguns aspectos, se fundamenta na concepção de Platão, conforme expressa no Livro III da "*República*". Ambos compartilham a visão de que a expressão artística ou literária pode se desdobrar de diversas formas: seja quando o autor ou poeta fala por si mesmo no exegético, na parte em que o autor não assume a voz, mas sim um personagem no ativo ou no dramático, ou quando autor e personagem se entrelaçam no comum e misto. Platão, de maneira análoga, discorre sobre o gênero em que o artista se expressa de forma direta, não considerando essa forma como uma arte mimética.

De qualquer modo, é relevante destacar a contribuição singular de Horácio e Diomedes para a teoria dos gêneros literários, especialmente no que concerne à mélica, que constitui o principal objeto de referência deste estudo. Suas análises e definições enriqueceram a compreensão dos diferentes modos de expressão artística, influenciando a percepção sobre como os artistas se relacionam com suas obras, seja através de vozes individuais, personagens ou uma fusão entre ambos. Essa contribuição específica desempenha um papel crucial na evolução da teoria literária, particularmente no âmbito da mélica, destacando a importância de compreender a multiplicidade de formas de expressão na literatura.

### 2.1.1 Caráter Intimista Da Mélica

Desde os tempos remotos a mélica era vivenciada em uma cultura oral, era feita para ser cantada, sendo uma “[...] poesia ligada ao canto, anônima e coletiva” (SPINA, 1982, p. 2). Isto é, poesia ligada à música e com presença de performance. Neste entendimento, a poesia mélica nasce na Grécia antiga do séc. V a.C., era apenas para recital e tinha características relacionadas à subjetividade.

A poesia lírica monódica, de uma maneira geral, tinha uma origem comum na medida em que derivou, dos temas da lírica popular (ADRADOS, 1981, p. 10). É razoável afirmar que essa poesia continha um repertório de exemplos, paradigmas que atendiam às necessidades de

expressão. Muito embora fossem diferentes, a mélica monódica e a coral apresentavam uma característica bastante comum: discutir questões existenciais. Nessas discussões, um fenômeno que as caracterizava, era um avanço fundamental na poesia amorosa: aos temas tradicionais que conhecemos pela poesia popular, acrescentou “[...] um novo espírito” (ADRADOS, 1996, p. 41).

O que diferencia a mélica monódica do coral é o entrelaçamento que ela tem com a subjetividade. Segundo Schüler (1985, p. 35), a poesia coral é configurada pelos “[...] poemas compostos para um coro, vinculam-se ao júbilo dos dias festivos”. Já a mélica monódica, que terá destaque em nossas discussões, constitui uma modalidade realizada por Safo, ou seja, aquela prática em que “o poeta exprime seus sentimentos” (SCHULER, 1985, p. 35).

Ademais, Adorno (1980, p. 198) nos traz que “as mais altas líricas são [...] aquelas em que o sujeito sem resíduo de mera matéria, soa na linguagem até que a própria linguagem ganha voz”. Nesse sentido, a mélica é uma linguagem subjetiva, ou seja, há sentimentos expressos nela e isso se constitui na sua interioridade. Assim sendo, esta poesia é envolvida pelas emoções, sentimentos, indagações e manifestações de ordem psicológica.

O nome posteriormente a ela associado, *poesia lírica*, deriva do termo *lira*, em razão de seu recital ser acompanhado de uma performance musical com o uso desse instrumento. Além disso, ela tem reflexos importantes, pois tomou uma complexidade no que diz respeito à sua linguagem: “a cognição da lírica moderna encontra-se diante da tarefa de procurar categorias com as quais se possa descrever essa lírica” (FRIEDRICH, 1978, p. 19). Assim, a conceituação de lírica hoje volta-se para o romântico, no sentido de profunda intensidade dos sentimentos. Por isso, cabe aqui conceituar a mélica grega pelo termo.

Como destacamos, o termo *lírico* na antiguidade arcaica não era mencionado pelos poetas, não era designado para aquilo que produziam. Esse vocábulo só passou a ser usado a partir do período helenístico<sup>4</sup>, que se estendeu de 338 a.C. a 146 a.C. Na Grécia Antiga a designação de tal poesia vem de *méllos*. Assim, “O nome “lírica” deriva do grego *lyricós*, que significa canção cujo recital é acompanhado pelo som da lira. Por outro lado, a palavra grega *melos* também fornece o termo “mélica”, outro nome da lírica que chegou até nós” (SILVA, 2012, p. 12). De acordo com Budelmann (2009, p. 3), até o período do Renascimento, o termo “mélica” possuía uma conotação restrita, ainda vinculada às suas origens na Antiguidade.

---

<sup>4</sup> Fase histórica grega – gramáticos alexandrinos e Aristóteles

Inicialmente, era frequentemente executada durante eventos sociais e festivais na Grécia Antiga. Essa associação com a performance musical e a participação de coros de jovens mulheres caracterizava a mélica em sua forma primitiva.

No entanto, ao longo do tempo, Budelmann (2012), observa que a mélica passou por uma transformação significativa. Ela distanciou-se de sua forma original e evoluiu para adquirir novas características, assumindo traços de uma literatura independente. Esse processo de transformação indica uma adaptação ao contexto cultural e artístico em mudança, à medida que a sociedade avançava para períodos históricos subsequentes.

O fato de os poemas mélicos estarem ligados à comunicação oral pela sua composição estar estilisticamente relacionada à tradição de combinar canto e recitação numa performance facilitou a circulação da poesia da época. Assim, “[...] a ocasião de performance dos poemas seria um traço distintivo para compreensão dos gêneros da poesia grega arcaica” (RAGUSA; BRUNHARA, 2021, p. 20).

Essa mudança demonstra como as formas poéticas podem ser moldadas e remodeladas ao longo do tempo, incorporando novas influências e assumindo novos significados. A mélica, que começou como uma expressão artística específica na Grécia Antiga, transcendeu suas raízes originais e emergiu como uma forma literária independente, a lírica, capaz de se adaptar às demandas e sensibilidades de períodos posteriores. Essa metamorfose ilustra a dinâmica natureza da evolução literária ao longo da história.

Isso acontece igualmente quando o poeta expõe a sua interioridade, seus sentimentos, ou seja, ela se constitui de expressão pessoal. Então, o conteúdo da poesia mélica está na maneira como ela se torna uma expressão da alma com seus sentimentos. Dessa forma, ela é de fato uma expressão de sentimento do ser humano. Segundo Hegel:

Não é o desenvolvimento de uma ação objectiva alargando-se até os limites do mundo, em toda a sua riqueza, mas sujeito individual, por conseguinte, as situações e os objetos particulares, assim como a maneira segundo a qual a alma, com seus juízos subjetivos, as suas alegrias, as suas admirações, as suas dores e suas sensações, tomam consciência de si própria no seio desse conteúdo (HEGEL, 1949, p. 167).

A mélica vai trabalhar o sentimento de quem escreve, traz consigo peculiaridades da vida de quem escreve. “Por isso, lírica se mostra mais profundamente garantida socialmente ali, onde não fala segundo o paladar da sociedade [...]” (ADORNO, 1980, p. 198). Nesse contexto, ela vai além, ela tece e contempla elementos unificadores da individualidade. Dessa forma:

A poesia lírica não nasce do anseio ou da necessidade de descrever o real que se estende perante o eu, nem do desejo de criar sujeitos independentes do eu do poeta lírico, ou de contar uma ação em que se oponham o mundo e o homem, ou os homens entre si (AGUIAR; SILVA, 1976, p. 229).

Por isso, “a poesia lírica nos revele como arte solitária, arte que unicamente se percebe entre duas almas harmonizadas em idêntica solidão” (STAIGER, 1975, p. 65-66). O eu-lírico, no seu mundo interior, não se preocupa com o encadeamento casual ou cronológico do seu estado de alma, já que o impulso o direciona para só ver a si próprio. Desse modo, fazendo um paralelo à tal opinião Hegel (1949, p. 185), escreve “o que se exprime, em toda obra lírica, é a totalidade da vida interior do indivíduo, a da sua vida interior poética”. Com efeito, o poeta conecta-se com o eu profundo, preocupando-se com o modo pelo qual vai transformar o que sente em liricidade, preocupado apenas superficialmente com os sentimentos e emoções “que acionam o “eu social” e/ou o “eu odioso” de cada um” (MOISÉS, 2012, p. 193).

Assim, compreende-se que a poesia mélica se conceitua a constituição de um “eu”, de um estado lírico tornando-se uma “poesia da confissão ou da emoção” (MOISÉS, 2012, p. 194). Nesse contexto, contribuiu ao longo da história com o fazer literário, uma vez que tal poesia permitiu que o poeta buscasse recursos como as emoções e as sensações que permitem ser colocadas pelo eu-lírico como uma espécie de pacto em que “o lirismo constitui a verbalização imediata e primeira de suas inquietudes emocionais e sentimentais” (MOISÉS, 2012, p. 194).

Porém, a poesia mélica interage com práticas poéticas preexistentes que exploravam a mitologia já enraizada na cultura da época. Por isso, e por estas e outras razões, que, ao longo do estudo será esclarecido, por exemplo, porque a poeta Safo de Lesbos usa lugares e figuras importantes que constituíram a tradição homérica, bem como Helena, Heitor e Andrômaca. Todavia:

A poesia da nova época nasce da necessidade, experimentada pelo indivíduo livre, de separar progressivamente o humano do conteúdo mítico da epopeia, na qual se havia exprimido até então. Quando o poeta “se apropria”, no verdadeiro sentido da palavra, das ideias e problemas da epopeia, estes tornam-se independentes em novas formas poéticas, tais como a elegia e o iambo, e transformam-se em vida pessoal (JAEGER, 2013, p. 162).

Concomitante a isso, mas sinalizando o aspecto irrefletido da presença de tal sujeito:

É que a poesia mélica dava voz aos sentimentos simples do sujeito frente à bem-amada, à natureza, à vida e à morte. Sentimentos translúcidos vinham expressos na linguagem de todos os dias e o leitor era tranquilamente envolvido pela atmosfera do poema, nela respirava, vivia e morreria, sem mesmo tomar consciência de si mesmo. A comunicação fazia-se numa entrega irrefletida (SCHULER, 1970, p. 41).

Assim sendo, temos que na poesia mélica o “olhar não é dirigir os olhos para perceber o “real” fora de nós, olhar é “ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si” (CHAUÍ, 2000, p. 33). Portanto, a poesia se transforma em uma experiência interna do indivíduo, criando uma espécie de fusão entre ele e o objeto restaurado na poesia mélica.

Nesse entendimento, a mélica, quando surge na Grécia, nos proporciona um novo cenário, um novo espírito, trazendo consigo novas práticas literárias, sendo estas individuais e coletivas. Aqui nos interessa essa prática individual, mas em seu aspecto de releitura de traços conhecidos por quem se aproxima dela, mas ao mesmo tempo abordando suas particularidades interiores “[...] no mundo do ser lírico, não existe distância entre sujeito e objeto” (STAIGER, 1975, p. 165).

Assim, a poesia mélica se configura dentro dos parâmetros dos símbolos e da subjetividade em sintonia com o presente. No século VII a.C., os poetas representavam a tradição. Entretanto, em um momento específico desse século, emergem a poeta Safo de Lesbos e outros, proporcionando uma compreensão mais profunda da estética literária, da subjetividade e do contexto em que estava imersa naquele período.

Desse modo, vamos destacar a princípio de que a poesia mélica fala também dos sentimentos, das emoções, do aqui e do agora. É por isso que ela chega até a escrita de nossos dias com sentimentos de angústia, melancolia, incerteza, felicidade, tristeza, desalento, paixão e a idealização do amor, da romantização. É uma característica e uma prática poética que consiste nessa poesia, e que reflete a maneira de como ela é escrita.

Nesse contexto, está intrinsecamente associada ao âmbito individual e à experiência pessoal do escritor, apresentando-se como uma abordagem inovadora na expressão literária. Portanto, a mélica adquire uma natureza intimista, estreitamente vinculada à singularidade do autor. Essa prática está profundamente conectada a Safo de Lesbos, na qual se evidencia a expressão pessoal pela voz do eu-lírico, bem como a importância do ato de recordar e seu impacto em contextos subsequentes.

### 2.1.2 A Mélica e Lírica – Distinções Necessárias

Na contemporaneidade, essa expressividade se aprofundou significativamente no que diz respeito à observação da dinâmica do comportamento humano. Tal subjetividade é considerada como um legado da antiguidade, uma vez que a mélica e seu desdobramento em lírica, na concepção moderna, continuou sendo um dos instrumentos que expressa/define

questões do comportamento humano. Assim, é percebida como uma expressão autêntica de sentimentos e como uma forma pela qual essa reação é interpretada no mundo.

Em termos gerais, a definição da subjetividade está relacionada a um estilo e a uma expressão pessoal que é apresentada através das poesias. Esta, por sua vez, é usada desde a Grécia antiga. No período da Renascença, os grandes poemas narrativos e versos dramáticos caíram em declínio, fazendo uma fusão dos conceitos de lírica e poesia.

Conforme a estudiosa Giuliana Ragusa, em seu livro: *Lira, mito e erotismo: Afrodite na poesia mélica grega arcaica* (2010), observa-se que distinguir a produção poética entre os gregos antigos foi classificar as diferentes expressões poéticas em diferentes categorias e vários tipos, por exemplo a tripartição dos gêneros literários, e assim, a estudiosa faz a distinção entre os termos lírica e mélica. Nesse contexto, o termo usado para designar os fragmentos de Sado que estudaremos, mélica, foi defendido tanto por Roosevelt Penhasco, quanto por Giuliana Ragusa (2013). Segundo esses estudiosos, ela seria outro subgênero do lirismo na poesia grega antiga, além de elegia e iambo. O estilo da mélica se destaca dos demais porque está sempre acompanhada de cantos e apresentações. Este gênero tem mais proximidade ao que definimos com o termo poesia que usamos na modernidade. No entanto, isso envolve-o e depende do contexto em que foram inseridos na Grécia antiga.

Segundo Ragusa, em seu texto *Enredos de um objeto: em torno da mélica grega arcaica*, foram levantadas questões sobre o alcance da palavra "lírica", visto que essa terminologia está excessivamente contaminada pelo olhar dos românticos. Dessa forma, autora afirma que:

Uma vantagem prática dessa opção terminológico-semântica é a economia: no âmbito da literatura grega antiga, "lírica" produz um recorte e, de um só golpe, faz referência a, no mínimo, três gêneros em evidência na poesia arcaica - a elegia, o jambo e a lírica propriamente ditam (ou mélica). Uma desvantagem reside no sentido romântico do termo, a apontar para uma ideia de poesia subjetiva, confessional, fruto do derramar dos sentimentos do poeta e de seu gênio, produto da expressão de seu espírito. Essa compreensão, transportada para a lírica grega arcaica, que se torna "repentina explosão do ego", resume Anne P. Burnett, em *Three archaic poets* (1983, p. 2), é ainda mais equivocada do que no caso da lírica moderna, pois aquela, ao contrário desta, só existia na performance a uma audiência, plenamente inserida na vida da comunidade e da *pólis* (RAGUSA, 2010, p. 24-25).

Aqui, os autores colocam a questão de que a mélica – que corresponderia ao que chamamos mais especificamente de lírica grega – se desenvolveu num contexto muito diferente do nosso e, portanto, as suas características também são diferentes das nossas. Pensar em mélica é pensar também no contexto em que esse gênero cumpre uma função social e pedagógica. Neste sentido, é necessário considerar o modo de produção, que inclui aspectos bastante

diversos, como o espaço e o tempo dedicados à performance, quem poderia produzi-la, quem poderia ouvi-la e, por último, mas não menos importante, quem permitiu que os poetas pudessem viver de sua poesia.

No entanto, importa referir que este grupo difere do grupo alvo tradicional para o qual são produzidas obras culturais escritas. Os poetas deste tempo, completamente imersos na cultura oral, falavam diretamente aos seus ouvintes. Então é possível imaginar o impacto emocional que mélica teve em seu público. O próprio ato de compartilhar um poema entre o poeta e o ouvinte provavelmente terá um impacto significativo na criação do poema. A interação entre as duas partes pode afetar a criação literária.

Apesar das ressalvas de Ragusa (2013), supracitadas, entendemos que a mélica se estrutura em torno do indivíduo lírico, o que é crucial para o surgimento da individualidade nessas obras. O poeta não está mais preocupado somente com um passado partilhado, mas com um passado único ou um momento único na sua vida. Na poesia antiga, muitas vezes se atribui aos deuses a criação do sentimento de amor. Porém, o amor só é vivenciado e medido como algo pessoal na poesia. Na mélica, o amor também é apresentado como um desejo divino: Eros e Afrodite, deuses do amor, aparecem frequentemente nas relações amorosas presentes nos poemas. Entretanto, os deuses desempenham um papel no desenvolvimento deste sentimento, a dor, a saudade e a alegria que resultam do amor só são sentidas na esfera privada.

Não obstante, vimos que, para Ragusa, o termo “lírico” é muito amplo e abrange vários subgêneros. Na poesia, segundo a estudiosa, o ideal é determinar o que é lírico e o que é melodia. O contexto clássico já é diferente da poesia mélica e, mais tarde, da poesia romântica.

Os poetas antigos não tinham muita liberdade criativa, tão importante para os românticos, não era um princípio a ser seguido acerca do conceito de originalidade. Quando falamos em poetas gregos antigos, o grande poeta foi, na verdade, aquele que conseguiu imitar o seu mundo. Portanto, o pensamento racional e a habilidade são importantes na produção de seus poemas.

Ainda que o estilo romântico de poesia, que entendemos como devedor da mélica, tenha hoje uma ressonância tão forte, é claro que reconhecer a escrita e a linguagem constitutivas da subjetividade significa compreender os vários processos pelos quais a poesia passou. Nesse contexto, a poesia continua a ser um assunto que nos expõe a um espaço emocional.

Dessa forma, o poema e seus elementos caminham juntos ao longo de uma trajetória construtiva que só é possível na sua materialidade. Isto se deve em grande parte à influência dos poetas daquela época em relação à lírica. No entanto, durante o período grego arcaico, esta

forma de expressão poética foi inventada para cumprir também um papel político e não somente individualista, como já vimos:

O adjetivo “lírica” tem a ver com o modo de execução e de apreensão desse tipo de poesia na Grécia Antiga. As composições dos nove autores do chamado Cânone da poesia lírica grega arcaica, ou seja, Alcman, Safo, Alceu, Estesícoro, Íbico, Anacreonte, Simônides, Píndaro e Baquírides, foram produzidas para serem cantadas com acompanhamento de instrumento musical, geralmente da família dos cordofones, como a lira ou a cítara. Muitas vezes essas canções eram acompanhadas de dança também. Sendo assim, do ponto de vista do modo de apreensão/apreciação, a lírica arcaica era transmitida de uma maneira completamente diversa do modo como a poesia é publicizada hoje em dia, através da leitura geralmente silenciosa de um texto. Para um grego do período arcaico não poderia haver nada mais estranho: alguém lendo um poema em silêncio e sozinho (ROCHA, 2012, p. 85).

Portanto, para que a literatura grega antiga seja um modelo da comunidade grega, os poetas devem apresentar assuntos que ensinem algo às pessoas e, para isso, devem mencionar ou falar sobre o “eu”. Os elementos sonoros são uma parte importante para a performance que apresenta tal intuito.

De modo diferente, as reflexões sobre lírica moderna tomaram uma complexidade concernente à metalinguagem, visto que “a cognição da lírica moderna se encontra diante da tarefa de procurar categorias com as quais se possa descrever essa mélica” (FRIEDRICH, 1978, p. 190). Nesse contexto, o surgimento de um novo lirismo moderno representa não somente uma “[...] doutrina ou uma escola, mas toda atitude sistematizada [...]” (MAULPOIX, 2000, p. 26). Nesse sentido, reforçamos que o termo lírico se aproxima do romântico cuja expressão se encontra nos poetas modernos.

Contudo, deve-se ressaltar que esta ênfase na substância e na essência ainda estava na sua infância na mélica. O indivíduo lírico começa a se ver como um indivíduo separado dos demais, mas o conceito de indivíduo lírico ainda será construído na modernidade. Não obstante, este antigo indivíduo ainda é governado pelos deuses e permanece intimamente ligado à sua comunidade e aos valores sobre os quais ela foi fundada. Além disso, a ideia de alma não se via mais ligada a partes do corpo, como se suas manifestações fossem atreladas à parte física da nossa biologia. Assim, Bruno Snell afirma que:

O fato de que os líricos concebem o mundo da alma sob uma nova forma é naturalmente difícil de demonstrar quando se tenta neles buscar as palavras alma e espírito, visto que para isso não é suficiente o material fragmentário de que dispomos, e talvez essa nova concepção ainda não fosse para eles tão clara e determinada a ponto de levá-las a novas definições em relação ao mundo da alma. Mas mesmo das frases isoladas podemos, com segurança, deduzir que os líricos já não explicavam a alma por analogia com os órgãos físicos (SNELL, 2005, p.70).

Além disso, sinaliza para a individualidade o fato de que os poetas começaram a assinar seus poemas, por exemplo, Safo, Arquíloco e Anacreonte. O que ainda pode ecoar na poesia, entendida de modo geral, de nossos dias, atrelando-a à indicação feita pelo uso da palavra “lírica”.

Para evidenciar que caracterizar todas as produções poéticas da antiga Grécia como "lírica" é um equívoco, devido à grande diversidade dessas produções, Ragusa (2010) sustenta em sua obra que até mesmo a mélica possuía diversas formas, sendo classificada em monódica e coral. O tipo de mélica monódica era aquele em que era possível identificar uma voz individual, em que o poeta utilizava o pronome "eu", mesmo que esse "eu" fosse apenas performático e não correspondesse à vida real do poeta - como ocorre em muitos poemas antigos em que se manifesta uma voz feminina mesmo que o poeta seja um homem. Já a mélica coral, por outro lado, apresentava uma voz coletiva e abordava temas de interesse público. Conforme a autora:

Quanto ao conteúdo, a canção monódica apresenta grande variedade inclusive de tons no tratamento de seus temas, enquanto à coral e aos seus subgêneros são comuns o tom de celebração, o largo uso da narrativa mítica e a autorreferência à performance em execução pelo coro, o que explica a importância das dêixis nessa modalidade. Na monódica, prevalecem matérias vinculadas de algum modo ao cotidiano da vida na pólis, a eventos de um passado recente e a situações próprias da experiência humana, sempre em relação direta com a voz poética; estão nelas encerradas, portanto, as marcas da contemporaneidade, à diferença do coral, cuja estrutura se constrói sobre três pilares: o passado mítico, a ocasião da performance e a atuação do coro (RAGUSA, 2012, p. 43)

Diante das considerações feitas por Rocha (2012) e Ragusa (2010), percebemos que o conceito de “poesia lírica” na antiguidade - que poderia ser substituído por “poesia mélica” - estava relacionado principalmente a uma poesia de caráter performático e coletivo. Essa poesia antiga tem como principal objetivo celebrar, utilizando o mito e a máxima para reverenciar as divindades e perpetuar os momentos, de acordo com Bruno Snell (2005):

O mito, sobretudo naquela forma purificada que assumiu na épica, faz corresponder o acontecimento terreno a um modelo divino ou heroico e assim dá sentido e valor ao contingente. A máxima estabelece uma relação entre o caso particular e o universal, frequentemente em forma de admoestação ou de ensinamento, e assim, por via racional, conduz rumo às formas eternas da realidade, isto é, à verdade (SNELL, 2005, p. 56).

