

# Sappho: Poesia e Ethos

---

Fernando Muniz

## Abstract

*This paper poses some questions, based on research being carried out, regarding the possibility that Sappho's poetry presupposes the existence of an erotic-esthetic female community committed to an ethos that reflects the values in this kind of community.*

*"Essa moeda, que se gastou devido a dois mil e quinhentos anos de uso,  
tinha então um cunho fresco e acutilante".*  
Bruno Snell

## Introdução

Os fragmentos em ruínas que nos sobraram da poesia de *Sappho*<sup>1</sup> indicam a existência de um mundo estranho. Uma estranheza que — a julgar pelo pouco que sabemos sobre o contexto em que esses poemas foram compostos — permanece desafiando a nossa perplexidade. Mas, se insistimos em interpretá-los, devemos extrair desses mesmos fragmentos uma realidade historicamente verossímil. Este artigo exercita-se nesse sentido. Busca, a partir de certas hipóteses já existentes, introduzir algumas questões sobre a possibilidade de a poesia sáfica requerer a existência de uma comunidade feminina erótico-estética comprometida com um *ethos* que reflete valores correspondentes a esse tipo de organização.

## O Lirismo de Sappho

Reconstruir o mundo de *Sappho* a partir das ruínas de sua poesia implica a demolição de vários monumentos erguidos em seu nome — ainda que sobre falsas bases. A principal delas, gerada pela classificação tradicional dos gêneros poéticos arcaicos, poderia ser chamada de *mira-*

*gem lírica*. Pois entre o que modernamente entendemos por lirismo e a poesia grega arcaica que chamamos de Lírica há pouca coisa ou quase nada em comum. A poesia grega arcaica é fundamentalmente uma poesia oral, composta e executada em função de determinadas situações da vida sociopolítica, como festivais, *simposia*, etc. Pressupõe sempre um auditório; implica a *performance* de um cantor que se faz acompanhar de um instrumento musical, seja a lira, a flauta ou a cítara. Responde, enfim, às exigências de uma prática social específica (GENTILLI, 1988: 32-49). Dificilmente, portanto, poder-se-ia compreendê-la a partir de critérios derivados da tradição literata ocidental, de onde vieram a se desenvolver uma série de gêneros narrativos de apelo meditativo, confessional, reflexivo etc. Daí que a própria definição moderna de lirismo como “exaltação dos sentimentos pessoais” entra em conflito com o próprio modo de comunicação da poesia grega.

As dificuldades não estão circunscritas apenas aos aspectos externos da *performance* pública. Como já se chamou a atenção, o homem grego arcaico não experimenta uma separação nítida entre o físico e o psicológico, não pode, por conseqüência, demarcar os limites de uma interioridade pessoal. Sua subjetividade é, na bela frase de Hermann Fraenkel, “um campo aberto de forças” em que os órgãos psicofísicos sofrem a constante intervenção de forças sobrenaturais que desencadeiam, de fora, os processos reflexivos, emotivos, sentimentais numa ‘interioridade’ que, de fato, é apenas a face interna da exterioridade. O *oidós*, o cantor, movido por inspiração divina, manifesta uma potência que ele não reconhece como sendo sua, mas, sim, dependente dos favores das Musas.

Esse quadro psicofísico, bastante evidente na Épica, permanece inalterado no período da Lírica. O que visivelmente se altera, no entanto, é o modo de experimentação da temporalidade. Na Lírica, o presente ganha frente ao passado mítico uma valorização e um foco de atenção particulares: os aspectos ordinários da vida cotidiana recebem um contorno mais preciso, coloca-se em relevo tanto a sua mutabilidade incessante quanto a sua multiplicidade conflitante. A partir dessa perspectiva, as emoções e os sentimentos atingem uma profundidade e uma tensionalidade não observadas na épica homérica.