Segundo as ideias de Snell (2001; 2005), podemos agora começar a entender as diferentes abordagens da lírica ao longo do tempo. Embora ele mencione uma lírica que conecta o particular ao universal, fica claro que os gregos antigos tinham uma visão distinta do que era particular e do que era universal. Na lírica arcaica, tanto o mito quanto a máxima destacam o

aspecto coletivo e de celebração, já que o primeiro tipo apoia um conjunto de crenças e valores religiosos, enquanto o segundo enfatiza uma abordagem educativa vital para as artes daquela época.

Junto aos habitantes da Grécia antiga, esta poesia representava um aflorar da singularidade (SNELL, 2005) em meio à sociedade local. Esse aflorar pode ser exemplificado pela abordagem dos poetas antigos em relação a assuntos predominantemente pessoais, como o amor e o destino. Arquíloco, por exemplo, desenvolve em seus poemas o tema da variedade presente nos destinos dos seres humanos, e essa percepção, por sua vez, ressalta de maneira mais intensa e marcante a relação do indivíduo com sua própria individualidade, ao se perceber e se distinguir diante dos outros. “Arquíloco tem suas próprias metas pessoais, mas seus versos, embora seja ele um homem de ação, não querem apenas servir à ação: servem-lhe também para exprimir seu sentimento e revelam as angústias e incertezas de sua vida” (SNELL, 2005, p. 62).

O amor e o destino são fundamentais quando comparamos a poesia lírica antiga e a poesia épica, facilitando a compreensão das diferenças entre esses estilos. Os temas abordados na poesia épica remetem ao passado em comum, ou seja, toda a sociedade reconhece as histórias contadas como parte da sua própria história. Além disso, na épica, o destino é inexorável e nada pode ser feito para alterá-lo, pelo contrário, os personagens nem cogitam a possibilidade de mudar o curso traçado pelas Moiras.

Odiseu não desenvolve estratégias inovadoras e criativas para escapar de seus desafios porque busca alterar seu destino, mas sim por ser naturalmente astuto e versátil. Essa é sua característica mais marcante e fundamental, algo que não muda. Aquiles parte para a batalha ciente e questiona se deve ou não seguir a narrativa preestabelecida não é uma opção viável.

A transição da épica para a lírica, de modo especial para uma mélica como a de Safo, se dará de forma gradual, uma vez que conceitos como subjetividade e questionamento dos valores sociais e religiosos só surgirão mais adiante na história. Por isso, Bruno Snell argumenta que a lírica antiga é um “florescer da individualidade” e não uma ruptura total e brusca com o coletivo. É na lírica antiga que as emoções começam a ser experimentadas de forma singular no presente.

A mélica se desenha a partir do momento atual da voz poética. Esse aspecto é essencial para que a singularidade se manifeste nesses poemas, uma vez que o poeta agora não trata mais de um passado comum a todos, mas sim de um passado ou de um momento relacionado apenas à sua própria vida. Dessa forma, quando o amor surge na poesia antiga, seja épica ou lírica, percebe-se que esse sentimento é concedido pelos deuses em ambos os textos.

No entanto, apenas na lírica o amor é vivenciado e avaliado de forma pessoal. Na mélica em especial, o amor também é visto como um desejo divino. Eros e Afrodite, divindades responsáveis por despertar o amor nos humanos, estão sempre presentes na mélica amorosa. Apesar da importância dos deuses no surgimento desse sentimento, as dores, angústias e alegrias provocadas pelo amor são experienciadas de maneira única e individual.

Tradicionalmente, o amor era retratado de forma mais concreta e tangível, longe da idealização romântica que temos atualmente. A forma como era expresso nas antigas canções era mais direta e realista, buscando alcançar o amor de maneira prática e objetiva. Na mélica, “o sentimento jamais vaga no incerto, sempre encontra sustentação em algo seguro de que é a meta do desejo ou da aspiração” (SNELL, 2005, p. 75).

Ademais, nesta poesia é possível notar uma diferenciação entre o eu lírico e o eu épico em relação aos valores e desejos experimentados por cada um. Enquanto na epopeia encontramos personagens dispostos a tudo para manter uma imagem gloriosa, como os grandes heróis épicos; na mélica, o indivíduo que se expressa como "eu" no poema almeja a simplicidade daquilo que considera ter um valor essencial e insubstituível. Portanto, compreende-se que Safo prefira a beleza simples e radiante de sua amada Anactória do que qualquer carruagem Lícia ou parada de soldados, tidos como o ápice da beleza na época. A poesia lírica arcaica busca abordar a substância e a essência que são significativas para o indivíduo, e não apenas a aparência que é valorizada pelo grupo.

Perante as características mencionadas acima sobre a lírica antiga, especialmente ao se tratar da mélica, é possível perceber nessa expressão poética elementos que permanecerão com a lírica posterior, porém serão reinterpretados ao longo da história e das culturas que a criam. Um “eu” que narra suas vivências pessoais, que torna presente e eterniza a memória e o efêmero por meio da linguagem poética, o aspecto mais musical e cadenciado da linguagem, a relação próxima daquele que escreve com o “eu” que se revela no poema são atributos que também estão presentes na música, mesmo que de forma inicial, e que serão explorados pela poesia lírica mais tarde. Dessa forma, nota-se que é viável estabelecer conexões entre a música (a lírica antiga em si) e a poesia lírica (o que nós, atualmente, entendemos como lírica). Contudo, a música se distingue da lírica devido, principalmente, às circunstâncias de produção que, conseqüentemente, levarão a uma produção também variada.

Contudo, o termo “poesia mélica” permaneceu, em certa medida, restrito apenas entre os especialistas desse período e desse gênero poético. O que ocorreu ao longo da trajetória da literatura é que o conceito de “lírica” como a compreendemos atualmente foi se difundindo,

graças ao Romantismo. Tornou-se tão comum que passou a se confundir com o próprio conceito de poesia e, além disso, a definir um tipo de produção poética em que o aspecto individual e subjetivo se destaca.

Segundo Budelmann (2009, p. 3), até o Renascimento, o termo “lírica” tinha um sentido limitado, aquele herdado da Antiguidade. Porém, gradualmente, “lírica” começou a ocupar um lugar dentro do sistema de gêneros no qual já estavam a épica e o drama e daí ele adquiriu um significado mais abrangente. Esse valor mais compreensivo de ‘lírica’ se tornou a norma desde o final do século XVIII e começo do século XIX. Foi Goethe quem criou o conceito de ‘formas naturais de poesia’, que eram três: épica, lírica e drama. Como explica Calame, esse sistema é formado por uma tríade de espécies consideradas naturais e tratadas como essências genéricas ou tipos ideais. Essa concepção é normativa, idealista e evolucionista, porque pressupõe uma sucessão cronológica de gêneros (ROCHA, 2012, p. 87).

Assim, constatamos que, considerando essa análise historiográfica feita por Rocha (2022), e as demais acima mencionadas, percebemos que o que se chamava de lírica grega antiga corresponde apenas a uma parte da poesia produzida naquela época, ou seja, a mélica. A concepção de lírica e mélica são semelhantes e têm importância para caracterizar o gênero, mas a distinção entre eles é fundamental para compreender o que chamamos de lírica atualmente. A mélica é essencialmente a lírica arcaica. É uma forma específica de fazer poesia, já traz em si importância da poesia e da expressão. Uma comunidade que incentiva a criatividade e o pensamento inovador promove a recitação oral e coletiva de poemas, principalmente devido à ausência de uma cultura escrita. Essa prática começa a destacar um “eu” que se diferencia da comunidade, permitindo que os indivíduos se percebam como singulares.

Ao analisarmos a lírica produzida na contemporaneidade, podemos identificar algumas semelhanças com a mélica, como o uso musical e ritmado da linguagem e a presença de uma individualidade. No entanto, a lírica está situada em um contexto de produção diferente, que reconhece a subjetividade e a relação singular do poeta com a sociedade e com a própria produção poética. Enquanto na mélica vemos um “surgimento da individualidade”, na lírica a característica mais marcante que a distingue dos outros gêneros é exatamente a exploração da individualidade e da subjetividade dos poetas.

Assim, na história da literatura, a palavra “lírico” tornou-se comum, tal como a conhecemos hoje, e o romantismo é a principal razão para isso. Já a mélica, tem uma forma única de fazer poesia. Porque no cerne desta produção poética milenar está uma comunidade que valoriza a produção oral e coletiva da poesia e passa a produzir uma espécie de “eu”, ainda em contato com a tradição, entretanto.

Observando a mélica e a lírica atual, podemos descobrir coisas em comum entre elas, como a linguagem e a personalidade. Mas estas poesias foram escritas num contexto criativo

diferente, que reconhece que o assunto é relação muito diferente entre o poeta, a sociedade e o próprio poema. A poesia é precisamente a exploração da individualidade e da subjetividade do poeta que o distingue de outros gêneros.

## **2.2 O Eu-Lírico E A Subjetividade**

### **2.2.1 Eu-Lírico: Um Legado Histórico Da Mélica Para Lírica**

Eu-lírico<sup>5</sup> é um termo usado para identificar a voz presente no poema. Essa voz é composta por manifestações exteriorizadas no poema. De acordo com Carmo (2014, p. 21), “não é apenas uma voz abstrata, mas a voz englobante que se concretiza como uma espécie de consciência linguística que interage conosco, leitores”. Neste contexto, o lirismo se constitui de verbalização e de linguagem. Assim, a voz do eu-lírico é marcada por instâncias enunciativas, isto é, pela expressão de sentimentos dentro dos poemas, e é através delas que conseguimos identificar esta voz, por sua vez esse “eu” que contempla. O eu-lírico se localiza nas linhas do poema, ele se centraliza na sua mente, nos seus sentimentos, sensações e emoções que são projetadas por esta voz. Assim, sua própria voz se encontra nesse universo poético que espelha “uma dada experiência e uma dada postura mental perante a realidade do mundo” (MOISÉS, 1974, p. 307). Deste modo, funciona como um agente que promove uma comunicação e contato íntimo com o poeta. Decerto, em se tratando de poesia, quaisquer reflexões a serem feitas devem ser baseadas no que está escrito, as reflexões devem ser tecidas nas palavras escritas, ou seja, na voz que fala no poema.

Em decorrência disso, a poesia lírica é evidenciada por Staiger como “saltos da imaginação” e assim se constitui de “visões que surgem e se desfazem novamente, despreocupadas com as relações de espaço e tempo” (STAIGER, 1975. p. 25). Nesse sentido, tal visão vem ao encontro da subjetividade que é tecida no texto pelo qual é compartilhada com o leitor por uma “dominação da predicação metafórica tal que esta pode ser definida [...] na metáfora viva [...] que instaura novas relações entre o sujeito e predicado” (RODRIGUEZ, 2003, p. 95).

Ao nos concentrarmos nos aspectos do eu-lírico, encontramos o pacto lírico, que Rodriguez (2003) descreve como a experiência afetiva do sofrimento humano, evocando uma encenação do agir humano e estabelecendo uma crítica dos valores humanos. Nesse processo,

---

<sup>5</sup> Há diversos sinônimos utilizados para designar o eu-lírico, como sujeito lírico, sujeito poético, voz poética e eu poético. Em alguns contextos, o termo poeta também é empregado para se referir à voz presente no poema.

o leitor se envolve com os sentimentos, a comoção e as impressões expressas pelo eu-lírico, formando, assim, um pacto. No entanto, para que esse envolvimento ocorra, o leitor precisa estar disposto, ou seja, ter uma disposição anímica para se envolver profundamente com o texto.

Além disso, é importante considerar que, nesse pacto lírico, o leitor desempenha um papel ativo na interpretação do poema. Ele não apenas experimenta as emoções transmitidas, mas também colabora com a construção de sentido, ao interpretar as nuances e as camadas do discurso poético, aprofundando o seu vínculo com o texto.

Por outro lado, a voz do eu-lírico, é uma parte que compõe o poema, parte esta que é deslocada do poeta, é unicamente textual, e do mesmo jeito que um narrador se comunica com o leitor o eu-lírico se remete ao leitor para chamá-lo para dentro da leitura.

Para tanto, precisa-se estabelecer uma diferenciação entre o eu-lírico e o poeta. A figura do poeta tem a sua personalidade, sua maneira de exprimir aquilo que sente, melancolias, desilusões, amor, tristeza, alegrias. Com efeito, “ao alinhar na brancura do papel uma sucessão de versos ou de períodos, o poeta está concedendo a outrem a direção de um ato criador” (MOISÉS, 2012, p. 110). De todo modo, a figura do poeta busca compartilhar o ato criador, para criar e compartilhar o “eu”.

Neste entendimento, o “ser”, o “eu”, poeta-escritor, se entrelaça com a subjetividade, com o imaginário, se volta para as palavras que transitam no poema. Assim, o poeta vai além de uma pessoa física, que diretamente por enunciados que tratam da sua personalidade, por exemplo, torna sua escrita ou expressões uma marca no texto, trazendo particularidades do seu ser, do seu universo.

Ademais, o poeta vira um pretexto para que o “eu” exprima seus sentimentos. Com efeito, a lírica abarca o seu “sentimento do mundo”, cumprindo unicamente o seu estado de alma. Desse modo, ela tem por missão ter reflexões sobre aquilo que sente, ou seja, “reflexões subjetivas”. Daí decorre o diálogo “com o eu” de superfície, sentimental e emocional” (MOISÉS, 2012, p. 193). De todo modo, trabalha com o peculiar, com o questionável, com a expressão perante o mundo em que se vive. Assim, “compreende-se que a poesia lírica possa conceituar-se como a poesia do “eu”, poesia da confissão ou poesia da emoção” (MOISÉS, 2012, p. 194). Neste sentido, entende-se que “o lírico é um ser solitário, ignora a existência do público, e poetiza para si” (STAIGER, 1966, p. 65). Em termos gerais, a lírica carrega as emoções, a intensidade dos sentimentos e variadas manifestações psicológicas entre “eu” do presente com “eu” do passado. Por esta razão, tal poesia vai ao encontro do universo do “eu”, um “eu” falando da intensidade de seus sentimentos.

Diante disso, compreende-se ainda que está ligada à sensibilidade, àquilo de sutil que existe no ser humano. Isso significa que a subjetividade de “eu” e um de “outro”, cada um em uma esfera que se interligam pelo eu-lírico que se debruça em seu mundo interior, que busca outras esferas para substanciar a sua subjetividade nutrindo as suas emoções e se deleitando na expressão poética.

Para complementar a definição do eu-lírico, um dos teóricos mais importantes que embasam esse pensamento é Hegel. Ele acrescentou e contribuiu de várias formas para construção desta forma poética. De acordo com ele, no livro *Curso de Estética*, o "eu-lírico" representa uma descida do espírito em si mesmo, partindo da objetividade do objeto. Nesse movimento, o sujeito volta-se para sua própria consciência e satisfaz a necessidade interior, em vez de meramente tornar passível de exposição a realidade externa das coisas. Embora as intuições e sentimentos expressem singularmente o poeta como um indivíduo, eles devem ter uma validade universal. Em outras palavras, a poesia lírica, ao representar a experiência subjetiva do eu-lírico, transcende a individualidade do poeta e busca atingir aspectos universais e compartilháveis da condição humana. A validade universal dessas expressões é fundamental para a eficácia desta poesia, permitindo que ela ressoe de maneira significativa com um público mais amplo.

Essa perspectiva hegeliana enfatiza não apenas a subjetividade e a experiência pessoal na poesia métrica, mas também a necessidade de as conectar a elementos universais que possam ser compreendidos e apreciados por uma concepção de lírica mais ampla e por uma audiência mais ampla. Essa interseção entre o particular e o universal é crucial para a expressão poética eficaz, como delineado por Hegel em sua análise e, cremos, associa traços da métrica com o que deixa para a posteridade.

Além disso, Hegel evidencia em termos teóricos o caráter social da lírica, da linguagem poética:

No interior dessa singularização, se encontra [...] *o universal* como tal, o elemento mais elevado e mais profundo da crença, do representar e do conhecimento humanos: conteúdo essencial da religião, da arte, sim, mesmo dos pensamentos científicos na medida em que os mesmos ainda se submetem à Forma da representação da intuição e penetram no sentimento. Pontos de vistas universais, substancial de uma visão de mundo [*Weltanschauung*], as concepções [*Auffassungen*] mais profundas relações mais penetrantes da vida são, por isso, excluídas da lírica [...]. A esta esfera do universal em si mesmo se junta, então em segundo lugar, ao lado da particularidade, a qual pode, em parte, se entrelaçar com o substancial de tal modo que qualquer situação, sentimento, representações singulares etc. são apreendidos em sua essencialidade mais profunda (HEGEL, 2004, p. 158).

Dessa maneira, o que constitui os versos de tal poesia não são apenas os sentimentos por parte de quem escreve, vai além disso. Assim, Hegel faz uma visão universal da linguagem poética como um caráter social, representando aspectos sociais dessa universalidade. Adorno corrobora: “só entende aquilo que o poema diz quem escuta a voz da humanidade” (ADORNO, 1980, p. 194).

[...] assim a linguagem estabelece a mediação entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco. Por isso, a lírica se mostra mais profundamente garantida socialmente ali, onde fala segundo o paladar da sociedade, onde nada se comunica, onde, ao contrário, o sujeito que acerta com expressão feliz chega ao pé de igualdade com a própria linguagem ao ponto onde esta, por si mesma, gostaria de ir (ADORNO, 1980, p. 198).

Nesse sentido, a expressão da mélica ocorre de forma evidente, em contato com seu mundo, com o que viera antes e deixa isto também como legado para a posteridade poética. Exemplo disto é a poesia de Safo, que tem o caráter intimista e ao mesmo tempo social evidenciado por Adorno (1980). A poeta manifesta sua individualidade de tal forma que eu-lírico ou um prenúncio de tal coisa ganha voz, trazendo à tona, para a sociedade aspectos de subjetividade.

### 2.2.2 Subjetividade

A subjetividade se prende às raízes da sensibilidade do eu-poético, cujo “pensamento tende a converter-se em imagem sensível” (PAZ, 1984, p 85). Saltamos para além do efeito do sentir, a subjetividade se desenvolve por meio da linguagem, pois o trabalho dos poetas demanda um empenho da sensibilidade no que concerne à linguagem poética. Alguns autores utilizam eu-poético e eu-lírico como sinônimos, pois ambos designam a voz que expressa os sentimentos e percepções no poema, representando a subjetividade que organiza e dá vida ao discurso lírico. No entanto, a terminologia pode variar conforme a interpretação teórica. O termo eu-lírico ou eu-poético refere-se à “voz” que fala no poema, distinta do autor. Essa voz não representa necessariamente o poeta, mas uma persona criada no ato da escrita. É por meio dela que se expressam emoções, reflexões e impressões, sendo o canal através do qual o texto poético se comunica com o leitor, evocando uma experiência emocional e estética. Assim, a subjetividade do eu-lírico/eu-poético é mediada pela linguagem, que transforma o sentimento em imagem poética.

No ato poético, a subjetividade é uma voz remissiva das próprias experiências. A subjetividade estabelece uma identidade essencial entre o sujeito empírico e o sujeito instaurado

no poema. Diz Hegel (1993, p. 611): “Com efeito, o verdadeiro poeta lírico vive em si mesmo, [...] seu tema principal é o livre movimento dos seus próprios sentimentos e meditações”. E conforme Moisés (2012, p. 113), seu canto é “uma manifestação pessoal”. Logo, o “eu do poeta” confessa por meio do “eu lírico”. Esse “eu” é uma essência real que transmite uma subjetividade, e é por meio dessa manifestação de expressão poética que se pode identificar a voz que fala no poema.

Segundo Moisés (2012, p. 114), “dependendo do ângulo, a única pessoa verbal do poema é o “ele”, ou seja, um “eu” tornando objeto de um “eu” sujeito: eu lírico funciona como objeto, o eu do poeta, sujeito”. Dessa forma, essa relação entre o eu poético e eu-lírico funciona quando o poeta converte o “ele” em um “eu” subjetivo para expressar o que sente, ou seja, o poeta cria esse “eu” dentro de si e o manifesta através da linguagem poética, dando voz também aos seus sentimentos.

Essa identificação do “eu do poeta” e o “eu-lírico”, que se fundem através do subjetivo, torna uma unidade que pode ser representada no que os versos da poesia têm a nos dizer. Nessas circunstâncias, não se precisa da voz real do poeta, mas precisa-se ouvir a voz que fala no poema através da subjetividade.

De acordo com Moisés, existem três vozes na poesia, uma das vozes sendo a primeira, do “poeta falando a si próprio”. Ou seja, o poeta expressando o que sente, seus pensamentos e sentimentos. Temos então que o “eu do poeta” escreve para si, a subjetividade ajuda-o a mergulhar no eu profundo, posteriormente transformando em uma linguagem poética que nos ajuda a entender o sentir e o dizer através do eu-lírico, e tem-se também o “eu do poema” que, segundo Moisés (2012, p. 116), “escreve os poemas para os outros”.

Deste modo, o poeta não se preocupa com o que está ao seu redor, com ninguém. Ele está preocupado em colocar a subjetividade de maneira exata no texto, em encontrar as palavras certas, e não se preocupar com o entendimento de quem vai ler. Ele se preocupa em expressar o que sente “a fim de obter um alívio” (MOISÉS, 2012, p. 116). Nessa perspectiva, a subjetividade no mundo da poesia vai além das fusões emocionais.

Através da subjetividade, o poeta revela sua essência, segredos e seu âmago. Conforme apontado por Silva (2013, p. 28), os sentimentos do escritor, embora pessoais, carregam consigo uma dimensão da coletividade social na qual o indivíduo está imerso. Nesse sentido, busca-se que a expressão poética transcenda não apenas os elementos subjetivos, mas também incorpore traços culturais característicos da época.

Dessa maneira, a subjetividade se constitui nas origens da lírica, na mélica, em um momento de simbolização, adquirindo leituras com efeito emocional, “no deslizamento dos problemas relacionados ao “eu” é que novas luzes foram lançadas sobre a questão da lírica” (MOISÉS, 1974, p. 306). Nesse contexto, novos conceitos mais abrangentes e definidos são estabelecidos. A reflexão sobre a lírica, desde o seu surgimento, torna-se mais complexa, sobretudo na língua, uma vez que, segundo Friedrich (1978, p. 19), “a compreensão da lírica moderna enfrenta a tarefa de buscar categorias que possam descrevê-la”. Nessa perspectiva, emerge o lirismo com profundidade, cuja expressão é profundamente subjetiva, com o “eu” manifestando e liberando seus sentimentos, uma característica já presente em poetas da época arcaica grega.

Por essa razão, a poesia mélica nos leva a ter um olhar profundo sobre o “eu” que exerce um papel fundamental sobre a questão da subjetividade para compreensão desta poesia e da lírica em sentido amplo. Segundo Adorno (1980, p. 198), “as mais altas líricas são [...] aquelas em que sujeito sem resíduo de mera matéria, soa na linguagem até que própria linguagem ganha voz”. Nesse sentido, sendo que a mélica já era composta pela subjetividade, seu uso na linguagem intensifica ainda mais o sujeito lírico posterior. Ao destacar a subjetividade na mélica, confirma a tese de que Shakespeare aprofundou a representação da subjetividade no drama. Ele deu ao teatro uma dimensão lírica mais intensa, explorando profundamente as emoções e os dilemas internos das personagens, como o eu-lírico faz na poesia.

A relação entre a mélica grega, Dante e Shakespeare demonstra que a subjetividade não é uma invenção da modernidade. O aprofundamento da expressão interna do sujeito, com seus conflitos e sentimentos, já estava presente na tradição poética antiga, e Shakespeare a expandiu no drama, levando essa subjetividade a um nível ainda mais complexo.

A subjetividade literária, com sua raiz na poesia grega, como na lírica mélica, e na obra de Dante, confirma que a interioridade e a expressão emocional sempre foram elementos centrais na literatura. Shakespeare, então, herda essa tradição e a leva ao auge no teatro, mostrando que a expressão da subjetividade tem uma longa história que transcende o modernismo.

Em suma, vimos que a lírica ganhou formas e conceitos significativos, as contribuições foram importantes para sua conceituação, a sua expressão poética alcançou a modernidade ganhando novos contornos. Reflexões de grandes teóricos como Hegel, Snell e Jaeger (2013), acrescentaram elementos importantes acerca da lírica, desde suas origens, dentre os principais, um olhar diferenciado sobre a recordação e a subjetividade.

Dessa forma, a lírica nos faz tecer questões concernentes à sua definição. Uma dessas é sobre como o poeta manifesta a expressão dos seus próprios sentimentos nas poesias. Nesse sentido, temos que “Na lírica, os poetas nos fazem conhecer, pela primeira vez, sua individualidade. Os líricos dizem-nos? Os seus nomes, falam-nos de si e dão-se a conhecer como indivíduos” (SNELL, 2001, p. 56).

Tal raciocínio nos permite observar como os poetas começaram a manifestar a sua interioridade, saindo das narrativas homéricas e se distanciando delas, enfatizando a sua autoralidade como instrumento de expressão artística, e é através desse contexto que o poeta expõe a sua interioridade.

Assim, a poesia lírica, desde a mélica, não descreve somente os sentimentos do poeta; os sentimentos, embora sejam de caráter individual, constituem em algo com que o coletivo também pode se identificar, pois o conteúdo da expressão carrega consigo muito da condição humana experienciada por outros indivíduos. Desse modo, o poeta não representa somente a si mesmo, mas também a coletividade porque o sentimento individual de quem escreve incorpora muito da condição humana pertencente ao meio em que a expressão poética surge.

De fato, a lírica, assim como antes o fizera a mélica, se constitui por um contexto em que podemos observar essa manifestação dos sentimentos.

Está-se apenas emprestando uma outra versão a tal compreensão da essência da lírica ao dizer que seu conceito, tal como nos é imediato e, em certa medida, uma segunda natureza, tem um caráter totalmente moderno. Analogamente, o paisagismo em pintura e sua ideia de “natureza” só se desenvolvem autonomamente na idade moderna (ADORNO, 1980, p. 195).

Nesse sentido, a essência da mélica antiga sempre foi a expressão do elemento coletivo e individual. Desse modo, a expressão poética enquanto instrumento de demonstrar aspectos da experiência humana, nos ajuda a entender como, por exemplo, o ato de recordar tem até hoje uma qualidade poética.

### 3 A RECORDAÇÃO E TRADIÇÃO NOS VERSOS DE SAFO DE LESBOS

Nossa análise sobre a poesia lírica, especialmente a mélica da Grécia antiga, foca na poesia produzida na ilha de Lesbos, destacando as composições de Safo, nascida em Mitilene, uma cidade nessa ilha. Pouco se sabe sobre sua biografia, além de que nasceu por volta de 630 a.C. e aparentemente fazia parte da elite social. Safo vivia em uma região que não seguia rigidamente os costumes gregos tradicionais. Devido à sua localização afastada da Grécia continental, Lesbos apresentava uma diversidade cultural que permitia uma maior integração das mulheres na sociedade.

Muito embora a poesia feminina não fosse insólita na Grécia antiga (JAEGER, 1995, p. 169), Safo se destaca e os seus poemas foram transmitidos até os dias de hoje com a maior parte de seu conteúdo preservado na forma de fragmentos. Suas composições revelam que foram produzidas em um contexto social que favorecia a manifestação literária por mulheres, pois em seu círculo no século VII a.C. a escrita literária por mulheres era como um reflexo de sua congregação social, e assim a existência de uma cultura que valorizava a educação feminina e permitia uma participação mais ativa na sociedade.

Em contrapartida, a cultura grega é frequentemente associada à supressão da voz feminina, desde os tempos de Homero, mas ganha destaque na *Odisseia* com Penélope, que permanece confinada no palácio aguardando o retorno de seu esposo e agindo diretamente e efetivamente no meio em que se encontra. Para além desta figura, outras personagens femininas homéricas de diferente destaque aparecem também na mélica, trazendo assim uma intertextualidade a poesia sáfica. O que sinaliza para o diálogo desta com a tradição vinda, entre outros meios, por intermédio de Homero.

Safo de Lesbos é conhecida por sua poesia profunda e intensa, que se destaca pela sua interioridade única em relação aos demais poetas da sua época. Adorno reconhece essa característica ao afirmar que a interioridade presente na mélica de Safo é algo inovador e moderno, antecipando as críticas daqueles que discordam dessa visão.

A subjetividade sáfica, da maneira como se mostra, é um dos primeiros exemplos no ocidente, em que se desenvolve uma poesia profundamente introspectiva. Essa introspecção é evidenciada através do emprego de verbos na primeira pessoa e, ocasionalmente, com a utilização de pronomes pessoais que enfatizam a subjetividade do poeta.

Não obstante, Safo não ignora a interação com a plateia, pois o ato de declamar um poema incluía uma apresentação completa que refletia a essência do ambiente poético, como iremos analisar neste capítulo.

### 3.1 A poética de Safo de Lesbos

Safo era natural de Mitilene, capital da Ilha de Lesbos, que dá “sobrenome” à escritora. Pouco se sabe sobre a sua vida. Nascida 630 a.C., Safo pertencia ao segmento social da aristocracia. Não se sabe ao certo a causa da morte da escritora. O *Suda Lexicon*<sup>6</sup> afirma que a poeta teria escrito nove livros, porém quase todo conteúdo das suas obras se perdeu e hoje temos fragmentos<sup>7</sup>. Como foi visto, seus poemas não possuem títulos, apenas numerações que são identificadas pelas traduções e edições da obra. O uso de numerações pelos tradutores ajuda na organização e referência aos poemas, mas não reflete necessariamente um sistema original estabelecido pela própria Safo.

A poesia sáfica chegou até nós com conteúdo, como dito acima, bem deteriorado, porém, a parte desse conteúdo ainda se mantém preservada nos permite estudar esses escritos em uma conjuntura na qual a mulher daquela época tinha como respaldo a educação feminina e através dela tinha sua expressão literária evidenciada.

Na Grécia Antiga, Safo ganhou renome por retratar a expressão feminina e figuras femininas em suas poesias. Essa representação de mulheres pode ser comparada às narrativas de Homero, especialmente na Odisseia com a personagem Penélope, embora Homero frequentemente apresenta um perfil mais tradicional e familiar das mulheres gregas.

A vida da mulher casada é a casa [...] os homens saíam à agora à Assembleia, aos tribunais, ao convívio social e a fazer compras; nada de exposição de nudez em público, pois isso era próprio das heteras. Também as visitas às amigas eram mal vistas se não havia um pretexto (ADRADOS, 1995, p. 72).

---

<sup>6</sup> O *Suda Lexicon* consiste em uma enciclopédia, a qual, pelo que se sabe, é originada no período bizantino (aprox. séc. III d.C.). Constitui informação preciosa sobre vários temas, autores e obras, cujo conhecimento total se perdeu. A *Suda Lexicon* é uma das poucas fontes onde obtemos uma informação de Safo, a qual não remete a depoimentos de escritores. O caráter obscuro das origens da escritora por vezes deu oportunidade a que se criasse muitos detalhes aparentemente ficcionais em torno da sua vida.

<sup>7</sup> Fragmento é o nome técnico dado aos textos de Safo de Lesbos. De fato, os textos dessa autora não são chamados de poemas porque não se sabe se os textos encontrados estão de fato inteiro, isto é, com começo, meio e fim. Sabe-se que os fragmentos de Safo de Lesbos chegaram até nós com maior parte dos seus conteúdos preservados. Hoje temos cerca de duzentos fragmentos “a maioria deles integrante do conjunto de papiros achados em Oxyrrhynchus, no Egito, no século XIX”. (SILVA, P. 67. 2013). Com efeito, muitos fragmentos da poetiza chegaram até nós com suporte bastante danificado pelo tempo, devido a isso existem muitas lacunas, fazendo com que autores as preencham

De fato, o estilo e perfil da mulher grega era tido como de uma mulher que se resguardava em casa, e cuidava do lar e do marido, a mulher vista como exemplo dentro da sociedade da época.

Todavia, Safo de Lesbos viveu em uma localidade que, podemos dizer, não era marcada pela rigidez da cultura grega. Assim, a sua localidade favoreceu à poeta que sua figura participasse da sociedade.

Várias circunstâncias contribuíram para desenvolvimento da poesia mélica em Lesbos. Os costumes dos eólios permitiram uma maior liberdade doméstica e social em relação ao que era comum na Grécia [...]. Misturando a liberdade feminina com a masculina, elas (as mulheres eólias) eram altamente educadas e acostumadas a expressar seus sentimentos [...]. Formavam organizações para o cultivo de poesia e música (PAGE, 1987, p. 141).

Ao contrário do estilo rigoroso da Grécia antiga, sobre a figura da mulher, como mencionado anteriormente, em Lesbos a educação era pautada na relevância da poesia e da música como instrumentos educativos.

Nesse contexto, Safo inaugura uma escola para mulheres pertencentes à elite de Mitilene. Após retornar do exílio, funda uma escola, um círculo que se caracterizava por ser uma espécie de mundo intermediário ideal entre a infância e o matrimônio e que tinha como atribuição a educação feminina (JAEGER, 1995, p. 169). Nessa instituição estudava-se filosofia, música, dança e poesia, em uma época na qual o estudo era direcionado somente ao público masculino. As estudantes, chamadas de *hetairai* (companheiras), oriundas de toda a Grécia que se tornaram discípulas de Safo, que as ensinou a serem mulheres completas, ou seja: elegantes, femininas, graciosas, inteligentes e cultas. Isso reflete a feminilidade de Safo.

A existência do círculo de Safo pressupõe a concepção educativa da poesia, evidente para os gregos desse tempo. Mas o que ali há de grande e de novo é que a mulher exige a entrada neste mundo e conquista, na sua qualidade de mulher, o lugar que lhe cabe por direito porque se trata de uma verdadeira conquista. Por ela, a mulher tem acesso ao serviço das musas e este elemento funde-se com processo de formação de sua personalidade (JAEGER, 1995, p. 169-170).

Além disso, a escritora contribuiu significativamente para a poesia mélica, também por ser sua poesia caracterizada pela perfeição, por ser intimista e sentimental, em clara oposição à poesia épica masculina. A mélica sáfica é demarcada pela sua interioridade e intensidade, cujo caráter é bem difícil de encontrar em outros poetas. Isso porque:

[...] nos primeiros tempos, só a mulher era capaz daquela entrega total da alma e dos sentidos, único sentimento que, para nós, merece a designação de amor. O sentimento de amor está no centro da existência da mulher e só ela o abarca na unidade de sua natureza indivisa (JAEGER, 1995, p. 171).

Na poesia sáfica, dentre outras características, evidencia-se a presença da recordação. Ela nos fornece a reconstrução de um evento passado, uma experiência, nesse caso, o momento em que Safo tinha contato com suas alunas. Contudo “[...] essa lembrança de coisas belas que junte as almas, em vão as procuramos em Arquíloco ou em Anacreonte; neles há, todavia, algo similar, mas sentido de forma viril” (SNELL, 2001, p.77), dando à poesia intimista de Safo sua peculiar voz feminina. Em uma sociedade militarizada, ela resgata o amor, o feminino, afasta-se da política e nos envolve com grande sensualidade. Assim, Safo de Lesbos modificou o verso eólico e foi a precursora do que hoje é conhecido como verso sáfico.

Por outro lado, como destacamos antes, compunha poesia para ser cantada ao som da lira. Então, sua interioridade não desconsidera a presença de um público, de uma recepção. Assim, os poemas lidos envolviam-se em uma performance de expressão poética.

Essa prática (da poesia mélica) envolvia, na poesia antiga, igualmente a produção e performance, pois assumia o caráter de uma verdadeira estética da execução, na qual, se tornava um correspondente não-secundário, o horizonte de expectativa do auditório. O reconhecimento do conhecido e a surpresa de se defrontar com ele num arranjo imprevisito, além de fonte de prazer estético, eram instrumentos importantes da ligação do indivíduo no mundo da cultura e, pois, no mundo (ACHCAR, 1994, p. 54).

Assim, a poesia de Safo destinava-se à performance, seja por meio do canto ou da recitação, tornando-se mais social ao ser apresentada diante de um público. A eficácia dessa expressão literária residia na capacidade de transmitir a existência dos sentimentos por meio da performance. Como observado por Ragusa (2013, p. 18), essa dimensão era inerente à natureza do gênero mélico, incorporando elementos como matéria, métrica, tom e linguagem das canções.

A estrutura dos poemas sáficos varia de texto para texto, conforme o que chegou até nós nos papiros. Assim, possui diferentes pés, que, segundo Moisés (1974, p. 391), em linguagem técnica literária é a “unidade melódica e rítmica do verso”, composta de um grupo de sílabas. Remonta aos gregos e romanos que mediam os versos em sequências temporais separadas por intervalos regulares. Nesse contexto, acerca da poética de Safo, encontramos a estrutura de quartetos, ou seja, estrofe de quatro versos, no que chamamos de fragmentos, mas há também estrutura de dísticos, estrofe com dois versos e tercetos, com três versos.

Quanto à métrica dos poemas de Safo, em termos gerais, observa-se uma sequência de versos com uma estrutura consistente, caracterizada pela presença de uma sílaba longa seguida por uma breve e outra longa. Essa estrutura métrica é conhecida como troqueu, com a adição ocasional de um dátilo, composto por uma sílaba longa e duas breves.

Contudo, a regularidade na métrica dos poemas sáficos é desafiadora de verificar devido à forma fragmentada em que essas obras chegaram até nós. O estado de preservação dificulta a identificação de padrões métricos consistentes. Atualmente, os estudiosos realizam esforços para reconstruir a metrificação, buscando preencher as lacunas nos fragmentos. Esse processo de reconstituição visa oferecer uma compreensão mais completa e coerente da métrica original, mesmo diante das limitações impostas pelos fragmentos.

Nesse sentido, há uma tentativa de reconstruir a metrificação a partir dos textos encontrados, e pode haver uma metrificação diferente em cada um dos fragmentos. Além disso, destacamos que Safo de Lesbos escreveu em dialeto eólico, este dialeto “falado principalmente na Tessália, na Beócia, em Lesbos e na parte setentrional na Costa da Ásia Menor” (CARNEIRO, 1962, p. 809). Assim, o dialeto nos traz questões concernentes às variações ortográficas e acentuação, até mesmo à morfologia verbal utilizada. Nota-se que essas variações são importantes para construção e compreensão dos fragmentos da poeta.

Um outro ponto interessante a se analisar é a morfologia verbal. Os verbos gregos têm o modo homérico, suas conjugações quanto ao tempo e voz, seja ela ativa, passiva ou média. Assim a voz média recai com maior predominância nos fragmentos. Em linhas gerais, ela indica “participação do sujeito na ação que pratica ou se interessa nela, [...] a voz média exprime a ação que o sujeito faz para si mesmo, de onde a significação reflexiva (direta ou indireta)” (HORTA, 1983, p. 136).

A voz média pratica e recebe ação, diferentemente das outras vozes. Assim, o sentido dela nos fragmentos sáficos é o tom que eu-lírico faz da ação verbal e a recebe refletindo sobre essa ação. Isso é enfatizado no texto pela ideia da integridade, da subjetividade que ocorre na voz quando se utiliza os pronomes em primeira pessoa, mas isso só pode ser analisado pelo leitor que é familiarizado com o grego antigo, pois consegue verificar os elementos existentes para que essa voz ocorra nos fragmentos. Portanto, não nos estenderemos na discussão.

Ressaltamos, no entanto, que a poesia se constitui de uma história no ocidente, que por sua vez nos trouxe um legado na literatura da Grécia Antiga. Muitos dos seus conteúdos são estudados até hoje, seja pela linguagem, métrica, estruturação ou até mesmo pelos fragmentos que constituem esse tipo de literatura.

Entretanto, ainda que tenhamos esses textos com deterioração do tempo, da forma como foram achados, eles nos trazem conteúdos suficientes para seus estudos. Temos tradutores e estudiosos que tentam preencher as suas lacunas por meio de estudos acerca do grego antigo,

ortografias, acentuações, dialeto e a filologia, sem contar a intuição acerca da subjetividade para esse preenchimento.

Também, a poesia sáfica apresenta um caráter especial e aborda diversas questões, isso nos possibilita perceber as relações afetivas que foram construídas com suas alunas. Porém, não nos cabe aqui falar sobre se Safo era lésbica ou não; tratava-se de formar moças/esposas para a sociedade da época. Esse foi o papel de Safo: ela cria uma relação de amizade com suas alunas. Posto isso, seus fragmentos são reflexo de um mundo onde homens e mulheres viviam em universos diferentes. Assim, no que tange ao cotidiano, Safo exerce o papel de preparar e educar essas moças para a sociedade.

Também vale ressaltar, mais uma vez, que a mélica foi produzida para ser recitada, o que a torna social. Afirmar isso significa dizer que é possível ter contato com ela na seguinte medida: este contato significa “estar no mundo”. No contexto de tal poesia, no que diz respeito à recordação em Safo de Lesbos, a escrita feminina da poeta assume uma qualidade diferente, porque, como salientamos, muito dessa escrita revela a relação entre mestre e discípulo<sup>8</sup>.

Segundo Jaeger:

Entre a casa materna e a vida matrimonial situa-se uma espécie de mundo ideal intermediário que só podemos conceber como uma educação da mulher de acordo com a mais alta nobreza da alma feminina. A existência do círculo de Safo pressupõe a concepção educativa da poesia, evidente para os gregos desse tempo. Mas o que ali há de grande e de novo é que a mulher exige a entrada neste mundo e nele conquista, na sua qualidade de mulher, o lugar que lhe cabe por direito, porque se trata de uma verdadeira conquista (JAEGER, 1995, p. 169-170).

Dessa forma, na poesia, em especial na poesia de Safo, podemos perceber que naquele período havia uma sociedade que se dedicava ao preparo das mulheres para entender a importância da poesia no mundo social e cultura. Esta é realmente uma explicação plausível para entender a evidência de uma mulher escrevendo literatura antiga de sua própria autoria.

Essa profundidade de sentimento pode ser encontrada nos fragmentos. Dessa forma, os textos são escritos na primeira pessoa, enfatizando a subjetividade do eu-lírico. A expressão subjetiva contrasta, por exemplo, com Homero, que nunca fala na primeira pessoa.

Portanto, feitas as considerações e observações teóricas e históricas, contextualizando a poesia sáfica, passamos agora para os aspectos teóricos da recordação e seus traços como

---

<sup>8</sup> “Safo presidia em Mitilene de Lesbos, por alturas do ano 600, a uma confraria de raparigas, consagradas a Afrodite, às Graças e às Musas. Ela chama à sua casa “a morada das servas das Musas”. Mais tarde dir-se-á, entre os Pitagóricos, em Alexandria depois, um “Museu”. A instituição de Safo não é outra coisa que uma “escola” colocada sob o patrocínio de divindades femininas do amor, da beleza e da cultura” (BONNARD, 1996, p.05)

expressão na mélica. Tal poesia é, acima de tudo, um relato de experiência e, portanto, uma memória pessoal de elementos vivenciados no mundo. Porém, defenderemos que, de modo particular em Safo, além disso comportam um diálogo com a tradição, especialmente vinda por intermédio de Homero, e se abrem à comunidade em seu aspecto performático. Isso porque, lembremos ainda, as composições da poeta só começaram a ser estabelecidas em texto por volta do século III a.C. Por fim, destacamos que dos nove livros que registravam sua produção poética, compilados pelos eruditos da Biblioteca de Alexandria, resta apenas um poema completo, “Hino a Afrodite”, e cerca de duzentos fragmentos.

### 3.2 A Recordação/Lembrança

A poética de Safo é carregada de recordação/lembrança<sup>9</sup>, que nos permite analisar como as suas produções estão ligadas às relações afetivas. Dessa forma, a recordação é uma reconstrução de um fato passado:

A lembrança é um laço espiritual que une os homens [...]. As pessoas que se amam encontram-se no sentido da lembrança [...] que cria um acordo entre duas almas. Através da nostalgia, o espírito se desloca no tempo e no espaço, criando uma comunhão com aquele que por ele é lembrado (SNELL, 2001, p. 77).