*Mas se, na poesia de Sappho, essa “profundidade” e essa “tensionalidade” ganham maior expressão, isso não nos obriga a aceitar uma interioridade de tipo cartesiano como um dado. Pelo contrário, a poesia de Sappho testemunha em favor da existência de uma outra forma de experiência subjetiva. Essa forma de subjetividade manifesta-se na linguagem poética de Sappho, como bem demonstra Williamson (1996: 250):*

“there is a constant process of subtle and multifarious shifts going on between the speaking voices, and the subject positions, in Sapphos’s poetry. “I”, “you” and “she” (and fr. 96 we should add “we”) are never clearly differentiated, securely demarcated positions, but are constantly linked in a polyphonic, shifting erotic discourse, a kind of circulation of desire in which the gaps between subjects, figured through time and space, are at the same time constantly bridged by the operations of love and memory”.

*Mas como compreender a emergência de tal modo de experimentação dos sentimentos sem que para isso tenhamos que lançar mão do nosso modo de representá-los ou lançar mão de modos que dizem respeito a épocas posteriores à Lírica? Como buscar o modo de representação historicamente adequado? Como recuperar o contexto histórico dos poemas de Sappho, se do que falam esses poemas nós apenas sabemos, quase que exclusivamente, o que eles próprios relatam? Essas dificuldades nos obrigam a tratar a poesia de Sappho de Lesbos de duas maneiras: (i) como objeto de análise poética e (ii) indicadora do contexto dentro do qual ela mesma, a poesia, produziu o seu sentido. Segundo esse princípio metodológico, devemos tomar o dimensionamento e a individualização dos sentimentos na poesia de Sappho a partir dos elementos históricos dos quais o próprio poema é a fonte.*

### O thíasos de Sappho

A poesia de *Sappho*, consoante com o conjunto da poesia grega arcaica, tem como forma de comunicação a *performance* pública. Seu auditório é composto aparentemente apenas pelas moças do seu *thíasos*<sup>2</sup>. Esse *thíasos* era uma comunidade de culto à Aphrodite e às divindades a ela relacionadas: Eros, as Musas e as Graças. Embora pouco saibamos acerca desse círculo, pode-se afirmar, no entanto, que essa comunidade de moças não tinha apenas um caráter cultural, mas desdobrava-se numa séria de comportamentos (lingüísticos, eróticos, estéticos etc.) que refletiam e reorganizavam os vários aspectos da existência do grupo a partir de valores derivados dessa mesma prática religiosa. O que Lanata (1996: 17-18) diz acerca da linguagem vale para os demais aspectos da experiência do *thíasos*:

*“Thus, the moisopólos Sappho addresses herself above all to the etairai united to her both the ties of the cult of Aphrodite and also sometimes of ties of a love that cannot in any way be identified with a “maternal tenderness” and who were part of the very life of the ἑταίρεια. And once these amorous ties, like those of the cult, became an object of poetry, this ought to have*

*provided an adequate expressive instrument, a language that could respond to the needs of an experience of a new and particular situation”.*

Nesse sentido, a religiosidade do *thíasos* difere radicalmente da religiosidade, por exemplo, dos cultos oficiais da Cidade democrática. Nos Cultos Oficiais, a piedade, a *sebeía*, está indissociavelmente ligada à sacralização da ordem social, a ligação do praticante do culto com a divindade “comporta sempre uma mediação social. Excluído dessas relações, o indivíduo perde seu ser social e sua essência religiosa, não é mais nada”.<sup>3</sup> Nas práticas privadas dos *thíasoi*, as atividades sagradas organizam-se em função de outras finalidades. O *dionisismo*, por exemplo, constituiria um aspecto oposto (apesar de complementar) ao caráter cívico da religião grega. Os *thíasoi* báquicos promoveriam uma experiência em contraponto ao culto oficial, não mais na perspectiva da sacralização da ordem, mas de sua abolição. Através da experiência do êxtase dionisíaco buscava-se a derrubada das barreiras entre o natural e o humano, do mesmo e do outro. Por essa via de análises torna-se compreensível o fato de ser o *dionisismo* uma prática eminentemente feminina. Pois são as mulheres que, por sua exclusão do convívio político, devem operar a dissolução dos limites.