A lembrança é a visualização minuciosa dos detalhes que se correlacionam com a expressividade humana. Nesse contexto, o poeta do século VII a.C. era capaz de refletir sobre a sua interioridade, ainda que fosse uma situação imaginária. Pelas lembranças, “no sentimento individual dos líricos, descobrem-se o dissídio da alma e o sentido da comunhão espiritual” (SNELL, 2001, p. 79). Dessa forma, a tentativa é de criar um contexto em que o ente querido seja lembrado, e a pessoa que lembra se volta para um estado de alma, expondo seus sentimentos de maneira indireta e atribuindo ao seu sentir uma aproximação à pessoa lembrada.

Desse modo, o eu-lírico é presente e se constitui de marcas textuais, como os pronomes em primeira pessoa, que ajudam a entender os sentimentos expressados pela voz que fala no poema. Segundo Hegel “o que se exprime, toda obra lírica, é a totalidade da vida interior do indivíduo, a sua vida interior poética” (HEGEL, 1994, p. 85).

Conforme Snell:

Também essa é a nova descoberta dos líricos, que não só se dirige no mesmo sentido da descoberta do sentimento individual, mas dela constitui o complemento: a nova individualidade corresponde uma nova universalidade, ao novo sentir, um novo conhecimento. Uma coisa está em estreita e necessária relação com a outra, e o eterno

---

<sup>9</sup> Como os significados são semelhantes, usaremos agora estes termos *recordação e lembrança*, como sinônimos.

subir e descer, é percebido através do sentimento e nele reconhecido (SNELL, 2005, p. 71).

Contudo, vê-se que a lírica faz a releitura do passado, uma vez que a palavra recordação significa *sentir de novo com o coração* – vem do termo “*recordati*” (SILVA, 2013, p. 32).

Segundo Bergson (1994):

Certamente uma lembrança, à medida que se atualiza, tende a viver numa imagem, mas a recíproca não é verdadeira, e a imagem pura e simples não me reportará ao passado a menos que seja efetivamente no passado que eu vá buscá-la, seguindo, assim, o progresso contínuo que a trouxe da obscuridade à luz. [...] Do fato de a lembrança de uma sensação não se deve concluir que a lembrança se transforma à medida que se atualiza (BERGSON, 1994, p. 158-159).

Efetivamente, a lembrança é, na poesia mélica, uma reconstrução de um fato que foi vivido, assim, a lembrança é marcada pelas sensações sentidas e ressentidas e se transforma na medida em que se une com o fato/pessoa que é lembrado.

Dessa forma, as lembranças são manifestadas de maneira aproximada no texto. Na mélica, a recordação vem como uma nova leitura daquilo que foi vivido; entretanto, a forma com que esse fato foi revivido pode ser colocada de maneira diferente no texto, pois quem lembra não tem as mesmas sensações do passado, a maneira que recorda vai ser diferente. Logo, o que valerá para se efetivar o ato de recordar são os sentimentos revividos por quem lembra. Assim, são duas pessoas em duas esferas diferentes que estão em questão, sendo uma que viveu o fato no passado, e a mesma pessoa recordando esse fato no presente.

Essa reflexão acerca da lembrança permite uma abordagem plausível de Bruno Snell quando se trata da mélica no que concerne à evocação, outro nome a ser dado à lembrança, a qual promove uma união de quem lembra e de quem é lembrado. Por essa razão, a lembrança

[...] aproxima aqueles que se amam, malgrado a distância, e é novamente um laço espiritual, da alma que une os homens uns aos outros. Essa espiritualidade, porém, não é um esvair-se em um sentimentalismo, em hostilidade em relação à vida, não é um fugir da vida: é, isto sim, lembrança de coisas terrenas, sensíveis, belas, luminosas. A lembrança faz reviver todas essas coisas, torna duradoura a alegria que elas proporcionam, dá aos que a experimentam a sensação de estarem unidos no mesmo sentimento comum (SNELL, 2001, p. 77).

O pensamento que Snell tece sobre o ato da lembrança como um elo entre o momento em que a recordação se manifesta e o presente sinaliza que isso acontecerá como uma espécie de reconstrução sobre os fatos, trazida pela lembrança e pelo contexto em que ela se encontra.

Um outro ponto a se abordar acerca da mélica é o da ligação que ela tem com a lembrança vinda da tradição e aparente na intertextualidade que ela apresenta, mais especificamente nas poesias de Safos de Lesbos. Essa intertextualidade se constitui das

releituras criadas a partir da tradição mítica, ou seja, vem ao encontro dessas tradições e de lugares comuns, principalmente em Homero. Tais intertextualidades são reformuladas de acordo com contexto sociocultural, assim, a poesia sáfica promove retomadas dos valores da poesia homérica em seus fragmentos. Para demonstrar a importância da lembrança, nada melhor do que comparar com o que de maior existe de acordo com tradicional: a cavalaria Lídia.

Ainda sobre a intertextualidade, criam-se, ao longo da história, novas dimensões e discussões sobre o assunto com o teórico Mikahil Bakhtin<sup>10</sup> (2004). Dessa forma, a intertextualidade nos permite observar e analisar marcas textuais existentes na poesia, como tradição, cultura, mitologia, dentre outros aspectos.

As discussões sobre o elo entre textos, iniciadas por Bakhtin<sup>11</sup> evoluíram para a concepção de intertextualidade com de Julia Kristeva. A autora ressignifica as propostas do teórico precedente acerca da polifonia e o dialogismo, unindo os dois conceitos e transformando-os e colocando-os em um discurso intertextual como um “mosaico de textos”. Conforme Kristeva “[...] todo texto se constrói como um mosaico de citação, todo texto é absorção e transformação de um texto em outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla”. (KRISTEVA, 1974, p. 64)

Dessa maneira, a intertextualidade em Safo de Lesbos adviria do diálogo com a tradição, ou seja, essas marcas textuais são recuperadas da tradição que Homero estabeleceu. Isso acontece nos fragmentos sáficos quando, por exemplo, menciona Helena, intertextualidade é feita com a *Ilíada*. Também Safo evoca a deusa Afrodite. No fragmento *Hino a Afrodite*, a poeta apela para a tradição mítica e isso cria a intertextualidade, um texto dentro de outro texto, resgatando o anterior.

Nesse contexto, a recordação integra-se como um acessório ao eu-lírico, no qual ela se associa à visão de quem é lembrado no contexto do poema. Dessa forma, a poesia é determinada

---

<sup>10</sup> Trouxemos a referência de Bakhtin, porque foi quem inaugurou essa questão, visto que o teórico introduziu o conceito de dialogismo na teoria literária. Entretanto, tais conceitos não se apliquem as produções de versos e sim para elaboração da prosa. Porém, hoje já se tem o consenso sobre uso da intertextualidade nas poesias.

<sup>11</sup> Bakhtin considera o diálogo, como uma relação que ocorre entre interlocutores, como uma histórico socialmente compartilhado, ou seja, algo que ocorre em um tempo e lugar específicos, mas está em constante mudança devido às mudanças de contexto. O dialogismo não deve ser confundido com polifonia. Porque o dialogismo é um princípio dialógico que constitui a linguagem e se caracteriza por vozes polêmicas no discurso.

pelas ideias expedidas nas palavras escolhidas pelo poeta para que possam ter o encadeamento do texto, assim como a relação com outros textos.

De todo modo, essa presença da recordação está no campo das vivências e imerge ao plano mental, as sensações e emoções chegam a aflorar fazendo com que o indivíduo comece a ter os mesmos sentimentos que viveu no passado. Aqui a recordação é a manifestação do sentir físico, o corpo fica anestesiado ao recordar os sentimentos vividos no passado. Para Staiger, o poeta lírico se dilui no passado e no presente, fazendo releituras dos momentos vivenciados. Dessa forma, o poeta traz consigo todas as recordações, é como se estivesse no espaço e no tempo, como se deslocasse neles.

O poeta cria uma ponte entre passado e presente, ambos se tornam próximos um do outro. Assim, o “Recordar deve ser o termo para a falta de distância entre sujeito e objeto, para o um-no-outro lírico” (STAIGER, 1997, p. 59). Nesse entendimento, a recordação é uma ligação entre o passado e o presente. Assim sendo, a poesia se espelha na lembrança em meio a esse universo da recordação que propicia a construção do universo do poeta, este sendo composto dos sentimentos que se revelam através das angústias, dos amores não correspondidos, das alegrias, decepções, melancolias e dentre outros.

Nesse contexto, essa criação do “sentir de novo” é constituída pela subjetividade. Assim, o poeta se vale dos aspectos da subjetividade, da lembrança e da recordação, isso faz com que entre no seu estado de alma e use sua imaginação, seus sentimentos e a interpretação que se faz pelas “faculdades da mente” (MOISÉS, 2012, p. 199).

Como pode se analisar, na visão de Staiger, ao se debruçar sobre o mundo interior, a mélica procede com recordação, “sempre com ouvido atento para escutar de novo a voz que soou uma vez mais no seu íntimo, recria-a de novo, da mesma maneira que recria o leitor” (STAIGER, 1966, p. 39). Ou seja, para que isso aconteça, de forma presente, só existe um jeito: o dom de recordar em especial. Este ato acontece nos fragmentos da poeta Safo de Lesbos, ao recordar de suas alunas, uma delas, Anactória, a quem é dedicado um poema no qual se percebe um profundo sentimento por essa moça. Assim, Safo delineia uma concepção de vida gerada a partir da “[...] angústia que representa a falta de Anactória, a necessidade urgente da sua presença física, o desejo de rever seus gestos, seu andar, seu rosto” (STARZYNSKI, 1968, p. 81).

Recordar os sentimentos, as emoções é sentir de novo as experiências vividas no passado, e principalmente recordar um amor, pois as recordações permeiam a temática do amor. Conforme o pesquisador cognitivo David Schacter:

Nosso cérebro trabalha de maneira diferente. Filtramos elementos-chave de nossas vivências e somente estes serão armazenados. Em seguida, recriamos nossas experiências ou as reconstruímos, ao invés de simplesmente acessar suas cópias. Por vezes, agregam-se a esse processo de reconstrução sentimentos, convicções ou mesmo informações adquiridas em um momento posterior à vivência em si. Em outras palavras, distorcemos nossas recordações do passado na medida em que atribuímos a elas emoções e informações que obtivemos somente mais tarde (SCHACTER, 2001, p. 21).

Desse modo, a recordação é construída por momentos, é entendida como uma construção das narrativas, criando um novo sentido para o presente, preenchendo lacunas existentes causadas na maioria das vezes pelo esquecimento e que se corresponde com o “eu” do presente, um “eu” atual que está “sempre com ouvido atento para escutar de novo a voz que soou uma vez mais no seu íntimo [...] ou seja, para ele, o passado, e futuro se tornam presentes graças ao dom de recordar” (STAIGER, 1966, p. 39). Dessa maneira, a recordação vive, de fato, para testemunhar uma verdade que não foi alterada, mas sobreposta por significações subjetivas.

Segundo Hegel:

A recordação de um evento passado é, em certo sentido, uma internalização do evento: por assim dizer, o evento está em mim e, não, a alguma distância de mim no espaço e no tempo. Mas, para recordar um evento, eu devo, na época do evento, tê-lo internalizado e adquirido uma lembrança dele que pode ser mais tarde relembrada [...] (HEGEL, 2010, p. 221)

Nesse sentido, o mecanismo da recordação é como um suporte ao eu-lírico, a voz que ecoa e evoca a recordação é como instrumento para expressar um determinado acontecimento, um fato ou uma visão sobre aquilo que é recordado. A recordação é reconstruída nos poemas pelas escolhas das palavras que possam evidenciar as ideias e expressões ali escritas através da subjetividade para o bom encadeamento do texto. Portanto, a recordação traz uma bagagem de todas as suas imprecisões, sensações e sua fluidez, com o sentir de novo, com o tempo cronológico da vida, sendo recordados os acontecimentos, os momentos únicos e imprecisos, assim, vincula-se à fluidez do sentir.

### **3.3 O Contato Com A Tradição Como Signo Da Recordação**

A poesia grega de Safo de Lesbos aborda temas relacionados à época e ao lugar onde vivia, temas voltados ao sentimento, cultura, tradição e mitologia em que a recordação se faz presente. Assim, a poesia sáfica traz algumas características concernentes aos temas abordados como sua forma, conteúdo, linguagem e personagens, mencionados por alguns estudiosos,

como Ragusa e Silva. Por exemplo, segundo a estudiosa: “Há, portanto, estreita afinidade entre o fazer poético de Safo e a imagem de Afrodite, que se traduz em notável e inigualável cumplicidade entre a deusa dileta e a voz poética dos versos, como mostram os fragmentos (Frs.1 e 2)” (RAGUSA, 2013, p. 98). Nesse sentido, temos Afrodite, deusa da mitologia grega, presente nos fragmentos sáficos. Assim, essa figura se torna recorrente e marca a presença da tradição da época.

Os fragmentos sáficos citados por Ragusa trazem temáticas eróticas, envolvendo personagens da mitologia grega. Por exemplo, a figura de Afrodite e Helena, duas deusas que, segundo a mitologia, contenderam para decidir qual a mais bela das deusas, cujo juiz fora Paris Alexandre. E, visto que “Afrodite assegurava-lhe tão-somente o amor da mulher mais bela do mundo: Helena, mulher de Menelau, rainha de Esparta. Alexandre decidiu que a mais bela das três era Afrodite” (SOUZA, 1986, p. 108).

Safo cita a deusa em um dos seus fragmentos que será analisado no capítulo quatro. A poeta a invoca com súplica para que venha até ela, para ser sua aliada contra a dor que lhe aflige. Na mitologia e poesia grega Afrodite é vista como deusa do amor, aquela que pode fazer o amor viver e renascer, assim, a Afrodite nos fragmentos sáficos é vista como um consolo para quem ama, e de forma geral ela é vista assim em toda poesia grega.

A busca por ajuda na prece se baseia na ideia de que a intervenção divina no passado, sob as mesmas circunstâncias e para os mesmos objetivos, deve se repetir no presente para conquistar o coração da amada relutante mais uma vez. No entanto, é importante garantir que o poder de Eros não deixe a suplicante, sua vítima, impotente, e que Afrodite esteja ao lado de quem ama e de suas estratégias. Os versos sáficos constroem essa narrativa, culminando em um epíteto surpreendente para a deusa - "Afrodite, portadora de troféus" -, único na poesia grega, transformando a arena do amor em um campo de batalha.

Afrodite na poesia grega é retratada de maneira diversa em diferentes momentos. Na *Ilíada* (V 428-430), há um episódio no qual Zeus, observando a desastrosa intervenção de Afrodite na guerra de Tróia, lembra a ela que sua função é mais voltada para as bodas do que para os combates. Já na *Odisseia* (VIII 266-366), Demódoco entoava uma canção engraçada sobre o caso adúltero entre Afrodite e Ares, que foram flagrados pelo marido Hefesto. Na *Teogonia* (v. 164-206), a deusa Afrodite surge da espuma do pênis de Urano após sua castração, enquanto os Gigantes, as Erínias e as guerreiras Ninfas Freixos surgem do sangue. Mais adiante, Afrodite se une a Ares de forma erótica, gerando Fobos e Deimos, que representam a discórdia na guerra, e Harmonia, que simboliza a união, especialmente no amor (v. 933-937).

É interessante notar que Ares e Afrodite são retratados como amantes também na arte, desde o século VI a.C., demonstrando a conexão entre ambos que se estende até mesmo para o campo religioso. Mas, nossa ênfase principal é a forma que ela é abordada em Safo, a imagem de Afrodite ligada a Safo. Afrodite é a deusa do amor e da beleza. A poeta mantinha uma escola para meninas. Portanto, a ideia é que tal instituição ensine a mulher sobre suas virtudes, entre elas o amor e a beleza. É disso que fala a poesia sáfica. Por ter uma escola para meninas e por essa escola ensinar as virtudes femininas, é natural que em algum momento, Safo mencione Afrodite, que era o símbolo do amor e da beleza, e, portanto, da feminilidade, para aqueles tempos.

Concomitante a isso, temos a Imagem de Helena, que também é um dos nomes que se aparece no fragmento XVI de Safo de Lesbos. Mas, antes de falarmos dessa imagem que aparece em Safo, vejamos como Helena se constitui nas narrativas gregas. Segundo Silva (1986, p. 86):

Quando uma verdadeira multidão de pretendentes à mão de Helena assediava a princesa, Tíndaro, a conselho do solerte Ulisses, ligou-os por dois juramentos: respeitar a decisão de Helena na escolha do noivo, sem contestar a posse da jovem esposa e se o escolhido fosse, de qualquer forma, atacado, os demais deviam socorrê-lo. Quando o príncipe troiano Páris ou Alexandre raptou Helena, Menelau, a quem ela escolhera por marido, pediu auxílio a seu irmão Agamêmnon, o poderoso rei de Micenas, que também estava ligado a Menelau por juramento. Agamêmnon foi escolhido comandante supremo da armada aqueia, seja por seu valor pessoal, seja porque era uma espécie de rei suserano, dada a importância de Micenas no conjunto do mundo aqueu, quer por efeito de hábil campanha política. Convocados os demais reis ligados por juramento a Menelau, formou-se o núcleo da grande armada destinada a vingar o rapto de Helena e atacar Tróia, para onde Páris levava a princesa.

Nesse sentido, conhecemos pouco de Helena, aquela que abandonou o amor de uma filha para viver seu próprio amor. Antes de analisarmos o tratamento dado a Helena nos trechos acima, é importante destacar a semelhança nos estilos utilizados. Alceu aborda Menelau como um "Homem nobre enganado por aquela a quem amava" e a fuga no navio troiano são modelos que fazem referência à épica de Homero, mas foram adaptados para o dialeto de Lesbos. Esses poemas, sem dúvida, se destacam entre os demais. Dessa forma, mencionamos:

Os principais exemplos de uma prática [...] de Safo e Alceu, adaptando os temas homéricos para o dialeto e metro de Lesbos. [...], Mas Alceu não está meramente repetindo uma bem-conhecida história; ele tem um propósito. O seu tom é claramente desaprovador [...]. Helena abandonou sua criança e seu marido e por ela, muitos morreram. A história de Helena e Paris é retratada como um grande infortúnio para o mundo, uma demonstração do poder do amor para o mal (PAGE, 1955, p. 278).

Por meio da evocação do modelo homérico, Alceu lança uma crítica contundente ao poema. Não há justificativa para as ações de Helena que resultaram na tragédia da guerra de

Tróia, afetando profundamente a vida dos troianos. Seu desejo desmedido e o poder destrutivo do amor que nutria causaram a desgraça de seu povo e dos gregos que lutaram para tê-la de volta. Assim, Helena é retratada como culpada tanto pela tragédia dos troianos quanto pela morte de inúmeros gregos na tentativa de resgatá-la.

A expressão melancólica evidenciada pelo poeta de propósito não está presente em Safo. Pelo contrário, Helena é desde o início descrita como alguém que ultrapassava os mortais. Para Safo, o mais valioso na vida não é guerreiro ou navios, mas sim aquele que se ama. É por esse motivo que em Safo encontramos uma visão diferente de Helena, na qual devemos observar que “[...] a história de Helena não é [...] uma advertência, mas um exemplo, literalmente entendido, do poder do amor para quebrar as ligações familiares e para forçar suas vítimas a arriscar tudo em favor dele” (BOWRA, 1961, p. 112). Helena era a mulher mais bela do mundo conforme conta a tradição. Essa tradição também conta que ela havia sido prometida a Páris Alexandre (irmão de Heitor) caso ele escolhesse uma das deusas (Afrodite, Atena, Hera) como a deusa mais bela. Isso ficou conhecido como o Pomo da Discórdia.

Helena se deixou apaixonar porque, segundo Homero, ela foi possuída por Afrodite, a qual a teria feito se apaixonar pelo estrangeiro (Páris) que viera certa vez visitar o reino de seu marido Menelau. Esse transbordamento de paixão marcou a significância da poesia lírica. Amar passou a ter como símbolo a pessoa que larga tudo por amor. A maioria das pessoas acham que isso é do romantismo, mas na verdade vem deste período. Assim como Helena largou o marido (e a filha que havia tido com ele) para ir ao encontro do amor, assim Safo pensa que deve proceder todo aquele que ama. É o que ela menciona no Fragmento XVI.

A natureza metafórica como Safo envolve o leitor em seus fragmentos nos leva a imaginar como era predominante o papel da tradição em Mitilene e o respeito que se tinha pelos deuses como uma fonte de evocação e súplica quando se necessitava de algo ou em agradecimento.

Essa memória abarca o mundo mítico e o das experiências vivenciadas pelos mortais; esses mundos por vezes se articulam, como no caso do Fr. 44, cujo tema é da “Canção sobre a velhice”, a diferença do que se passa no Fr. 44, cujo tema é tão-somente mítico [...] (RAGUSA, 2013, p. 99).

Nesse entendimento, temos aqui temas do mítico e das experiências do cotidiano, bem como da tradição dos casamentos da época que são recordadas.

O 102 liga-se à tradição do canto das dores de amores pela jovem, em que queixa à mãe; além disso, traz à tona um dos contextos motivadores da canção popular e cenário de sua circulação: o universo do trabalho, que, em Safo, dadas as personagens femininas, é o tecer (RAGUSA, 2013, p. 99).

Nesse contexto, não somente o Fragmento 102, mas outros como 105, 110, 111, 114 recordam essa temática da cultura, do amor, do casamento. Nisso Safo transita pelo universo feminino, nesse processo de transição da moça virgem para a mulher adulta. Assim, a sua escola tem uma certa identidade nesses fragmentos mesmo de forma implícita, sua profissão como educadora reflete na sua escrita, sempre trazendo a beleza feminina, os enfeites que elas usavam, o elogio à beleza, são marcas presentes nos fragmentos, e uma maneira de recordar momentos que viveu com essas moças, como nos fragmentos 96 e 126. Outra temática presente nos fragmentos sáficos é a fúnebre. “O Fr. 140, enfim, liga-se aos rituais fúnebres, trazendo à tona e em bela formulação poética um diálogo entre vozes que, seguramente num palco diante da cidade, canta – e reencena – um episódio mítico no presente da *performance* [...]” (RAGUSA, 2013, p. 99-100). Assim, traz não somente o ritual, mas tudo aquilo envolvido para ele acontecer.