Desse modo, um novo tipo de liberdade é buscado pelos participantes dos *thíasoi* dionisíacos. Uma liberdade não de cunho político, mas fundamentalmente religiosa. Rompidas as barreiras sociais, a liberdade que resulta disso não tem como referência nenhuma ordem reconhecida; é uma liberdade que se desfruta na intimidade com a divindade. É o que prometem as comunidades báquicas.<sup>4</sup>

Tomando como referência a experiência dos *thíasoi* báquicos pode-se — guardadas as devidas diferenças — apontar o caminho mais adequado para a compreensão da comunidade de *Sappho*. É, nessa encruzilhada, que nos posicionamos.

### **O ethos de Sappho**

Na poesia de *Sappho*, percebe-se tanto a inversão dos valores tradicionalmente aceitos pela Épica quanto a recusa implícita dos valores cívicos que estão sendo elaborados nesse mesmo período. DuBois (1996: 87) observa que essa recusa foi possível porque

*“the world of oral culture, of a certain type of exchange, a type of marriage characteristic of such societies, is no longer dominant. The Greek world is, in the seventh century, in a stage of transition. Their institutions of the*

*democratic cities have not yet evolved. The lyric age, the age of tyrants, is a period of confusion, turbulence, and conflict; it is from the moment, this break, that Sappho speaks.”*

Por essa “fresta” e por meio do culto à Aphrodite, uma perspectiva de mundo novo foi aberta: valores novos, novas aspirações, outras linguagens, novos estilos de vida, convenções de todo tipo, em suma: a experiência de um mundo propriamente *aphrodisíaco*.<sup>5</sup>

Num poema, *Sappho* proclama essa inversão de valores:

*“Dizem uns que são os cavaleiros, outros os soldados  
outros os navios, o que há de mais belo sobre a terra escura,  
Para mim é o que se ama (tis eratai)  
Isso é algo que qualquer um pode ver:  
Helena, que ultrapassava todos os mortais  
em beleza, abandonou o marido nobre  
e singrou para Tróia, e para a filha  
e os pais não deu nenhum pensamento  
Foi a deusa Cypris que, com eros, a desviou (parágag’).*

...

*E agora acorda-me na memória  
Anactória, que está longe;  
Eu gostaria de ver seu modo gracioso de andar  
e o esplendor radiante de seu rosto  
muito mais do que os carros e os soldados da Lídia  
armados para a batalha.”*

O que, de imediato, chama a atenção no poema é a substituição que *Sappho* opera da imagem tradicional da beleza épica — seus grandiosos carros de guerra e suas armaduras luzentes — pela imagem resplandecente do rosto de quem se ama. A beleza não perde o seu caráter de ser o que brilha intensamente, como já se observava em Homero, mas, na poesia de *Sappho*, ganha a dimensão privilegiada pelo ponto de vista de quem ama; a resplandecência do rosto de Anactória, seu gracioso modo de andar não se mostram a todos.<sup>6</sup>

A beleza coloca-se, portanto, acima de todos os valores guerreiros ou cidadãos. A ética agonística, por sua vez, é adaptada ao *ethos* de uma outra guerra mais silenciosa, mas não menos intensa. Menos grandiosa, mas não menos digna de ser glorificada: a erótica.

Embora seja tentador ver nesse mesmo conflito a pretensa exaltação dos sentimentos “subjetivos” que a Lírica caracterizaria,<sup>7</sup> é preciso notar que o próprio poema oferece o antídoto para essa tentação. Helena, que no poema ultrapassa a todos em beleza, expressando assim um privilégio,

um dom divino, é arrastada, desviada pela deusa Aphrodite para Tróia, derrubando no seu caminho todos os limites sociais que conferiam a ela o papel de mãe, filha e esposa. O que moveu Helena foi o impulso interno na direção do amado Paris, mas, na verdade, o comando que a coagiu veio de fora, da intervenção da deusa Cypris. Helena não poderia resistir à força divina que se apoderou dela. Nem ninguém, muito menos uma participante do culto de Aphrodite, poderia escolher outra coisa, senão, pelo reconhecimento dessa potência divina, levar até as últimas conseqüências os caprichos da deusa.<sup>8</sup>

Em outras palavras, colocar a beleza e a paixão pela beleza como valores supremos significa instalar uma nova ordem sagrada, ordem que renova o sentido e o valor das relações entre os participantes da comunidade do *thíasos*.<sup>9</sup> Ali, no âmbito da experiência erótica, imerso na atmosfera da beleza, o indivíduo se reconhece e é reconhecido. A beleza transborda assim a esfera do desejo, contamina todas as demais dimensões da existência, perpassando todas as atividades da comunidade. Como observa Gentilli (1988: 77), “o esplendor, a elegância e a graciosidade devem ter sido os traços distintivos do grupo”. Buscada em cada gesto, no modo de andar, de se vestir, a beleza constitui um verdadeiro estilo de vida, um modo de ser, um *ethos*.<sup>10</sup>

No seu estudo sobre a luz e a visão na poesia grega arcaica, Charles Mugler chama a atenção para o fato de os gregos conceberem como elemento vital, não o ar, como poderíamos supor, mas a luz. Para os gregos, viver significa simplesmente ver a luz, estar banhado por ela. Morrer é, em contraposição, ser privado dela, cair na obscuridade. Do lado da luz encontramos as divindades e seus reflexos nas armaduras dos guerreiros, no brilho de um rosto, em suma, em tudo aquilo que preenchem os olhos, que encantam os sentidos. A própria visibilidade das coisas tem a sua origem nos raios luminosos que são projetados por elas. Assim, as coisas são sentidas como belas na medida da intensidade dos raios de fogo que por elas são emitidos. A beleza é, portanto, compreendida em termos de graus de luminosidade, por essa razão, a beleza divina ocupa o posto mais alto dessa escala, onde há o encontro da própria beleza com a luz no seu estado mais concentrado de pureza. Entende-se, por isso, que um mortal não possa fixar o rosto de uma divindade sem ser instantaneamente incinerado pelo fogo que emana dele, ou seja, pela beleza em estado pleno.

Na poesia de *Sappho*, é Aphrodite quem distribui essas fulgurações da beleza pelo mundo.<sup>11</sup> Essa manifestação plural e constante do esplendor da deusa reflete também na virtude mais cara a *Sappho*: a *habrosýne*, a resplandecência, a elegância, o esplendor do refinamento. Essa qualida-

de propriamente *aphrodisíaca*, é uma espécie de princípio para a modelação de um estilo de vida edificado nas vizinhanças da divindade,<sup>12</sup> construído a partir de contato cotidiano e íntimo com o sagrado.

Tal intimidade com o divino não era comum na épica. Em Homero, havia amizade entre deuses e homens, mas um abismo intransponível marcava fortemente os domínios exclusivos do sagrado. Em *Sappho*, esses limites se distendem. Ela transpõe as divindades do mito — Aphrodite, as Musas e as Graças — para um plano acessível à vida diária do *thíasos*: a divindade freqüente o *thíasos*, conversa com *Sappho*, é sua cúmplice. Essa proximidade contagiante exprime-se nos poemas na forma de epifanias. Essas epifanias comprovam o grau de interação e de intimidade que as moças do *thíasos* desfrutavam com as divindades. Na Ode 1, por exemplo, depois das súplicas de *Sappho*, Aphrodite desce dos céus num carro puxado por pássaros, atende aos seus pedidos, promete corrigir uma *falta* cometida por uma amada. E é *Sappho* quem solicita a deusa que seja sua cúmplice na batalha. O verbo que traduzi por falta é o verbo *adikéw*, na forma não contrata, que significa ordinariamente comer uma injustiça. Aqui, no entanto, no contexto ético-estético do *thíasos* de *Sappho*, ele ganha um outro sentido: o de não corresponder ao amor de alguém. E o que Aphrodite promete é a restauração do equilíbrio, a restituição, à força, da reciprocidade, fazendo com que a moça corresponda ao amor de *Sappho*. Eis uma lei do amor sáfico, a reciprocidade,<sup>13</sup> lei interna de uma batalha que não se vence de antemão, uma batalha incessante que se renova, como se renovam as súplicas de *Sappho* e as providências de Aphrodite.<sup>14</sup>