A relação da mélica com a tradição diz respeito também ao uso dos mitos na poesia. E os mitos são lembranças da tradição homérica. A poesia se vale desses recursos para que a audiência tenha mais identificação consigo, como, por exemplo, no fragmento *Hino a Afrodite*. Assim, para haver tradição, precisa haver transmissão de valores culturais, estes devem ser lembrados.

A "tradição", para empregar um termo adequado, pelo menos numa cultura que merece o nome de civilizada, sempre requer a concretização em algum arquétipo verbal. Ela exige algum tipo de enunciado linguístico, uma expressão efetiva de alcance ostensivamente geral, que tanto descreve quanto reforça o padrão de conduta geral, política e privada do grupo. Esse padrão fornece o vínculo do grupo. Precisa tornar-se regular a fim de permitir que o grupo funcione como tal e desfrute do que poderíamos chamar de uma consciência comum e um conjunto de valores comuns (HAVELOCK, 1996, p. 58).

A voz sustenta a transmissão de uma tradição, ela sustenta os fazeres poéticos de não-esquecimento, colocando a experiência do indivíduo voltada para o coletivo, ou seja, a voz e a performance dialogando com a tradição. Dito de outro modo,

[...] não se aplica à lírica antiga um conceito fundado no confronto do eu-lírico com a sociedade, pois essa poesia começa por aderir, em seu próprio método de composição, ao “paladar social”, às regras estabelecidas e às expectativas por ela suscitadas no público. A originalidade e a inovação não resultam do simples abandono da tradição, mas de um jogo astuto com os elementos dela (ACHCAR, 1994, p. 38).

Logo, observa-se que Homero estava bastante presente na mélica, mais do que isso, estava presente em lugares comuns. Ou seja, esses elementos ajudam a poesia a recuperar o que já é conhecido para que ela não se faça tão hermética, tão difícil de entender para as pessoas.

Assim, a tradição é um recurso para que tenha algo com o que as pessoas se identifiquem. Uma vez que há essa identificação, as pessoas passam a observar outras coisas como a questão da subjetividade, porque os elementos que compõem nesta conexão:

Procedem da lírica ritual e popular que [...] lhes deu origem. Há, pois, uma razão histórica da continuidade na lírica literária dos temas da lírica popular. Mas há uma outra razão que não é histórica: a lírica literária continuou tendo, em grande medida, o mesmo marco social e religioso da lírica literária. O hino, a oração e o escárnio seguem tendo, nela, por esta razão, um papel essencial (ADRADOS, 1981, p. 10).

Portanto, a convergência estilística entre os poetas é um fato normal, mas, ainda mais normal e esperada é a sua associação com Homero e, portanto, com a tradição. Para os propósitos do nosso estudo o que é relevante não é a simples identificação de uma fusão de Homero e poetas do século VII a.C., mas principalmente este aspecto. Convergência melhorada, que nos permite compreender, por exemplo, um pouco mais da estética literária no contexto grego daquele século.

Por fim, temos os fragmentos XVI e XCIV trazendo a temática da recordação, trazendo à tona a imagem de Helena como símbolo da paixão e do amor que deve ser vivido. A recordação nos fragmentos é uma reconstrução de uma experiência na qual Safo lembra de alguém e relata os momentos que viveram juntos, por exemplo, Helena e seus ensinamentos no fragmento XVI sáfico. No entanto, segundo Vieira:

A reelaboração desse tema num determinado âmbito define de certo modo o estatuto do poeta mélico, que constrói seu horizonte entre duas balizas: por um lado, o registro elevado exigido pelo contexto de cerimônias, e, por outro, o tom muitas vezes desabrido [...] (VIEIRA, 2017, p. 15-16).

Em suma, os temas sáficos se constituem com experiências do cotidiano do espaço mítico, fúnebre, da beleza feminina, da saudade, da amizade e do amor. Essas temáticas trazem a essência da recordação mesclada com a intertextualidade, pois é através da recordação, dos sentimentos revividos que a escrita sáfica começa a ter a subjetividade composta pelo sentimento da poeta e os temas sócio-históricos da época criando algo peculiar

Os critérios para analisar os fragmentos escolhidos incluem o conteúdo, a relação com a recordação e a significância da tradição na poesia mélica de Safo de Lesbos. Cada fragmento aborda temas ligados à recordação, como o amor, a saudade e a paixão, ressaltando a importância do ato de lembrar a obra da poeta. Além disso, os fragmentos destacam a presença da tradição grega na poesia de Safo, através de referências a mitos, rituais e costumes da época.

Na prática docente, ao ensinar poesia busca-se que os alunos compreendam não apenas o conteúdo literal dos poemas, mas também sua relevância cultural, histórica e emocional.

Espera-se que os alunos desenvolvam habilidades de interpretação crítica, relacionando os poemas com seu contexto histórico e cultural.

Por isso, no presente trabalho, deseja-se que o leitor perceba como Safo utiliza a recordação como elemento central de sua poesia, explorando temas universais como o amor e a saudade. Os fragmentos escolhidos exemplificam como Safo evoca a tradição e os mitos gregos em sua obra enquanto também reflete sobre suas próprias experiências e emoções. A análise dos fragmentos destaca a importância da recordação na construção da identidade poética de Safo e sua relevância para a compreensão da poesia lírica como um todo.

#### 4 A RECORDAÇÃO - ANÁLISE DO *CORPUS*

Os fragmentos remanescentes dos escritos de Safo de Lesbos foram preservados ao longo dos séculos, principalmente em papiros descobertos no Egito durante o século XIX. A maioria desses fragmentos foi mantida por quase dois mil anos, principalmente devido às condições favoráveis de conservação em certas áreas do Egito, como o clima seco das regiões onde foram encontrados e o método de armazenamento em vasos de cerâmica. Essas condições permitiram que os fragmentos sobrevivessem ao desgaste do tempo e à deterioração natural, proporcionando assim um vislumbre valioso da poesia de Safo e da cultura da Grécia Antiga. As condições de preservação dos escritos variaram ao longo do tempo, porém permitindo que grande parte do seu conteúdo fosse mantido (FLORES, 2017, p. 637).

A utilização por Safo do dialeto eólico em seus poemas, comum em regiões como Tessália, Beócia, Lesbos e na parte norte da Ásia Menor (CARNEIRO, 1962, p. 809), adiciona uma camada de contexto à sua obra, revelando suas raízes geográficas e influências culturais. Assim, a influência de Safo vai além da simples preservação de seus escritos que se encontram em estado fragmentário. Sua poesia, caracterizada pela expressão lírica e emotiva, abordava temas como amor, desejo e feminilidade de forma íntima e pessoal, tocando profundamente seus contemporâneos e continuando a fascinar os leitores até os dias de hoje.

Reconhecida como uma das primeiras poetisas a explorar plenamente o universo feminino, Safo concedeu voz e protagonismo às mulheres em uma sociedade dominada pelo discurso masculino. Sua contribuição para a literatura e para o entendimento da condição humana, especialmente a feminina, é inestimável e permanece como objeto de estudo e admiração na contemporaneidade.

Tal contribuição abarca a questão da recordação ou lembrança. Falar sobre certa ideia de recordação durante o século VII a.C. representa uma novidade, uma vez que, até então, a maioria dos poemas era composta por narrativas heroicas. Nesse contexto, a poesia de Safo de Lesbos introduz a temática, permitindo-nos compreender esse recurso como um vínculo de afetividade, especialmente nas relações emocionais, embora isto não fosse algo comum na época. Nos fragmentos é possível notar que os antigos expressavam suas recordações por meio de sentimentos como incerteza, angústia e, sobretudo, saudade.

Desse modo, por trás do ato de recordar está a necessidade de expressar os sentimentos, levando em consideração não apenas o mundo interior de quem lembra, mas também a bagagem da época e da tradição que carrega consigo e o que é dito sobre as experiências vividas. Safo,

em suas composições ora fragmentárias, parece tecer um intrincado diálogo entre suas próprias vivências, suas emoções profundas e o contexto social e cultural que a cercava. Ao expressar sua visão íntima do amor, do desejo e da feminilidade ela não apenas compartilhou sua própria voz, mas também desafiou as normas sociais e proporcionou um espaço de reflexão sobre o papel das mulheres na sociedade antiga e na contemporânea. Assim, seu legado transcende o âmbito da poesia para se tornar uma poderosa ferramenta de empoderamento e compreensão do ser humano, ecoando através dos séculos como um testemunho da força e da resiliência femininas.

A princípio, exporemos os fragmentos na íntegra. Porém, para efeito de análise, vamos dividir os textos em estrofes e explorar cada uma delas separadamente. Essa abordagem nos permitirá obter uma compreensão mais abrangente dos escritos. Assim, este capítulo investiga alguns dos fragmentos remanescentes dos escritos de Safo de Lesbos, cuja preservação ao longo dos séculos oferece *insights* valiosos sobre a poesia e a cultura da Grécia Antiga. Inicialmente, exploramos as condições de preservação desses fragmentos, destacando a importância dos papiros encontrados no Egito durante o século XIX. Em seguida, examinamos a influência duradoura da poesia de Safo, especialmente sua abordagem lírica e emotiva de temas como amor, desejo e feminilidade. Destacamos, reforçamos, sua contribuição única para a literatura, concedendo voz e protagonismo às mulheres em uma sociedade dominada pelo discurso masculino.

Portanto, os fragmentos que serão analisados giram em torno da temática da recordação e da tradição. No Fragmento I será analisado o sentido da tradição em Safo de Lesbos, como um recurso à mitologia grega em busca de resposta ao que se preserva na época, ou seja, a presença dos deuses, neste caso a presença da deusa Afrodite. Será evidenciado o diálogo que eu-lírico faz com a divindade. O Fragmento XVI aborda a argumentação do eu lírico sobre a relevância de alguém, aparentemente próximo a ele.

Com o intuito de expressar de forma clara seus sentimentos em relação a essa pessoa, o eu lírico enriquece sua opinião com referências à tradição, em especial, fazendo uso do mito de Helena. Por fim, fragmento XCIV traz uma perspectiva na qual o instante anterior, em que houve uma separação do eu-lírico do ente amado, aqui será analisada a recordação como consolo para dor. Ao tratar apenas das sensações do momento, a poesia lírica é caracterizada por incertezas, inquietações, melancolia e desânimo. O sujeito lírico reflete sobre aquilo que a realidade lhe revela no instante da escrita. Dessa maneira, é possível afirmar que a poesia mélica

não busca oferecer respostas definitivas, pois representa somente a emoção do momento presente.

#### **4.1 Fragmento I Ou “Hino A Afrodite” - A Recordação Através Da Presença Do Divino E Da Tradição Na Poesia De Safo**

Diversas pesquisas e traduções sobre a obra de Safo têm sido realizadas em português, oferecendo ao leitor uma ampla base crítica sobre a lírica da poetisa. Giuliana Ragusa é uma das principais autoras a traduzir e analisar os fragmentos de Safo, proporcionando uma análise detalhada da presença do divino e da tradição em seus textos, especialmente no "Hino a Afrodite" (RAGUSA, 2010; 2013). Além de Ragusa, outros estudiosos como Odi Alexander Rocha da Silva (2013) também discutem aspectos da poesia métrica de Safo, enfocando a relação entre recordação, subjetividade e tradição. As obras de Safo, apesar de fragmentárias, têm sido interpretadas sob diferentes perspectivas que destacam a intertextualidade com a tradição homérica, como observado em estudos de Adorno, Snell e Jaeger, entre outros. Assim, pode-se aprofundar nesses estudos para uma compreensão mais ampla da tradição crítica em torno de Safo e sua poética

O Fragmento I é o único que nos chegou completo de Safo. A tradução de Giuliana Ragusa (2010) para o fragmento oferece uma oportunidade para explorar a profundidade de significados presentes no texto. Antes da análise, porém, convém citarmos o texto:

De flóreo-manto-furta-cor, ó imortal Afrodite,  
filha de Zeus, a tece-ardis, suplico-te:  
não me domes com angústias e náuseas,  
veneranda, o coração,

mas para cá vem, se já outrora -  
a minha voz ouvindo de longe - me  
atendeste, e de teu pai deixando a casa  
áurea a carruagem

atrelando vieste. E belos te conduziram  
velozes pardais em torno da terra negra -  
rápidas asas turbilhonando céu abaixo e  
pelo meio do éter.

De pronto chegaram. E tu, ó venturosa,  
sorrindo em tua imortal face,  
indagaste por que de novo sofro e por que  
de novo te invoco,

e o que mais quero que me aconteça em meu  
desvairado coração. “Quem de novo devo persuadir  
(?) ao teu afeto? Quem, ó  
Safo, te maltrata?

Pois se ela foge, logo perseguirá;  
e se presentes não aceita, em troca os dará,  
e se não ama, logo amará,  
mesmo que não queira”.

Vem até mim também agora, e liberta-me dos  
duros pesares, e tudo o que cumprir meu  
coração deseja, cumpre; e, tu mesma,  
sê minha aliada-de-lutas.

A primeira estrofe - "De flóreo-manto-furta-cor, ó imortal Afrodite, / filha de Zeus, a tece-ardis, suplico-te:/ não me domes com angústias e náuseas, / veneranda, o coração," - evoca a imagem de um jardim exuberante e vibrante, sugerindo o tema central do poema: o amor.

Primeiramente, o jardim<sup>12</sup> é frequentemente associado à fertilidade e à vida abundante. O florescimento das plantas e a profusão de cores sugerem um ambiente rico em vitalidade e crescimento, refletindo simbolicamente o potencial de renovação e regeneração que o amor pode trazer. Assim como um jardim em plena floração, o amor é visto como algo que nutre e sustenta, proporcionando uma sensação de plenitude e abundância na vida do indivíduo.

Além disso, a beleza e a fragrância das flores em um jardim evocam sensações de prazer estético e deleite sensorial, que são frequentemente associadas à experiência amorosa. Assim

---

<sup>12</sup> Jardim é o templo da deusa Afrodite um jardim onde também faz referência ao seu nascimento na mitologia grega, este mesmo jardim é apresentado de forma simbólica no fragmento I.

como as flores exalam fragrâncias sedutoras e encantadoras, o amor é percebido como algo que estimula os sentidos e desperta emoções intensas e positivas.

No fragmento, testemunhamos um diálogo íntimo entre o eu-lírico e Afrodite. A poeta busca a intervenção e orientação da deusa diante de um amor não correspondido. A imagem de Afrodite em seu carro puxado por pássaros remete à tradição mitológica, destacando a crença de Safo no poder divino. Além disso, o fragmento ilustra a prática comum na Grécia Antiga de buscar a presença divina por meio de orações. Rituais e oferendas eram realizados para obter a proteção e o favor dos deuses, mostrando como a fé e a veneração permeavam a vida cotidiana. Sendo assim, este fragmento não apenas representa um belo exemplo de poesia métrica, mas também nos oferece uma compreensão sobre a importância da tradição na cultura da Grécia antiga. Através da prática repetida de rituais e da perpetuação de crenças ao longo do tempo, os valores culturais eram transmitidos de uma geração para outra.

Eric Havelock, estudioso da cultura grega, argumenta que a tradição oral desempenhou um papel fundamental na formação dessa cultura. A recitação de poemas e histórias permitia a preservação e transmissão de valores e crenças. O fragmento de Safo, com sua linguagem rica em imagens e simbolismos, é um exemplo poderoso da influência da tradição oral na Grécia Antiga.

A "tradição", para empregar um termo adequado, pelo menos numa cultura que merece o nome de civilizada, sempre requer a concretização em algum arquétipo verbal. Ela exige algum tipo de enunciado linguístico, uma expressão efetiva de alcance ostensivamente geral, que tanto descreve quanto reforça o padrão de conduta geral, política e privada do grupo. Esse padrão fornece o vínculo do grupo. Precisa tornar-se regular a fim de permitir que o grupo funcione como tal e desfrute do que poderíamos chamar de uma consciência comum e um conjunto de valores comuns. (HAVELOCK, 1996, p. 58).

Assim, a voz assume um papel fundamental na perpetuação da tradição poética. Através da performance e da recitação, os fazeres poéticos com toda sua carga cultural são preservados, combatendo o esquecimento e tecendo uma ponte entre o passado e o presente. Ao dar voz aos poemas, o indivíduo se torna um guardião da tradição, transmitindo conhecimentos, valores e histórias, de geração em geração. Através da oralidade, a poética transcende o papel individual e se torna um patrimônio cultural compartilhado. Desse modo, reforçamos que a voz assume um papel fundamental na perpetuação da tradição poética.

Sobre o *Hino a Afrodite* existem mais algumas questões a comentar. Destacamos duas: a presença de Afrodite simbolizando o divino e o diálogo da religiosidade da tradição com os sentimentos pessoais da poeta como expressão poética, usando o recurso da lembrança/recordação.

Em primeiro lugar, é importante destacar que na primeira estrofe do fragmento, quando se experimenta a oralidade, ou seja, quando um poema é recitado para uma plateia, ocorre uma dimensão performática. Nesse contexto, o recitador não apenas dava voz ao poema, mas também lhe conferia expressão corporal, unindo a palavra à gestualidade e à presença física. Para isso, um dos recursos utilizados é, para Zumthor (1997, p. 17), o fato de que: “O ouvinte escuta, no silêncio de si mesmo, esta voz que vem de outra parte a voz se encontra simbolicamente “colocada” no indivíduo desde o nascimento, significando abertura e saída”. Assim, quem recitava dava a voz à poesia de Safo, tornava-a performática e ao mesmo tempo dialogava com a tradição.

Na cultura grega antiga, a transmissão de conhecimento e valores muitas vezes ocorria oralmente, por meio da recitação de poemas e histórias. Portanto, é também através da performance que o poema de Safo dialoga diretamente com essa tradição, mantendo-a viva e relevante para as gerações futuras.

Além disso, a performance do poema permite que sua expressividade e emotividade sejam plenamente vivenciadas pelo público. A entonação, os gestos e as expressões do recitador ajudam a transmitir não apenas o significado literal das palavras, mas também as emoções e nuances presentes na poesia de Safo. Dessa forma, a performance enriquece a compreensão e a apreciação do poema, tornando-o mais acessível e impactante para aqueles que o ouvem. Em suma, a performance favorece o diálogo com a tradição ao trazer à tona os aspectos orais e emocionais da poesia, conectando-a de forma mais profunda com seu contexto cultural e histórico.

Tendo isso em vista, a primeira estrofe nos chama atenção porque o eu-lírico faz uma espécie de oração/prece à deusa Afrodite: “De flóreo manto furta-cor, ó imortal Afrodite/ Filha de Zeus, tecelão de ardis, suplico-te:/ não me domes com angústias e náuseas, / veneranda, o coração”. Na medida em que o eu-lírico recorre a uma figura mitológica, ele está se conectando com narrativas, crenças e valores que têm sido transmitidos ao longo do tempo dentro de uma determinada sociedade.

A mitologia muitas vezes desempenha um papel central na tradição cultural de uma comunidade, oferecendo um arcabouço simbólico e narrativo para expressar emoções, ideias e experiências humanas. Neste caso, a invocação de Afrodite não apenas expressa os sentimentos do eu-lírico, mas também os situa dentro de um contexto cultural mais amplo, enraizado na tradição. O eu-lírico invoca a deusa Afrodite, através da fala deixa evidente estar apaixonado

por alguém, mas não tem reciprocidade desse amor, por isso o autor recorre à deusa para suplicar sua ajuda e desabafar sua dor.

Na segunda estrofe, o eu-lírico expressa sua esperança de que Afrodite venha em resposta às suas preces, recordando um momento anterior em que a deusa o ouviu de longe e atendeu seu chamado. Essa passagem revela a relação íntima entre o eu-lírico e a divindade, destacando a confiança e a conexão emocional que ele sente em relação à deusa. Além disso, a menção ao pai, em que a deusa deixa a sua casa de ouro, sugere o poder e a majestade associados a Afrodite, adicionando uma dimensão de grandiosidade à cena.

Na terceira estrofe, os versos “[...]E belos te conduziram/ velozes pardais em torno da terra negra -/ rápidas asas turbilhonando, céu abaixo e/ pelo meio do éter<sup>13</sup>” transcendem meras descrições físicas para evocar uma poderosa manifestação da presença divina. A poeta, através de uma linguagem rica e evocativa, retrata a chegada iminente da deusa até o eu-lírico como um evento divino de grandeza e majestade. Essa intensa proximidade divina, cuidadosamente construída na poesia de Safo, não apenas estabelece uma conexão profunda entre o eu-lírico e a divindade, mas também destaca a relevância da mitologia grega como um componente fundamental da cosmovisão e das práticas culturais da época. Ao ilustrar vividamente a intervenção divina por meio de belos pássaros, a poeta não apenas enriquece a experiência lírica, mas também convida o leitor a refletir sobre as complexidades das relações entre os mortais e os deuses na cultura grega antiga. Essa abordagem poética revela a profundidade da

---

<sup>13</sup> O nome *Aithér*, vernaculizado "Éter", tem a mesma raiz que o verbo *aítho*, "acender", "queimar", "brilhar", e designa o fulgor diurno e noturno do céu. Toda a descendência de Kháos nasce por cissiparidade, exceto Éter e Dia, que constituem exceção também por serem dentro desta linhagem os únicos positivos e luminosos. Tudo o que provém de Kháos pertence à esfera do não-ser; todos os seus filhos, netos e bisnetos (exceto Éter e Dia) são potências tenebrosas, são forças de negação da vida e da ordem. Seus filhos são Érebo e Noite [...] Noite, após parir Éter e Dia unida a Érebo em amor, procria por cissiparidade as forças da debilitação, da penúria, da dor, do esquecimento, do enfraquecimento, da aniquilação, da desordem, do tormento, do engano, da desapareição e da morte — em suma, tudo o que tem a marca do Não-Ser. Estas potências negativas, toda a linhagem de Kháos, são geradas por cissiparidade; Éter e Dia, potências positivas, são exceções desta linhagem e geradas por união amorosa. Neste caso, há uma simetria especular entre os genitores e os gerados: Érebo é a região subterrânea, tétrica e noturna ligada ao reino dos mortos; Éter (*Aithér* vem de *aítho* = "queimar, abrasar") é a região superior e de esplêndida luminosidade do céu diurno. Nem Noite nem Dia são aqui períodos cronométricos, não têm vínculos com o Sol e os astros (estes nascem de uma outra linhagem, independente e sem conexão com a de Kháos); Dia e Noite aqui são princípios ontológicos, a exprimirem imagetivamente a esfera do Ser e a do Não-Ser. Esta oposição especular (Érebo: Éter: Noite: Dia) é subsumida no jogo enantiológico que é a mundivisão exposta na Teogonia. Dia e Noite, Ser e Não-Ser, guardam em si uma relação íntima e profunda entre si: o Ser vige e configura-se segundo uma estrutura configurada pelo Não-Ser, de tal forma que o pensamento que pensa o que é o Ser não pode pensar o Não-Ser (Hesíodo (2006). *Teogonia, a origem dos Deuses*. (J. Torrano, trad.). São Paulo: Iluminuras. p. 35-36).

cosmovisão religiosa e mitológica dos antigos gregos, oferecendo *insights* valiosos para a compreensão mais ampla da poesia mélica e da cultura helênica.