Essa proximidade com a divindade, a intensificação da sua presença no mundo, nos atos e nos sentimentos, torna a *habrosýne* a virtude da mais alta do *thíasos* de *Sappho*. É a condição que permite que haja a individualização na forma da resplandecência:

*"(...) assim como a lua obscurece as demais astros  
pelo sua luminosidade mais forte,  
em Sardis,  
entre as mulheres da Lídia ela resplandece  
como quando na aurora  
a lua de dedos rosados, vence em luz a todos os  
outros  
lançando sua luz pelo mar salgado até os campos fluorescentes."*

Mas, como se a existência da luz mais brilhante implicasse a existência da sombra mais escura, é do dilaceramento causado pelo amor que falam os poemas de *Sappho*. Eros, servo de Afrodite, move-se por meio

da luminosidade da beleza, mas carrega consigo um abismo de sombras. Um abismo onde *Sappho* precipita-se sem resistência, e que se caracteriza pela duplicidade dilacerante de Eros, a quem ela chama de *gkukopukros*, o doce-amargo, aquele que aproxima opostos, como a sombra e a luz, a vida e morte, a dor e o prazer. Dessa experiência, ela nos fala no poema seguinte:

*“Quando te vejo  
minha voz desaparece  
cala-se minha língua e um fogo sutil corre sob minha pele  
Deixam de emitir luz os meus olhos  
zumbem meus ouvidos  
Cobre-me um suor frio  
Pálida como feno  
Parecia-me estar à beira da morte.”*

Esse tipo de experiência amorosa parece estar diretamente ligada ao modo como o tempo é experimentado. Modo que resulta de um mergulho incessante na imediatez do mundo, na valorização absoluta do acontecimento atual, tanto na sua variedade, quanto na sua intensidade; uma experiência temporal que se revela dilacerante porque a experiência poética se dá num presente absoluto em que a realidade é vivida na forma das puras emoções e dos plenos sentimentos. E, como não se pode opor a esses sentimentos nenhuma resistência, as exigências amorosas de Aphrodite povoam o corpo com sentimentos duplos que aproximam pólos: vida e morte, luz e sombra, prazer e dor. Paradoxalmente, essas mesmas experiências dilacerantes são os meios de obtenção — pela cumplicidade com a divindade — da eternização poética. A aliança com Aphrodite faz da repetição das experiências eróticas e suas conseqüências dolorosas, o meio do acesso privilegiado a um tipo de imortalidade, que vai além da fama humana, a eternização do presente. Assim, na Ode 1, é Aphrodite que pergunta: “O que tu sofres *novamente* (*dhute*)?, o que suplicas *novamente*?” E *Sappho* ao suplicar: “*Novamente* vem até mim”. Eis outra lei do desejo sáfico: a repetição.<sup>15</sup>

A experiência extremada do presente, seus contrastes de luminosidade excessiva e obscuridade profunda, são, como dissemos, a condição para a eternidade. Ao contrário da épica homérica, *Sappho* entende a memória não como eternização do grandioso, das grandes façanhas, mas como a reatualização dos momentos de amor compartilhado, dos quais não apenas fornece a lembrança, mas os revive inteiramente. Essa memória sacralizada pelas musas — nem individual, nem psicológica — con-



serva intacta a experiência plena dos amores vividos.<sup>16</sup> Essa dimensão eterna dos momentos compartilhados, *Sappho* e suas amigas esperam habitar depois da morte. Como ela afirma num de seus poemas, “só mergulharão no Hades, aqueles que não tiveram parte nas rosas de Piéria”. Assim, como servas das musas, as moças do *thíasos*, esperam permanecer, para sempre, no jardim de Aphrodite.