Analisando ainda a terceira estrofe, destacam-se os meios pelos quais Afrodite é conduzida até o eu-lírico. A imagem dos velozes pardais, com suas asas turbilhonando pelo céu e pelo éter, transmite uma sensação de velocidade e movimento. Essa descrição poética evoca a ideia de que a deusa está chegando em resposta às preces do eu-lírico de forma rápida e majestosa. Além disso, a menção à "terra negra" sugere um contraste entre a escuridão da terra e a luminosidade da deusa, realçando sua divindade e beleza.

Na quarta estrofe o eu-lírico recorda o seu vínculo com a deusa Afrodite. O pronome "tu" registra e demonstra esta proximidade. "[...] E tu, ó venturosa, / sorrindo em tua imortal face, / indagastes por que de novo sofro e por que/ de novo te invoco,". Aqui se estabelece uma súplica e mantém-se um diálogo entre Safo e Afrodite. Neste sentido, se o eu-lírico conversa com a deusa, isso significa que a poesia lírica não dispensa a tradição? Sim, sobretudo porque, de fato, é a tradição, enquanto signo da religião e dos costumes que regula o modo de ser e de pensar das pessoas neste período. Portanto, a interação íntima entre o eu-lírico e Afrodite revela não apenas a busca por consolo em meio ao sofrimento, mas também a continuidade da tradição poética e religiosa na cultura grega antiga.

Na quinta estrofe, o que marca a voz do eu-lírico é o fato de a deusa Afrodite fazer questionamentos a ele e estabelecer um diálogo com seu interlocutor: "De novo eu chamava, e o que mais / Meu coração louco desejava, / 'Quem novamente devo persuadir / Ao teu amor? Quem, ó Safo, te maltrata?'" Percebe-se que Afrodite conversa com o eu-lírico e o questiona sobre a dor do seu amor. A deusa dialoga com ele, como se já tivesse, em um momento anterior, ajudando-o. Ou seja, ele apela para a divindade em razão do que está sentindo e considera que a deusa, de novo, o ajudará.

Na sexta estrofe, o destaque é o conselho e a promessa de Afrodite ao eu-lírico, reafirmando seu apoio. Ela diz: "Se não aceita presentes, em breve dará; / Se não te ama, logo te amará, / Ainda que não queira". Aqui, Afrodite assegura ao eu-lírico que, apesar das dificuldades atuais, a amada eventualmente corresponderá ao seu amor. Este diálogo revela a confiança do eu-lírico na intervenção divina, reforçando a esperança de que Afrodite o ajudará mais uma vez a superar seus desafios amorosos.

Na sétima estrofe, a deusa Afrodite fala sobre o que ela irá despertar no coração de quem rejeita o eu-lírico: "Pois se ela foge, logo prosseguirá; e se presentes não aceita, em troca os dará; e se não ama, logo amará, mesmo que não queira." Nesse sentido, a deusa lança seu poder

sobre o amor não correspondido, fazendo com que a amada persiga o eu-lírico que sofre. A resposta a esse poder divino ocorre porque o eu-lírico suplica auxílio do Olimpo, demonstrando que a religião é um instrumento para expressar sua subjetividade. Ele recorre à deusa mitológica para manifestar seu amor não correspondido, utilizando a religião tanto para se situar na tradição quanto para expressar seus sentimentos e reviver emoções não correspondidas.

Na última estrofe lemos: “Vem até mim também agora, e liberta-me dos/ duros pesares, e tudo o que cumprir meu/ coração deseja, cumpre; e, tu mesma, / sê minha aliada de lutas”. Aqui é como se a divindade viesse ao seu encontro, descesse do Olimpo e viesse atender ao pedido da suplicante. Neste caso, o eu-lírico procura uma resposta para aquilo que está sentindo. Sendo assim, um passo importante a destacar é quando Afrodite utiliza o termo “de novo”, ou seja, isso evidencia que o eu-lírico já havia invocado a deusa outras vezes, para lhe suplicar algo, sinal de lembrança e da proximidade com a deusa.

O modo como Afrodite é invocada no poema merece ainda mais dois pontos a se destacar. Primeiro, ela é uma deusa do Olimpo e a sua beleza, que “confere com a feminilidade à deusa” (RAGUSA, 2013, p. 101), é uma marca textual na qual localizamos os atributos da divindade do amor. Sua presença na mitologia grega é sinalizada pela sua incomparável beleza, graça e charme, atributos que a tornam uma figura central na representação divina. Ao destacar esses atributos, o eu-lírico busca estabelecer uma conexão direta com o poder e a influência de Afrodite sobre os assuntos do coração e do amor. A beleza de Afrodite não é apenas física, mas também simbólica, representando a intensidade e a irresistível paixão humana.

Assim, ao mencionar Afrodite e sua beleza feminina, o poema sugere a ideia de que o amor e a paixão estão intimamente ligados a esta divindade, que desempenha um papel proeminente como promotora da união amorosa entre mortais e inspiradora de desejos amorosos. Invocar Afrodite é recorrer à sua influência poderosa nesses aspectos, esperando sua intervenção para trazer clareza e orientação ao eu-lírico em suas questões amorosas.

Destaca-se a relevância de ressaltar que a tradição frequentemente se manifestava por meio do culto aos deuses e da religião, os quais desempenhavam um papel significativo no imaginário das pessoas. A religião não interfere na arte contemporânea da mesma forma que interferia em épocas antigas, devido à transformação do pensamento secular e à separação gradual entre religião e Estado. Mas na Antiguidade é evidente uma conexão entre a percepção popular dos atos heroicos e a transmissão da tradição.

Nesse contexto, surgem paralelos com obras como a *Ilíada* e a *Odisseia*, além dos poemas de Hesíodo e das narrativas homéricas. Destaca-se a relevância de ressaltar que a

tradição frequentemente se manifestava por meio do culto aos deuses e da religião, os quais desempenhavam um papel significativo no imaginário das pessoas. Ao analisar a influência da tradição homérica nos poemas de Safo, é crucial entender a relação entre a épica de Homero e a mélica de Safo. Enquanto os épicos homéricos apresentam narrativas grandiosas centradas em heróis e feitos heroicos, a mélica de Safo adota uma abordagem mais íntima, focada nas emoções e experiências pessoais.

Ao longo de sua obra, Safo demonstra ser uma herdeira consciente da tradição épica grega. No entanto, não apenas recebe essa tradição, mas também a reinterpreta e adapta às suas próprias necessidades expressivas. Diferente de Homero, Safo mergulha na esfera humana, explorando temas como o amor, a paixão e o desejo de uma maneira mais íntima e pessoal.

Em épocas antigas, como durante a composição da e da *Odisseia* e dos hinos homéricos, a arte estava intrinsecamente ligada à religião e à mitologia. Essas obras literárias eram não apenas formas de entretenimento, mas também veículos para transmitir ensinamentos morais, valores culturais e crenças religiosas. Por exemplo, na *Ilíada* as ações dos deuses influenciam diretamente os eventos da guerra de Tróia, enquanto na *Odisseia* o protagonista enfrenta desafios que refletem a vontade divina e a ordem cósmica.

Dessa forma, no contexto do século VII a.C., período em que Safo viveu e produziu sua poesia, a relação entre religião e arte era profundamente entrelaçada. A mélica de Safo refletia as crenças religiosas e os rituais culturais da época, muitas vezes abordando temas como devoção aos deuses, mitologia e celebração dos ritos religiosos. A arte, incluindo a poesia, era frequentemente utilizada como meio de expressão religiosa e como veículo para transmitir valores culturais e morais.

Portanto, ao considerar a relação entre religião e arte no contexto da mélica de Safo, é essencial reconhecer a importância da religião como uma influência central na produção ainda artística da época. Enquanto a arte contemporânea pode refletir uma separação mais clara entre religião e expressão artística, a mélica de Safo representa um momento em que esses domínios estavam intimamente ligados.

Assim, apesar da permanência do aspecto religioso, a épica difere porque a poesia homérica era essencialmente educativa, enquanto a mélica de Safo é profundamente marcada pela expressão de sentimentos subjetivos. Embora a tradição ainda se faça presente em sua obra, ela cede espaço para o caráter individual e subjetivo do eu-lírico. Uma das maneiras pelas quais a tradição se manifesta é através da menção aos deuses. No entanto, parece ser o caso de que,

mesmo ao mencionar os deuses, eles colaboram com a subjetividade do eu-lírico, muitas vezes em encontros solitários.

Portanto, a adaptação da tradição à nova nuance da poesia, que faz do sentimento um motivo de inspiração literária, torna-se evidente. No entanto, é importante questionar a atualidade dessa relação entre Safo, a religião e as crenças antigas. A menção aos deuses em sua poesia pode ser vista como uma lembrança da tradição, mas não necessariamente como uma expressão direta de suas próprias crenças religiosas, que “[...] cujas imagens poéticas e mítico-religiosa de desprendem seus elementos constitutivos” (RAGUSA, 2011, p. 76). Neste contexto, Safo parece distanciar-se da religião como era entendida em períodos anteriores, preferindo explorar as complexidades dos sentimentos humanos e sua expressão poética. Assim, enquanto a tradição se mantém presente em sua obra, sua relação com a religião e as crenças antigas pode ser considerada mais distante e sutil do que inicialmente percebido.

Não obstante, a tradição desempenha um papel significativo nos textos sáficos, destacando-se como um recurso que não apenas molda a estrutura e o conteúdo da sua poesia, mas também reflete questões sociais e culturais inerentes ao período em que foram escritos. O vínculo com a tradição não só evidencia a natureza fixadora de um saber oral milenar, mas também mostra como os sentimentos humanos deram origem à cristalização dessas tradições em palavras escritas.

Reiteramos que, embora a poesia homérica fosse educativa, a métrica de Safo é marcada por uma expressão intensamente subjetiva dos sentimentos. A tradição, entretanto, não desaparece completamente de sua obra, mas compartilha espaço com essa subjetividade. Uma forma pela qual a tradição se manifesta é através da menção aos deuses. No entanto, ao mencionar os deuses, parece que eles colaboram com a subjetividade do eu-lírico, muitas vezes em encontros solitários, como podemos observar no *Hino à Afrodite*.

Portanto, além da menção aos deuses, a tradição grega também pode ser percebida nos temas e nas técnicas literárias utilizadas por Safo. No *Hino à Afrodite*, por exemplo, vemos a influência da tradição épica especialmente na forma como ela celebra a divindade e suas atribuições, enquanto também revela a subjetividade e a intensidade emocional características de sua poesia lírica.

#### 4.2 Fragmento XVI – A recordação que ameniza o sentimento da distância

O Fragmento XVI – intitulado por Ragusa *Ode a Anactória* - é uma obra-prima da poesia mélica grega. Através de versos intensos e carregados de emoção, a poeta celebra a beleza de sua amada, exaltando-a como a mais bela coisa sobre a terra.

Alguns dizem que um exército de cavaleiros, outros  
de infantaria, e outros ainda que uma frota de navios  
é a coisa mais bela sobre a terra negra;  
eu, porém, digo que é o que uma ama.

É absolutamente fácil de tornar compreensível  
a todos;  
pois a mulher que em muito superava  
a todos os humanos em beleza,

Helena, deixou o melhor dos maridos  
e partiu velejando para Troia,  
sem pensar nem na filha querida  
nem nos pais, mas [afrodita]

o desviou [...], que agora  
me faz lembrar de Anactória  
mesmo quando ela não está presente.

Pois para mim,  
Eros não deseja

[a paz...]  
com as sandálias  
e desejo  
de seu corpo reluzente.

Todo o fragmento XVI é marcado pela recordação. Aqui, o eu-lírico evoca o sentimento mais lindo já experimentado, que é o amor. A primeira estrofe é interrompida pela expressão

“para mim”, que representa uma das características desta sequência: a afirmação da subjetividade. O eu-lírico se expressa dizendo "para mim, o que há de mais belo é o que uma ama". Enquanto alguns acreditam que as coisas mais belas são aquelas mais aceitáveis socialmente ou em tempos de guerra, como navios, soldados, cavaleiros, entre outras, ele rejeita esta posição em favor do amor.

Assim, quando o eu lírico expressa seus sentimentos, ele ressalta a primazia do amor sobre outras questões; amar alguém representa algo mais significativo do que a exibição de bravura, tão valorizada por Homero. Nessa parte da primeira estrofe, a preferência pelo amor é delineada ao descrevê-lo como sendo a mais bela emoção que se pode sentir por alguém.

Temos um exemplo vívido de como o amor é preferido em detrimento de outras coisas, visto que na segunda estrofe Helena é referenciada no texto como a mulher mais bela da humanidade. Essencialmente, Helena abdicou de uma vida confortável, na qual poderia desfrutar de posses materiais, para se contentar com o afeto. A evocação de Helena exemplifica como, para o eu-lírico, o amor é mais significativo do que qualquer outra coisa, destacando a prioridade dada ao amor em relação aos bens materiais e à posição social.

Além disso, tal referência também pode ser interpretada como um indicativo da tradição presente no Fragmento XVI. Ao evocar Helena, o eu-lírico não apenas expressa seu próprio sentimento de preferência pelo amor, mas também se insere em uma tradição literária e mitológica que glorifica o amor e a devoção romântica no fragmento sáfico. Essa conexão com a tradição reforça ainda mais a importância do amor como tema central na poesia de Safo e na cultura grega antiga como um todo.

Ademais, a menção a Helena não apenas ilustra a preferência do eu-lírico pelo amor, mas também serve como um ponto de conexão com a tradição literária e mitológica, enriquecendo ainda mais a complexidade e o significado do poema. Dessa forma, a lembrança do nome de Helena gera as primeiras incertezas relacionadas à sua imagem, que funciona tanto como uma previsão de um prêmio futuro quanto como a trágica causa passada, objetivo e início do conflito entre os homens. A dualidade do mito para Pessoa, que pode ser visto como nada e como tudo, apresenta um paradoxo intrigante, semelhante ao que encontramos na figura de Helena na *Ilíada* de Homero. Ela é mostrada tanto como a causa quanto como a vítima do conflito entre gregos e troianos, ao mesmo tempo em que é descrita como a mulher mais bela, é um presságio de desgraça. Essas contradições alimentam diversos debates sobre sua identidade ambígua, que é a fonte de seu caráter trágico na poesia épica de Homero. Helena é

trágica em Homero porque revela uma identidade em constante mudança e crise, sendo a esposa que abandonou sua terra e marido, a filha amada e se tornou o terror dos anciãos troianos.

A narrativa que envolve Helena transcende o mero relato de uma advertência; é, na verdade, um exemplo vívido do extraordinário poder do amor, uma vez que “[...] a história de Helena não é [...] uma advertência, mas um exemplo, literalmente entendido, do poder do amor para quebrar as ligações familiares e para forçar suas vítimas a arriscarem tudo em favor dele.” (BOWRA, 1961, p. 112).

Essa perspectiva lança luz sobre a complexidade das emoções humanas e o profundo impacto que o amor pode ter sobre as decisões e ações das pessoas. Ao examinar o mito de Helena, torna-se evidente que o amor é capaz de desafiar convenções sociais, superar obstáculos e transformar destinos de maneiras inesperadas.

Quanto à presença da tradição na poesia de Safo, é importante relembrar que a poeta tinha suas obras foram transmitidas oralmente e, em grande parte, perdidas ao longo do tempo. No entanto, as referências e fragmentos que sobreviveram sugerem que a tradição desempenhou um papel significativo em sua poesia. Safo frequentemente evocava imagens, temas e figuras mitológicas, como Afrodite, as Musas e outras divindades, em seus versos. Essas referências mitológicas não apenas enriqueciam suas composições com uma dimensão simbólica e universal, mas também estabeleciam uma conexão com a tradição cultural e religiosa grega.

Ao evocá-la, Safo não apenas expressa sua admiração pela beleza e pelo poder do amor, mas também se insere em uma tradição literária e mitológica que glorifica a paixão e a devoção romântica. A presença de Helena nas obras de Safo ecoa a reverência pela beleza e pela intensidade emocional presentes na tradição grega, enriquecendo ainda mais o significado e a profundidade de sua poesia.

Além disso, a poesia de Safo frequentemente abordava temas como o amor, a beleza, a feminilidade e as relações pessoais, muitas vezes em um contexto de celebração dos rituais e festividades da sociedade grega antiga. Esses temas e motivos refletiam não apenas as preocupações individuais e emocionais da poeta, mas também ressoavam com as experiências compartilhadas e as práticas culturais de sua comunidade. Helena é também uma representatividade do feminino na visão daquela época, através da sua atitude a mulher daquela época foi vista de uma forma diferente. Assim como Helena, temos Penélope em *Odisseia*, sendo semelhante a Helena. Desse modo, a tradição desempenhou um papel central na poesia de Safo, não apenas como uma fonte de inspiração e imagens poéticas, mas também como parte integrante de sua identidade literária e cultural.

Sob outro aspecto de nosso tema central, observamos agora a estrofe final que mostra Safo tratando de uma jovem, que se acredita ser *Tiaso*, conhecida como *Anactória*. A recordação ocorre através das lembranças dela, e o eu-lírico transmite um sentimento particular em relação a *Anactória*. A lembrança evoca características que se assemelham ao eu-lírico, sugerindo uma conexão profunda entre eles. De certa forma, a lembrança promove uma reconciliação com o sujeito lembrado por aqueles que não o fazem diretamente. Os traços físicos, como a aparência e o modo de andar, são destacados pela lembrança de *Anactória*.

Portanto, ao despertar essas recordações dentro de si, elas funcionam como um grito pela presença de *Anactória*, de quem o eu-lírico diz: "eu queria ver o seu rosto, mais do que carros e soldados da *Lídia*". Aqui, temos uma ligação com a primeira estrofe, onde a pessoa que amamos é mais valiosa do que os elementos considerados belos pela cultura predominante. Essa afirmação é baseada na evidência de que a poesia de Safo muitas vezes contrasta os valores da sociedade em que ela vive com os sentimentos e desejos individuais expressos por ela e pelo eu-lírico.

Dessa forma, o que podemos perceber no texto é que se trata de uma lembrança, sendo esta aquilo que

[...] aproxima aqueles que se amam, malgrado a distância, e é novamente um laço espiritual, da alma que une os homens uns aos outros. Essa espiritualidade, porém, não é um esvair-se em sentimentalismos, em hostilidade em relação à vida, não é um fugir da vida: é, isto sim, lembrança de coisas terrenas, sensíveis, belas, luminosas. A lembrança faz reviver todas essas coisas, torna duradoura a alegria que elas proporcionam, dá aos que a experimentaram a sensação de estarem unidos no mesmo sentimento comum (SNELL, 2001, p. 77).

Dessa forma, não estamos falando de uma presença física, mas de uma presença causada pela sensação, ou seja, por um sentimento forte que cria uma conexão entre o que foi vivenciado e o que lembramos no momento presente. Em outras palavras, trata-se de trazer para o presente apenas o que é emocionalmente significativo para enfatizar a importância daquilo que é lembrado. Ou seja, no caso do texto, lembrar significa guardar aquela pessoa no coração. Isso significa igualmente que aquela pessoa é importante não só porque esteve em um bom momento de nossas vidas, mas também porque sua importância dificulta até mesmo sua ausência.

Para uma compreensão completa da importância atribuída a *Anactória* pelo eu-lírico, é crucial contextualizar a relevância dessa figura em relação ao poema como um todo. Tais julgamentos demonstram a necessidade do eu-lírico interno mostrar como a imagem de *Anactória* é tão relevante que é lembrada com tanto carinho. Portanto, para compreendermos claramente a importância dela, é necessário que haja uma introdução que inclua uma

comparação para que o leitor/espectador tenha consciência da importância da pessoa em questão e, mais do que isso, esteja curioso para saber quem é o indivíduo a quem o texto se refere.

Daí o discurso do eu-lírico começar com a ênfase na significância de amar. Ao explicar isso, torna-se compreensível a relevância de Anactória. A ênfase na importância do amor no discurso inicial do eu-lírico sugere que o sentimento amoroso é central para a compreensão do texto como um todo. Nesse contexto, ela representa não apenas um objeto de afeição para o eu-lírico, mas também uma encarnação do próprio sentimento de amor.

Assim, ao destacar a importância de amar desde o início do discurso, o eu-lírico prepara o terreno para a introdução de Anactória como uma figura central e significativa dentro do poema. Sua relevância vai além de uma simples relação pessoal, tornando-se emblemática do valor do amor como uma força poderosa e transformadora na vida do eu-lírico e na própria narrativa do poema.

Além disso, o eu-lírico enfatiza "lembrei-me agora de Anactória", destacando não apenas a lembrança em si, mas também o processo ativo de recordação. Este verso sugere que a lembrança está sendo trazida à tona pelo próprio eu-lírico, indicando um esforço consciente de evocar a presença de Anactória em sua mente. Nesse sentido, o trecho do fragmento assume uma representação vívida do poder consolador da recordação sobre a dor do eu-lírico. Ele revela como a simples lembrança de Anactória é capaz de trazer conforto e alívio emocional, ilustrando assim o impacto significativo que as memórias podem ter sobre o indivíduo em momentos de angústia.

Recordar alguém ou algo, como uma pessoa, por exemplo, não é simplesmente evocar um momento do passado, mas sim trazê-lo de volta à vida. É trazer de volta à mente as características e qualidades daquela pessoa, tornando a lembrança uma experiência presente e tangível. Ao lembrarmos de alguém, recriamos suas características, sua essência, transformando a lembrança em algo belo e significativo para reviver. Portanto, as características descritas no fragmento e as coisas que descrevem Anactória funcionam como símbolos da memória, evocando a presença dela de maneira vívida e poética.

Outrossim, Anactória é colocada como algo importante, como na terceira estrofe, "aquilo que há de mais belo na terra". Safo concebe uma visão de vida moldada por suas emoções, como evidenciado pela "angústia que denota a ausência de Anactória, a urgente necessidade de sua presença física, o anseio por reviver seus gestos, sua maneira de andar e sua expressão facial" (STARZYNSKI, 1968, p. 81). Nesse entendimento, as qualidades da jovem

se tornam visíveis para a recordação que o eu-lírico se propôs a sentir, criando um elo de afetividade para construir a imagem do ente querido e fazê-lo presente naquele momento. Não obstante, é válido enfatizar que Anactória poderia ter sido lembrada de uma forma diferente do que era. Não saberemos ao certo como ela era, talvez nem tivesse este nome, mas cabe ressaltar que o papel a ser analisado é o da recordação como uma expressão de afetividade na expressão humana daquele período, e não como uma fornecedora de um retrato fiel àquilo que é lembrado.

Em outras palavras, para expressar plenamente alguém por escrito, é necessário não apenas explorar o aspecto emocional da expressão, mas também ilustrar o depoimento com as lembranças que se tem sobre a pessoa mencionada no texto. Nesse contexto, a memória vai além de ser apenas uma janela emocional para o passado. A importância de Anactória, cuja presença é tão desejada, tem um significado profundo para o eu-lírico. Embora seja difícil discutir esse significado de forma conclusiva, o que importa é que a recordação é utilizada para restaurar uma presença ausente. Uma das questões mais cruciais aqui é a contribuição e a construção da recordação no fragmento, onde o eu-lírico traz a presença do ente querido para si e, através disso, evoca coisas simples para mantê-lo presente, junto com suas características. Com efeito, isso

[...] constitui a melhor formulação possível de uma realidade ausente ou difícil de expressar, da qual é inseparável. Nesse sentido, na imagem não é relevante o princípio da analogia, como no signo, mas o princípio de identidade com a realidade ausente. [...] No contexto, as imagens são impulsionadas por forças que não pertencem ao mundo, ao Logos; ao mesmo tempo, são atraídas pelos sentidos que elas próprias invocam no campo onde irrompem. [...] Assim, é no espaço textual que a imagem ganha sentido, e o estudioso tem de percorrer, no texto, os itinerários do poeta, tentando apreender as forças de ação do texto e captar o aparecimento de uma realidade suplementar (MELLO, 2002, p. 95-96).

Em termos afetivos, ao considerarmos a construção da realidade vivida por meio da lembrança e do contexto poético, podemos compreender que a recordação preenche a lacuna deixada pela ausência física de alguém, uma vez que através dela se estabelecem vínculos afetivos. Conforme apontado por Bonnard (1975, p. 81), as imagens evocadas pela lembrança proporcionam à amante e a poeta a sensação de presença daqueles que desejam. Nesse sentido, as características e imagens apresentadas nos fragmentos funcionam como sinais, conforme destacado pelo autor: "Dois sinais: e a ausência da amiga torna-se presença" (BONNARD, 1975, p. 81). Essa presença, embora não tangível, é compreendida em um nível de abstração significativo.

Na construção da "realidade adicional" de um ente ausente, o eu lírico ressalta o nível de sofisticação alcançado pela prática poética. No entanto, é importante lembrar que, para os antigos gregos do século VII a.C., esse recurso era relativamente novo, pois as lembranças não se limitavam apenas à aparência física, mas também à essência emocional que as manifestações despertavam. Reforçamos que há uma correspondência literal entre o poema e Anactória, mas a proximidade emocional pode ser avaliada em termos de profundidade. Ela é trazida de volta à lembrança com uma intensidade proporcionada pela seleção de características específicas, que geralmente são as mais marcantes, criando condições favoráveis para evocar o indivíduo por meio da memória em um contexto poético. A presença do ser lembrado, ainda que apenas na memória, confirma sua existência no universo do indivíduo, fundamentando assim a poesia lírica.

Este universo, no texto mencionado, é revelado através da angústia de querer a presença de Anactória, resultando lembrar tão intensamente que o acontecimento literário, ou seja, o texto, estabelece uma situação em que ela é "devolvida" ao meio do eu lírico. Através da sua evocação, esta presença torna-se mais parecida com o que poderia ter sido. Podemos dizer que a visão da pessoa cuja ausência se sente e a aceitação desta "contemplação" pura e simples, através da exploração de sentimentos internos e através da memória, constitui um testemunho concreto da valorização da interioridade. Ela é a força motriz da criatividade literária. Assim, mesmo quando tal ente querido não está presente, há a sua imagem e visualização de detalhes relacionados a ele por meio da recordação.

Desse modo, o Fragmento XVI de Safo de Lesbos destaca a importância da recordação e sua relação com a presença de Anactória no poema. O eu lírico expressa uma intensa ânsia pela presença de Anactória, ressaltando a primazia do amor sobre outros elementos valorizados pela cultura predominante. A menção a Helena também sugere uma conexão com a tradição literária e mitológica, mas dando ênfase igualmente à lembrança e ao amor, enriquecendo o significado do poema.

A evocação de Anactória é tão vívida que o próprio ato literário estabelece uma espécie de ressurgimento dela, criando uma reconstrução emocional. Sua presença adquire semelhança com o que poderia ter sido. Mesmo na sua ausência física, sua imagem e os detalhes associados a ela são vividamente presentes, alimentando a riqueza da experiência emocional retratada na obra literária.

As características descritas no fragmento funcionam como símbolos da memória, evocando sua presença de maneira vívida e poética. Assim, a recordação preenche a lacuna

deixada pela ausência física, estabelecendo vínculos afetivos e demonstrando o poder transformador do amor na vida do eu lírico

### 4.3 Fragmento XCIV ou a recordação como recurso para o consolo

O Fragmento XCIV é um dos textos mais completos de Safo. Foi citado por Ateneu no seu *Banquete dos sofistas*, 15.674d. A tradução utilizada aqui foi realizada por Giuliana Ragusa (2013). O fragmento apresenta um momento de despedida de uma jovem que não deseja partir. Não se sabe quem fala no primeiro verso, se seria a jovem ou Safo. Este fragmento faz uma abordagem em dois tempos: um no passado, quando temos a despedida logo nos primeiros versos, e no outro o eu-lírico traz os acontecimentos para o presente, como se estivesse revivendo tudo. A leitura do texto nos revela a inconformidade junto com a tristeza. “Trata-se, pois, de um comportamento de quem não consegue esconder sua dor” (PAGE, 1987, p. 82). Os requisitos da recordação são um aspecto importante do conteúdo do texto. Ela é a base de quase tudo. Se fosse removida do texto, grande parte do significado ficaria comprometido. Também convém citarmos o fragmento, antes de prosseguir com sua análise:

...Morta honestamente, quer 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

se não (sabes) ... - mas quero te  
lembrar...  
... e coisas belas experimentamos

pois com muitas guirlandas de Violetas  
e de rosas ... juntas  
... ao meu lado pusestes,

e muitas ó lentes grinaldas  
 traçadas em volta do tenro colo,  
 de flores ... feitas;

e ... com perfume  
 de flores ...  
 digno de rainha, te ungistes,

e sobre o leito macio  
 tenra...  
 saciavas (teu) desejo...

Não havia... nem  
 santuário, nem...  
 do qual estivéssemos ausentes,

nem bosque...

No fragmento XCIV, expressa-se a dor pela partida de alguém. O sofrimento em relação ao que está acontecendo toma essencialmente todo o texto e constitui um regaste através da recordação como consolo para a dor. Essa dor é motivada principalmente por uma pessoa muito querida ao eu lírico e que está ausente. Segundo Ragusa (2013, p. 118): “De seus versos se depreende o caráter fortemente dramático da canção que parece reviver, no relato da memória feito pela persona (“Safo”) a um “tu” /” vós”, uma cena de despedida entre o “eu” e “ela”. Portanto, este é o assunto do texto, o consolo de uma dor através da recordação.

O primeiro verso do texto evidencia a partida de uma jovem que vai embora contra sua vontade: “...morta, honestamente, quero estar;/ ela me deixava chorando”. A dor é evidenciada no momento da despedida. O fragmento nos revela uma tristeza profunda por parte do eu-lírico, pois este está inconformado com a partida do ente querido. De acordo com Silva (2013, p. 83), “o contexto aqui utilizado é o presente, pelo fato de que se trata de uma transcrição de uma fala, a frase representa o que o eu-lírico teria dito para seu interlocutor de forma a transmitir um consolo para a profunda tristeza que ele, o interlocutor, estava sentindo”. Dessa forma, a recordação é um aspecto dominante neste verso, o que verifica que ali havia um elo afetivo que foi desfeito.

Seguindo ainda na primeira estrofe, quando o eu-lírico percebe a partida do ente querido contra sua vontade, ele usa o recurso da metáfora da morte para traduzir a sua dor: "...morta, honestamente, quero estar". Isso significa que o sujeito lírico prefere morrer a vivenciar uma dolorosa despedida. E o nível de emoção envolvido mostra que este é um adeus. Isso nos permite afirmar que estamos diante de um momento em que o passado se faz presente por meio da recordação. Assim, a jovem expressa o seu sofrimento: "Ah! coisas terríveis sofremos, / Ó Safo, e, em verdade, contrariada te deixo". A recordação extrai aqui a dor marcada pela expressão "contrariada te deixo"; esta situação nos permite ter certeza de que a partida é muito dolorosa.

Na segunda estrofe, o eu-lírico revive um momento maravilhoso com a jovem, que foi marcante. A despeito disso, o texto parece mostrar duas consolações: uma do eu-lírico com a jovem, mas sendo que este é um fato revivido, e o outro é do eu-lírico para consigo, ou seja, ele se lembra e se consola com as coisas que disse à jovem. Assim sendo, as palavras expressas a favor do conforto da jovem, também confortam a voz que fala: "E a ela isto respondi:/ "Alegrate, vai, e de mim/ te recorda, pois sabes quanto cuidamos de ti. O argumento para facilitar uma separação é que não importa que seja uma separação definitiva, elas sempre estarão conectadas porque a recordação/lembrança viverá todos os dias para aliviar a dor que o eu-lírico sente.

No decorrer da estrofe, a jovem é igualmente consolada em sua dor: "se não (sabes) ... - mas quero te/ lembrar.../ ... e coisas belas experimentamos". Aqui a recordação amenizaria a dor e compensaria a falta da presença física, pois o que restava eram os bons momentos anteriores. Desta forma, o eu lírico pode juntar o passado no contexto do presente, alimentando-se todos os dias de lembranças que podem servir de consolo para ultrapassar o desconforto de uma separação definitiva.

Na terceira estrofe, o eu-lírico apresenta momentos específicos que passaram juntas e que servem de apelo emocional: "pois com muitas guirlandas de violetas/ e de rosas ... juntas/ ... ao meu lado pusestes, /". O que continua nas estrofes que seguem: "e muitas olentes grinaldas/ traçadas em volta do tenro colo, / de flores ... feitas;// e ... com perfume/ de flores .../ digno de rainha, te ungiste". Dessa forma, a recordação começa a se materializar no âmago do eu-lírico, trazendo à tona momentos guardados em seu íntimo, como os ornamentos e enfeites, os quais são retratados no fragmento como expressões de afeto por parte do eu-lírico. Estes elementos da lembrança trazidos à tona determinam a qualidade da recordação, o sentir físico e emocional. Em suma, o grau de afeição por alguém afeta a maneira como as pessoas se lembram dela.

Pelos versos supracitados, vemos que a jovem é igualmente consolada com as lembranças de tudo o que aconteceu. A recordação é usada aqui, novamente, como uma ferramenta para amenizar os sentimentos causados pela distância. Em virtude da partida do ente querido, a recordação agora terá uso permanente como fonte de alívio quando surgir a dor da saudade. Ou seja, se o desejo ou a saudade são constantes, a lembrança também deve ser constante, caso contrário não haverá alívio da dor.

Na estrofe final, o eu-lírico desenvolve uma outra forma de recordação, que busca ser identificada. Neste trecho, percebe-se que o eu-lírico não se recorda apenas por meio de imagens, mas também por cheiros e outros sentidos: “e ... com perfume/ de flores .../ digno de rainha, te ungiste”. A recordação de uma fragrância é outro detalhe para que ela seja fixada mais intensamente.

No fragmento XCIV a lembrança compartilhada através do consolo é algo que não pode ser apagado “pois está gravada nas personagens e preservada na canção [...]” (RAGUSA, 2013, p. 119). Neste fragmento é destacado que a lembrança compartilhada entre as personagens é algo imutável e permanente. Isso significa que a memória do momento de consolo é tão poderosa que permanece viva tanto nas próprias pessoas envolvidas quanto na narrativa poética.

É através da recordação, que se torna possível amenizar a dor. Mediante a isso, o eu-lírico faz uma busca pelas lembranças no fragmento, pois ele expressa o apreço por certas delas, desejando que seu interlocutor também as guarde consigo como fonte de conforto durante os períodos de separação e nostalgia (SILVA, 2013, p. 85). Dentro do fragmento, o eu-lírico manifesta o desejo de recordar, pois é através desse ato que ele evidencia a possibilidade de trazer para perto, para o presente, a pessoa que não está mais ali, oferecendo conforto à sua dor.

Em linhas gerais, o eu-lírico toma partido das recordações como uma iniciativa de dizer que a interlocutora é lembrada pelos bons momentos que passaram juntas e são estes momentos que irão amenizar a saudade causada pela distância. Essa atitude do eu-lírico de buscar a lembrança e revivê-la teria um objetivo, que, segundo Page (1987, p. 78), “consistiria em uma conduta de controle emocional”. Isto é, fixar a lembrança para si trará tranquilidade e paz para alguém que está em um desconsolo, em dor e em desespero por não ter mais o seu ente querido. Dessa forma, o estudioso de Safo pergunta e responde:

Se aquelas palavras serviram para a finalidade de consolar, que propósito elas têm, agora, quando é evocada a recordação do momento da despedida? As palavras com que [...] falou naquele momento para consolar a tristeza de sua companheira, [...] as repete agora para consolar a si mesma (PAGE, 1987, p. 82)

Dessa maneira, Page reforça a lembrança como um instrumento para se ter paz de espírito, como uma forma de consolo por parte do eu-lírico. Assim, ele conseguiria lidar com sua própria dor e dar a si mesmo um conforto. Nesse sentido, o texto nos apresenta um desejo para representar seu sentimento: "...morta, honestamente, quero estar". O que nos permite interpretar que o eu-lírico considera a lembrança da pessoa amada como uma fonte de conforto tão significativa que, sem ela, sentir-se-ia como se estivesse morta. Esse desejo revela a profundidade do vínculo emocional entre o eu-lírico e a pessoa lembrada, sugerindo que a memória desempenha um papel vital na preservação do amor. Por certo, a evocação da recordação no fragmento conseguiu trazer argumentos que foram evidenciados para consolar a moça que estava aos prantos com a despedida.

Será que as lembranças dos momentos felizes serão capazes de amenizar a tristeza causada pela despedida iminente, que sinaliza uma separação permanente? Para explorarmos essa questão, recorreremos a uma reflexão de Parmênides (2009, p. 131-138), o passo do poema *Da Natureza* que afirma: "pois pensar é também o mesmo que ser". Esta frase nos convida a considerar que a vida pode ser compreendida não apenas como uma sucessão de eventos tangíveis, mas também como uma interação contínua entre experiências mentais e a própria existência. Nesse contexto, a memória compartilhada entre as personagens, além de ser uma fonte de consolo, torna-se uma parte essencial de suas identidades e da própria narrativa. Ela não só influencia suas ações e emoções presentes, mas também contribui para a construção de suas visões de mundo e suas relações interpessoais.

Assim, a lembrança gravada nas personagens e preservada na canção não apenas mantém viva a conexão emocional entre elas, mas também enriquece a profundidade e a complexidade da obra poética como um todo. Ao compartilhar esse pensamento pré-socrático, estabelecemos uma ponte entre o ato de lembrar e a própria existência. Essa reflexão nos conduz a uma profunda análise sobre a relação entre o pensamento e a realidade, destacando a importância das memórias na construção da nossa identidade e na nossa compreensão do mundo ao nosso redor. Segundo Pessoa:

Existe é ser na compreensão de ser. Por compreendermos o ser, a nossa essência e nunca se apresenta como substância, um ente pronto e já determinado. Como existência, estamos abertos à nossa possibilidade de ser, sempre diante de nosso poder no mundo (PESSOA, 2009, p. 197).

Diante disso, a aceitação por parte daquele que recorda traz um certo conforto para a alma, tendo em vista a tristeza causada pela ausência do ente querido, uma vez que as lembranças se encarregam de trazê-lo de volta sempre que a dor da distância e da separação se

faz sentir. Surge então a indagação: como podemos lidar emocionalmente com essa angústia causada pela ausência de alguém, que nos entristece? A resposta reside em reviver as lembranças do ente querido.

As propostas podem se relacionar na medida em que ambos abordam a questão da percepção da realidade e do tempo. Parmênides sugere uma compreensão da realidade como imutável e eterna, enquanto Safo, por meio da recordação, busca trazer de volta à vida aspectos do passado que são significativos emocionalmente, permitindo que o eu-lírico lide com a ausência e a tristeza. Assim, enquanto Parmênides propõe uma reflexão sobre a natureza do ser e da realidade, Safo nos leva a considerar a importância das memórias na experiência humana e na forma como lidamos com a ausência e a separação.

Por essa razão, a recordação assume um papel de profunda intensidade e significado, especialmente no contexto do consolo pela ausência de um ente querido, como evidenciado no fragmento analisado. Essa lembrança precisa estar enraizada em vínculos afetivos, carregada de sentimentos e emoções que possam ser experimentados de forma intensa. É assim que a pessoa ausente se torna presente, como se estivesse verdadeiramente ao nosso lado. Isso reitera a escolha do eu-lírico por lembranças carregadas de afeto para confortar a jovem: “e muitas olentes grinaldas/ traçadas em volta do tenro colo, / de flores ... feitas;// e ... com perfume/ de flores .../ digno de rainha, te ungeste”. O aroma presente neste contexto reforça a ideia de que a recordação não é apenas desencadeada por eventos ou memórias visuais, mas também pode ser evocada por elementos sensoriais, como o olfato.

Dessa forma, o sentido do olfato tem uma poderosa capacidade de desencadear lembranças e emoções, muitas vezes de maneira mais vívida e imediata do que outros estímulos sensoriais. Isso ocorre porque o sistema olfativo está diretamente ligado às áreas do cérebro associadas à memória e às emoções, como o hipocampo e a amígdala. Benjamin (2000), que estuda o poeta C. Baudelaire, escreveu: “Perdeu a doce primavera o seu odor!” e segue dizendo que “o odor é o refúgio inacessível da *mémoire involontaire*” (BENJAMIN, 2000, p. 135). É raro encontrar uma ligação visual direta com o cheiro. Dentre todas as sensações sensoriais, o cheiro se liga apenas a ele mesmo. Benjamin acredita que o ato de reconhecer um perfume tem o privilégio de oferecer conforto, pois pode amortecer a consciência da passagem do tempo. Em *Cloro* (PORTO, 2018) o aroma desempenha esse papel de ligação com as marcas emocionais do desejo de Constantino, agindo por analogias não físicas entre elementos diversos, resultando em um novo Constantino, mais genuíno, que emerge ao longo da narrativa. A fragrância do perfume está ligada ao corpo, ao ambiente, à localidade, e passa a representar

esses lugares, pois apenas pelo cheiro ele se conecta ao universo, sem depender da visão, já que o principal sentido de sua lembrança é o olfato. As características olfativas são demasiado marcantes.

Portanto, quando um aroma específico é mencionado no contexto da recordação, ele sugere que a memória está sendo reativada e revivida através de uma experiência sensorial, adicionando uma camada extra de profundidade e imersão à narrativa ou à experiência vivida. Essa riqueza sensorial contribui para uma compreensão mais completa e envolvente da natureza da memória e sua interconexão com os sentidos e as emoções humanas. Aqui, o eu-lírico busca conforto ao recordar a essência dos perfumes das flores, destacando como a recordação, quando associada a aromas, adquire uma linguagem específica. Ao apelar para o sentido do olfato, o perfume das rosas e das essências florais se fixa na memória do eu-lírico, evocando igualmente a presença da jovem ausente.

Portanto, conforme evidenciado no fragmento, a recordação surge como um recurso que suaviza os sentimentos gerados pela distância; redescobrir as experiências passadas se torna uma fonte de consolo diante da dor da ausência. Dessa forma, ao expressarmos nossos sentimentos e desejos ao dizer adeus, percebemos que a recordação transcende a simples lembrança de momentos compartilhados com alguém. Ela se revela como um estilo de vida, uma estratégia para lidar com as emoções adversas.

Em síntese, os fragmentos analisados destacam a importância da recordação como uma ferramenta poderosa para aliviar os sentimentos de distância e ausência. Ao reviver experiências passadas, os indivíduos encontram consolo e força para enfrentar a dor da separação. No entanto, além de simplesmente relembrar momentos compartilhados, a recordação se revela como um estilo de vida, uma estratégia para lidar com as emoções adversas. Ao expressar sentimentos e desejos, como no momento de se despedir, percebemos que a recordação não se limita a evocar memórias, mas também se torna uma maneira de enfrentar e superar desafios emocionais.

Entretanto, é importante reconhecer que a recordação nem sempre é uma fonte de conforto. Ela pode igualmente desencadear sentimentos de tristeza e nostalgia, especialmente quando a ausência de alguém querido se tornar mais evidente. Nesses momentos, as lembranças podem se tornar dolorosas, reabrindo feridas emocionais e intensificando o sentimento de perda. Assim, ao mesmo tempo que a recordação pode ser uma aliada na superação de desafios emocionais, também pode ser uma fonte de angústia e sofrimento.

Portanto, é essencial compreender que a recordação é uma faca de dois gumes. Ela pode trazer conforto e fortalecer os laços emocionais, mas também pode gerar dor e melancolia. Como seres humanos, estamos constantemente navegando nessa dualidade, buscando equilibrar as lembranças que nos trazem alegria com aquelas que nos causam dor. É a nossa capacidade de enfrentar essas emoções e encontrar significado nas nossas recordações que nos permite seguir adiante, mesmo diante da ausência daqueles que amamos.

Assim, podemos concluir que a capacidade de lembrar e reviver experiências passadas desempenha um papel fundamental na forma como enfrentamos as separações e nos relacionamos com os outros, demonstrando a sua relevância contínua em nossas vidas.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar a presente dissertação, cumpre estabelecer algumas considerações em modo de conclusão. De saída, nosso itinerário evidenciou que a mélica era um gênero poético geralmente acompanhado pela música e comumente parte de eventos sociais. Historicamente, em Platão e Aristóteles, a mélica foi considerada mimética, isto é, representação da realidade de maneira expressiva. Com Horácio e Diomedes, foram estabelecidas novas contribuições para a teoria dos gêneros literários, reconhecendo a mélica como uma forma distinta de expressão artística, seja através do autor, personagens ou uma combinação dos dois. De todo modo, estas perspectivas enriqueceram a compreensão da diversidade na literatura.