Eis a razão pela qual a morte e a velhice, ao contrário do que cantam os outros poetas líricos, não atemorizam *Sappho*. A intimidade que desfruta junto as divindades aliada à Memória que eterniza os momentos de intensa paixão fazem com que a passagem do tempo não esvazie de sentido a vida, mas, venha, cumulativamente, a preenchê-la. É isso que ela parece afirmar no poema reconstruído por Bruno Snell:

“Já minha pele está toda enrugada pela velhice  
Os meus cabelos negros tornaram-se brancos  
Débeis são as mãos  
mais débeis os joelhos  
que não querem levar-me  
Não posso mais em passos de dança  
mover-me entre as moças,  
como, à tarde, as corças  
saltam no bosque.  
Mas que farei eu?  
*O homem mortal*  
não pode desfrutar da vida eterna?  
...  
Também sobre Titão, triste,  
desceu a velhice  
...  
Pensa que não lhe resta mais nada  
Que a felicidade se foi  
Suplica, pois a Zeus  
que bem depressa lhe mande a morte  
...  
Eu, porém, suspiro  
ainda e sempre  
pela graça e pelo vigor  
Rodeou-me sempre a resplandecência (*habrosýne*)  
Porque amo o Sol.”

### Conclusão

A interpretação da poesia de *Sappho* parece solicitar a redescoberta do tipo específico de experiência que ela envolve. Há fortes indícios, como

tentamos mostrar, de que a experiência poética de *Sappho* esteja indissociavelmente ligada à criação de um modo de vida estético-religioso: o modo de vida *aphrodisíaco*. Construído nas imediações de Afrodite, esse modo de vida comunitário modela-se em valores redefinidos pela própria poesia — como a *habrosýne* — valores que, por sua vez, traduzem-se no *ethos* próprio do *thíasos* de *Sappho*.

### **Bibliografia**

- CALAME, C. “*Sappho’s Group: Initiation into Womanhood*”. In: GREEN, E. (ed.) *Reading Sappho*. Berkeley: University of California Press, 1996, pp. 113-124.
- DETIENNE, M. *Les Jardins d’Adonis. La Mythologie des Aromates en Grèce*. Paris: Gallimard, 1972.
- DUBOIS, P. “*Sappho and Helen*”. In: GREEN, E. (ed.) *Reading Sappho*. Berkeley: University of California Press, 1996. pp. 79-88.
- FRANKEL, H. *Early Poetry and Philosophy*. Transl. Moses e James Willis. New York: An Helen and Kurt Wolff Book, 1973.
- GENTILLI, B. *Poetry and Its Public in Ancient Greece. From Homer to the Fifth Century*. Transl. Thomas Cole. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1988.
- \_\_\_\_\_. “*The Ways of Love in the Poetry of Thíasos and Symposium*”. In: *Poetry and Its Public in Ancient Greece. From Homer to the Fifth Century*. Transl. Thomas Cole. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1988. pp. 72-106.
- HALLET, J. “*Sappho and Her Social Context: Sense and Sensuality*”. In: *Signs* 4: 447-464, 1979.
- LOBEL, E & PAGE, D. (eds.). *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Oxford: Oxford University Press, 1955.
- LANATA, G. “*Sappho’s Amatory Language*”. Transl. William Robins. In: GREEN, E. (ed.) *Reading Sappho*. Berkeley: University of California Press, 1996. pp.11-25.
- LARDINOUS, A. “*Who Sang Sappho’s Songs?*” In: GREEN, E. (ed.) *Reading Sappho*. Berkeley: University of California Press, 1996. pp. 150-172.
- LOMBARDO, M. “*Habrosyne e Habra nel Mondo Greco Arcaico*” In *Atti del Convegno di Cortona (24-3- maggio 1981)*. Collection de L’École Française de Rome, 67:1077-1103. Pisa, 1983.