Depois, a partir de outros delineamentos, viu-se que esta forma poética esteve ligada também ao canto, individual ou coletivo. Enquanto a poesia coral celebrava os dias festivos, a mélica monódica, exemplificada por Safo, era expressão de sentimentos muito íntimos. Além disso, como reflexo da interioridade do eu-lírico e centrada nas emoções e sensações, com tempo, ela evoluiu para se tornar uma forma literária independente e autônoma, gradualmente separa da mitologia e moldada de acordo com as mudanças culturais e artísticas de seu tempo, bem como a partir de sua função social decorrente.

Em suma, sabe-se que essa tradição, iniciada por poetas como Safo de Lesbos, perdurou ao longo dos séculos, influenciando a expressão literária até os dias de hoje, de modo que, ainda na contemporaneidade, a mélica aparece como objeto de análise da dinâmica humana, mantendo-se como um legado da poesia arcaica. Ela continua a ser um instrumento significativo para expressar e definir questões emocionais, mas agora em contraposição aos poetas antigos que não tinham a liberdade criativa valorizada, senão uma habilidade de imitar o mundo ao seu redor e/ou justificá-lo a partir de narrativas religiosas.

Além disso, importa recordar os aspectos intrincados da relação da mélica com a lírica. Aqui, apesar das semelhanças como a linguagem e a personalidade, o que levou alguns teóricos a considerarem a primeira como subgênero da segunda, existem algumas diferenças contextuais e criativas: a poesia, precisamente como exploração da individualidade e subjetividade do poeta, distingue-se de outros gêneros literários, aludindo à influência mesmo textual do eu-lírico, agora em uma espécie de fusão com o eu do poeta, e sua sensibilidade.

No segundo capítulo, especificamente sobre o legado de Safo, a poetisa de Lesbos, identificou-se parte de sua contribuição à poesia mélica, sobretudo pela forma como retratou a expressão feminina na Grécia Antiga. Seus poemas, apesar de transmitidos de forma

fragmentada, o que dificulta sua compreensão, ainda assim permitem estudos sobre a vida e a educação das mulheres naquela época. Sabe-se que grande parte de seu conteúdo foi perdido e o que restou foram fragmentos que não possuem títulos, são numerados pelas traduções e edições e, de alguma maneira, refletem tal natureza fragmentada de transmissão ao longo dos séculos.

A poesia de Safo é marcada pela perfeição, pela interioridade e pela intensidade emocional. Ela inaugurou um estilo intimista e sentimental em oposição à poesia épica masculina. Sua poesia destinava-se à performance e a estrutura métrica dos poemas de varia, mas em geral segue uma sequência de versos com uma estrutura consistente, caracterizada pela presença de uma sílaba longa seguida por uma breve e outra longa, escritas em dialeto eólico, o que implica também questões relacionadas às variações ortográficas e morfológicas, das quais não podemos tratar neste estudo.

De todo modo, os fragmentos de Safo nos permitem vislumbrar sua profundidade de sentimento e sua subjetividade como eu-lírico, traços constituintes da poética mélica. Sua poesia é um relato de experiência e uma memória pessoal dos elementos vivenciados no mundo, o que nos leva até outra importante característica: a recordação/lembança. Na poética em questão, a recordação está intimamente ligada às produções poéticas e às relações afetivas e pode ser descrita como um laço de união entre pessoas, o que permite uma reconstrução de não esquecer de que, apesar de tudo isso, não se trata de retratar uma certa realidade. Isso também se diferencia quanto aos épicos eventos passados.

Além disso, este movimento de revisitar o passado possibilita sua reinterpretação e a própria intertextualidade na poesia de Safo de Lesbos o exemplifica. A recordação, aqui, mostra-se fundamental na retomada dos elementos da tradição para a criação de novas obras, onde a soma da subjetividade no processo de construção poética proporciona uma forma de conexão entre passado e presente. Em suma, a recordação é construída através de momentos e narrativas, em Safo sobretudo a partir de temas como as experiências do cotidiano, da beleza feminina, da saudade e do amor, e preenche lacunas no presente, permitindo uma compreensão mais profunda do eu-lírico.

Por fim, no terceiro e último capítulo, reservado para a análise dos fragmentos I, XVI e XCIV, foi possível notar como a poética sáfica desafia as normas sociais ao expressar sua visão de intimidade baseada no amor e na feminilidade, tornando-se uma poderosa ferramenta ao feminino e compreensão do ser humano. O fragmento I, o único texto completo que se pode acessar, apresenta um diálogo entre o eu-lírico e Afrodite em busca de orientação diante de um

amor não correspondido. Isto demonstra não apenas a busca por consolo em meio ao sofrimento, mas também a continuidade da tradição poética e religiosa da cultura grega antiga na métrica sáfica, onde a voz do eu-lírico se torna um guardião da tradição e transmite conhecimentos, valores e histórias de geração em geração.

No fragmento XVI, os pontos principais giram em torno da celebração que Safo propõe à beleza da amada, valorizando o amor acima de coisas consideradas convencionalmente superiores a tal emoção. Além disso, a história de Helena exemplifica a primazia do amor sobre outras questões, destacando sua importância na vida humana, e a lembrança de Anactória evoca uma conexão profunda que destaca o poder da recordação na preservação dos vínculos afetivos. Por fim, a tradição mitológica enriquece a poesia de Safo e a conecta com a cultura e os temas de sua época, além de revelar a capacidade da memória de preencher a ausência e reconstituir emocionalmente a presença do objeto do amor. Nesse sentido, a poesia serve como uma ponte entre o passado e o presente, entre a memória e a imaginação, permitindo ao eu-lírico reconstruir a presença do ente amado de forma única e pessoal, mesmo na ausência física. Assim, a "realidade suplementar" se torna não apenas uma ilusão, mas também uma forma de manter viva a essência e a importância do ser amado, transcendendo as barreiras do tempo e do espaço.

A emoção despertada por essas aparências é intensamente sentida. Na perspectiva da recordação, a utilização da voz média emerge como uma ferramenta linguística que busca ressaltar a importância dessa memória, uma vez que, devido ao fato de que a voz média denota uma ação reflexiva, o aspecto da ação (lembrança) refletir-se sobre o sujeito que a realiza a torna mais íntima, mais pessoal, destacando tanto o caráter afetivo quanto a carga subjetiva do texto como um todo.

A lembrança da presença do ente querido reafirma a existência do mundo interior do indivíduo, sendo um elemento essencial na poesia lírica. Neste contexto, a angústia por Anactória se manifesta de forma intensa, evocando sua presença de maneira tão vívida que a linha entre realidade e ficção se torna tênue. Por meio desse processo evocativo, a presença de Anactória no ambiente do eu lírico se assemelha à sensação de tê-la ao seu lado fisicamente.

É possível afirmar que a ausência de alguém pode levar a uma reflexão profunda e simplesmente contemplativa, através da exploração das emoções internas pela memória. Isso se torna um testemunho tangível da importância da introspecção como inspiração para a criação literária.

A presença do ser amado pode ser sentida mesmo quando ele não está presente fisicamente, através da visualização mental detalhada de suas características marcantes (como sua elegância ao andar, o brilho intenso de seus olhos). Isso comprova o impacto significativo que essa pessoa exerce na vida de quem a ama, demonstrando que a poesia já tinha essa consciência desde os primórdios, refletindo sobre como pessoas e objetos podem influenciar profundamente nossa existência.

Esse vínculo emocional se torna indispensável para a pessoa que se recorda, pois traz uma sensação de conforto e proximidade com o outro, mesmo que esteja fisicamente distante. É a lembrança que mantém viva a conexão entre os indivíduos, reforçando laços e fortalecendo os sentimentos de afeto e pertencimento de conexão profunda e essencial para a felicidade plena. Essa busca incessante pela proximidade revela a importância do outro em nossa vida e nos faz perceber que, mesmo de maneira abstrata, a presença e o amor são fundamentais para a nossa realização pessoal e emocional, vida interior como uma espécie de "sintonia de alma", pois "no sentimento individual dos Líricos, descobrem-se o dissídio da alma e o sentido da comunhão espiritual" (SNELL, 2001, p. 79).

Já o fragmento XCIV descreve a cena de despedida entre duas pessoas, enfatizando a dor da separação e a importância da recordação como meio de consolo para essa dor: a recordação dos momentos felizes vividos juntos serve como uma fonte de conforto. O texto enfatiza a importância da recordação na preservação do vínculo emocional e destaca como a recordação não apenas evoca memórias visuais, mas pode ser desencadeada por elementos sensoriais, como aromas, contribuindo para uma compreensão de maior profundidade. Em suma, aqui, conclui-se que a recordação não é apenas uma evocação de memórias, mas uma contínua da capacidade de lembrar, reviver e ressignificar as experiências e as relações.

O texto descreve a vivência diária de alguém em um país estrangeiro, focando nos pensamentos da pessoa amada que está distante. Não há menção explícita se o local onde o eu-lírico se encontra é o país natal da pessoa lembrada, apenas se dedica a criar um contexto no qual a saudade é o sentimento predominante.

Levando em consideração o conteúdo apresentado no texto, pode-se concluir que o eu-lírico está se referindo a si mesmo, porém de forma velada, ao projetar seus sentimentos e emoções em outra pessoa. Assim, o eu-lírico, mesmo revelando seu mundo interior de maneira indireta, ao atribuí-lo a alguém distante, mantém-se fiel ao seu estilo de expressar sentimentos, utilizando-se da voz reflexiva. Essa abordagem destaca as palavras, conferindo-lhes uma expressão mais pessoal e íntima, carregada de subjetividade, do que se o verbo estivesse na voz

ativa. Dessa forma, o eu-lírico revela seus sentimentos de forma indireta, projetando em outra pessoa uma vivência que, na verdade, é a sua própria.

Portanto, aqui temos uma possível situação em que o eu lírico não fornece provas que permitam deduzir com certeza que o evento realmente ocorreu. Nos fragmentos XVI e XCIV, analisados anteriormente, as situações estão no passado. Nestes casos, no entanto, o eu lírico está diretamente envolvido, ao contrário do que é apresentado no fragmento XCIV. Mas até que ponto o eu lírico permanece distante? Podemos afirmar com segurança que a voz do poema não está de forma alguma envolvida com o assunto que aborda.

Concluindo, este estudo buscou analisar como Safo utilizou a recordação como um elemento distintivo de sua poesia mélica e explorar como ela expressa a subjetividade feminina, interage com a tradição e evoca sentimentos através da memória. Em boa parte, pretendeu-se compreender os meios estilísticos e sentimentais pelos quais a poetisa manifesta sua interioridade e sensibilidade. E, apesar de o itinerário ter se mostrado suficiente, é evidente que não esgota as possibilidades de pesquisa. Pelo contrário, esperamos que sirva como convite a novas “expedições” de exploração desta importante tradição literária, sobretudo em vias de colocá-la em diálogo com as questões da subjetividade humana no mundo contemporâneo.

## REFERÊNCIAS

### Bibliografia Geral

ACHCAR, Francisco. **Lírica e Lugar-Comum: Alguns Temas de Horácio e sua Presença em Português**. São Paulo: Edusp, 1994. (Ensaio de Cultura; vol. 4).

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

ADORNO, Theodor. Lírica e Sociedade. Tradução de R.R. Torres Filho com assessoria de R. Schwartz. In: BENJAMIN, W. et al. **Ensaio Escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores), 193-208.

ADRADOS, Francisco Rodríguez. **El Mundo de la Lírica Griega Antigua**. Madrid: Alianza. 1981.

ADRADOS, Francisco Rodríguez. **Sociedad, Amor y Poesía en la Grecia Antigua**. Madrid: Alianza, 1995.

ARISTÓTELES. **Arte retórica/Arte Poética**. Tradução de Antônio de Carvalho. São Paulo: DIFEL, 1964.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Tradução a partir do russo por Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. 3 ed.

BENJAMIN, W. Charles Baudelaire: **um lírico no auge do capitalismo**. In: Obras Escolhidas. Vol. III. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: Ensaio sobre a Relação do Corpo com o Espírito**. Traduzido por Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994. (Coleção Tópicos).

BONNARD, A. 1966. **História da Civilização Grega (Da Ilíada ao Partenon)**. Tradução de José Saramago. Lisboa: Estúdios Cor.

BORHEIM, Gerd. **Os Filósofos Pré-Socráticos**. São Paulo: Cultrix, 1999.

BOWRA, C. M. **Greek Lyric Poetry (From Alcman to Simonides)**. Oxford. University Press, 1961.

BUDELMANN, F. Introducing Greek Lyric. In: Idem (ed.) **The Cambridge Companion to Greek Lyric**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 1-18. Apud Roosevelt Rocha. 2012.

CAMPBELL, D.A. **Greek Lyric**. London: Loeb Classical Library, 1990. Apud Silva, 2012.

CARMO, G. Introdução. In: **Há um autor neste romance? – A voz, a ação e os apelos do autor metaficcional**. 2014. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Federal de Goiás. Goiás, 2014.

CARNEIRO, Felisberto. **Dicionário Gramatical Grego**. Porto Alegre: Globo, 1962. 3 ed. p. 745-856.

CHAUI, M. Janela da alma, espelho do mundo. In: **O olhar**. NOVAES, A. (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p.31-64.

DIOMEDES. *Ars Grammatica*. Disponível em Corpus Gramaticorum Latinorum: <http://htl2.linguist.jussieu.fr:8080/CGL/text.jsp?id=T25>. Acesso em 01 de outubro de 2023

FLORES, G. G. **A diversão tradutória: uma tradução das Elegias de Sexto Propércio**. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

FONTES, Brasil. **Eros, Tecelão de Mitos**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. Tradução de Marisa Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HAVELOCK, E. **A poesia como comunicação conservada. E As fontes orais da inteligência helênica**. In: **Prefácio a Platão**. Tradução Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papirus, 1996.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética**. Volume IV. Tradução de Marco Aurélio Werle/Oliver Knoll; Consultoria: Victor Knoll. São Paulo: Edusp, 2004.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética**. Paris: Aubier, 1949.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **A filosofia da história**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

HOMERO -. **Ilíada**. Tradução por Odorico Mendes. Prefácio e notas verso a verso por Sálvio Nienkötter. Campinas: Editora da Unicamp; Cotia: Ateliê Editorial, 2008

HORTA, Guida Nedda Barata Parreiras. **Os Gregos e seu Idioma**. Rio de Janeiro: J. Di Giorgio, 1983. Vol. 1.

JAEGER, Werner. **Paidéia: A formação do Homem Grego**. Tradução Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995

JAEGER, Werner. **Paidéia: A formação do Homem Grego**. Tradução Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes 6º edição, 2013.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. Tradução de Letícia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MAULPOIX, Jean-Michel. **Du Lyrisme**. Paris: José Corti, 2000. Apud Silva, 2012.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Poesia e Imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. Coleção Memórias das Letras, 11.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária poesia e prosa**. São Paulo: Cultrix, 2012.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

NIGHTINGALE, Andrea Wilson. The philosophers in Archaic Greek Culture. In: **The Cambridge Companion to Archaic Greece**. SHAPIRO, H. (Org.). Cambridge University Press, 2007. p. 176-178.

PAGE, Denis. **Sappho and Alcaeus: An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry**. Oxford: Clarendon Press, 1987. *Apud* Silva, 2012.

PARMÊNIDES. **Da Natureza. Edição do texto grego**, tradução e comentários de Fernando Santoro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

PAZ, O. **Os filhos do barro**. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEREIRA, Isidro. **Dicionário Grego-Português e Português-Grego**. Braga: Livraria do apostolado da Imprensa, 1998. 8 ed.

PESSOA, Fernando. **Entre Pensar e Ser, Heidegger e Parmênides**. In: PORTO, A.V. **Cloro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018

PLATÃO. **A República**. Tradução a partir do grego de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. 7 ed.

RAGUSA, G. **Lira grega**: antologia de poesia arcaica. São Paulo: Editora Hedra. 2013.

RAGUSA, Giuliana. **Antologia de Poetas Gregos e Latinos (Monódica e Coral, Jâmbica, Polímetra e Elegíaca)** Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 3ª Edição, 2010.

RAGUSA, Giuliana. **Lira, mito e erotismo**. Afrodite na poesia mélica grega arcaica. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

RAGUSA; BRUNHARA. **Elegia Grega Arcaica**. São Paulo. Ateliê Editorial, 2021.

ROCHA, R. Poesia Mélica Grega Arcaica e sua performance: alguns dados iniciais para eventuais composições melódicas. **Dramaturgias**, (19), 86–103, 2022. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/44689>

ROCHA, Roosevelt. **Lírica Grega Arcaica e Lírica Moderna: Uma Comparação**. *Philia&Filia*, Porto Alegre, vol. 03, no. 2, jul/dez. 2012.

RODRIGUEZ, A. **Le Pacte Lyrique: Configuration Discursive et Interaction Affective**. Paris: Mardaga, 2003.

SALVADOR, Â. D. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Bibliográfica**. Porto Alegre: Sulina, 1981.

SCHACTER, D. (2001). (2001). **Os sete pecados da memória**: como a mente esquece e lembra. Nova York: Houghton Mifflin.

SCHÜLER, Donaldo. **Aspectos do Modernismo brasileiro**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1970.

SCHÜLER, Donaldo. **Literatura Grega**. Porto Alegre. Mercado Aberto, 1985.

SILVA, Junito de Souza Brandão. **Mitologia Grega**. Petrópolis. Editora Vozes, 1986.

SILVA, O. A. **Dinâmica de um Sentir**: lírica e recordação em Safo de Lesbos. Saarbrücken: Novas Edições acadêmicas, 2013.

SILVA, Odi Alexander Rocha da. Contribuição da Filosofia Pré-Socrática para a Poesia Lírica da Grécia do séc. VI a.C. In: **Controvérsia**. São Leopoldo: Unisinos. 2009. Vol. 5 p. 49-58.

SNELL, B. A. **Cultura Grega e as Origens do Pensamento Europeu**. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2001 e 2005.

SPINA, Segismundo. **Introdução à Poética Clássica**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1975.

STARZYNSKI, Gilda. Lesbos – Safo e a Ode a Anactória. In: **Boletim de Estudos Clássicos**, 7, 1968, p. 60-82.

VIEIRA. Trajano. **Lírica grega hoje**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

#### **Pesquisa eletrônica.**

DIOMEDES. **Ars Grammatica**. Disponível em Corpus Grammaticorum Latinorum: <http://htl2.linguist.jussieu.fr:8080/CGL/text.jsp?id=T25> Acesso em 16 de fevereiro de 2012.

## ANEXOS

ANEXO A - Biografia de Safo de Lesbos Constante da Suda Lexicon (ca. Seculo XI d.C.)<sup>14</sup>

rampro, r̄μovO(, dt 8e EuμT]vou, dt 8e ITeptyulou, dt 8e EKplwu, dt 8e LT]μου, dt 8e Kcx.μovoc;, dt 8e E'capxou, dt 8e LKaμav8poovυμoU" μe1:poc; 8e KA.et86c;· Aecrj3la l:: 'Epecrcrou, 1.,uptKTJ, yeyovu'ia Ka1:a 1:TJV μ13' 0Auμmcx.8a, 01:e Kat AA.Kaioc; 11v Kat r1:ecrlxopoc; Kat ITu1:aK6c;. 11crav 8e au1:TJ Kat a8eA.q>ot 1:pe'ic;, Aaptxoc;, Xapa oc;, Eupuywc;· Eyaμ1']0TJ 8e av8pt KepKuA.a 1tA.OUCJL001:CX.1:q>, opμooμevcp a1to Av8pou, Kat 0uyal:epa €7tOLT]CJa'tO € amou, tJ KA.etc; cbvouacr0T]· l::1:a'ipat 0£ aU't'llc; Kat cj)tA.at yey6vacrt 1:pe'ic;, 'A1:0lc;, TEA.Ecrl1t1ta, MEyapa· 1tpoc; OE 8tal30A.T]V ecrxcv citerxpai; cptA.lac;. Ma0TJ1:ptat 8e am1lc; 'Avay6pa MtAT]crla, royyu1.,a KoA.ocpoovla, EuvelKa ra1.,aμ1vla. 'Eypcx.'lf£ 8e μe1.,cov A.uptKcov !31!31.,la 0. Kat 1tp61:T] 1tA.11K1:pov eupev. 'Eypd.'lfe 8e Kat l:::myra.μa1:a Kat l:::1.,eye'ia Kat 'La.μ13ouc; Kat μovcp8lac;.

(SaJo, filha de Simao, ou Jilha de Eumeno, ou filha de Erfgio, ou Jilha de Ecrito, ou Jilha de Semo, ou Jilha de Camon ou Jilha de Etarcos ou Jilha de Scamander/Jnimos. Sua mii.e [se chamava] Kleis. Usbia de Ereso, [SaJo era] uma poeta Ifrica. Nascida na 48a Olimpfa da [612/608 a.C.J quando Alceu, Estesfcoro e Pftaco ainda viviam. Eram tres os seus irmii.os: Laricos, Caraxos e Eurfgios. Casou-se com um rico varii.o [chamadoJ Cercylas que comerciava em Andros. Com ele, teve uma filha chamada Keis. Tinha tres amigas que eram suas companheiras: Attis, Telesfppa e Megara. Teve ma Jama por causa de sua amizade impura com elas. Teve como discipulas Anagora de Mileto, Gongyla de C6loJon e Eunica de Salamina. Escreveu nove livros de poesia Ifrica e Joi criadora do plectro. Escreveu, tambem, epigramas, elegias, monodias e versos jambicos).

<sup>14</sup> Apud CAMPBELL (1990, p. 4-7). A biografia transcrita (em tradm;:iio nossa) e cbamada de "primeira noticia" por ser a primeira versao que se conhece sobre a vida de Safo. A Suda cita ainda uma outra verslio (v. CAMPBELL, idem, p. 7) que fala de Safo como uma tocadora de lira que se apaixonou por um homem de Mitilene chamado Fa.on. por causa do qua! atirou-se dos penhascos de Leucade, tendo em vista que ele nlio teria correspondido ao seu amor. E essa a versao da vida de Safo mencionada por Ovidio em *Heroides*.

Para maiores detalhes, vide referencias.

**ANEXO B - Fragmento 16 LP após reconstituição de seus pedaços por especialistas.**

Fonte: internet

**ANEXO C - Mapa da Ásia Menor. No círculo amarelo está assinalada a região da Lídia. A noroeste, está a Ilha de Lesbos. Logo acima da Ilha, a localização de Troia.**



Fonte: internet