- MUGLER, C. "La Lumière et la Vision dans la Poésie Grecque". In: *Revue des Études Grecques*: 40-70, 1960.
- SEGAL, C. "Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry". In: *Arethusa* 7: 139-160, 1974.
- SNELL, B. *A Descoberta do Espírito*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Ed. 70, 1992.
- STEHLE, E. *Romantic Sensuality, Poetic Sense: A Response to Hallett on Sappho*. *Signs* 4: 144-171, 1979.
- VERNANT, J-P. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. São Paulo: Difel, 1973.
- WILLIAMSON, M. "Sappho on the Other Woman". In: GREEN, E. (ed.) *Reading Sappho*. Berkeley: University of California Press, 1996. pp. 248-264.
- WINKLER, J. "Gardens of Nymphs: Public and Private in Sappho's Lyrics". In: GREEN, E. (ed.) *Reading Sappho*. Berkeley: University of California Press, 1996. pp. 89-112

### Notas

<sup>1</sup> Segundo a Suda (Test. 2) Sappho escreveu nove livros de "canções líricas (μελῶν λυρικών) e também epigramas, elegias, iambos e canções monódicas (μονωδίας).

<sup>2</sup> Sobre essas associações femininas de culto em Lesbos, Frankel (p. 175) observa o seguinte:

"In Lesbos, as elsewhere, young women of the upper stratum were associated in cult organizations (*thiasoi*); and since religion was not severed from other aspects of life, the lesbian *thiasoi* were to a larger extent institutions for living in which girls under the supervision of a woman were trained for a happy and decorous life for themselves, their future husbands, and community". Uma visão mais cautelosa tem Calame (p.113): "It seems more prudent to speak with Merklebach of the Kreis of Lesbian circle of Sappho or, in an even more neutral mode, of her group". Para essa polêmica ver Parker (*Sappho Schoolmistress*. *Transactions of the American Philological Association* 123 (1993) 309-351.). O frag. 150 refere-se a "μοισοπόλυν οικότα", indicando talvez a existência dessa comunidade de culto. Mas como diz Lanata (p.14): "The problem of the name with which to define the Sapphic circle does not seem truly essential. It could be called θήσος, it could perhaps be called *etaireia*".

<sup>3</sup> Vernant, 278-280. Sobre a importância de ser Aphrodite a divindade escolhida pelo círculo de Sappho:

"the choice of Aphrodite as the divinity typically appropriate and almost unique among the Sapphic circle could not have been fortuitous" (LANATA, 1996: 15).

<sup>4</sup> Sobre a relação do culto a Adonis com o círculo de *Sappho*:

*“The Adonis story stands out among others because it is associated with a festival, The Adonia Sappho’s lines of lament for dying Adonis may have been meant as a song for a ritual mourning of Adonia. The festival was kept at Athens in the fifth and fourth centuries, and later at Alexandria as well as elsewhere. The Athenian festival has been reconstructed largely from vase paintings, with help from remarks in Plato and comic writers (Pl. Phdr. 276b; Ar. Lys. 389-96). It was celebrated by women, who planted seeds of lettuce, fennel, perhaps wheat and barley in pottery vessels or large shards. Once the seeds had sprouted, the pottery pieces were carried to the roofs of the houses, where the sprouts shriveled in the sun and the women lamented. The pots were thrown into the sea or into streams. At some point in the festival incense was burned, fruit was heaped up in baskets, and women danced to flute and tambourine” (STEHLE, 1979: 200).*

*“The Adonia festival suggests that women may have used opportunity created by a narrative...to shape their own eroticism in a ritual setting. Wrinkler’s construction of women interpretation of the Adonia emphasizes their part in reproduction: they celebrate their female power over life and sexuality. In this way the women give a different emphasis to their established role....The mournig implies identification with Aphrodite. But the celebration is also for her”... “Sappho seems to have used the mythic pattern of goddess and young man not to picture nonhierarchical sexual intimacy but rather to reflect the fragility of her ideal of mutual desire under pressure of the dominant culture... The young man of the myth, then, may have represented both the fantasy of escape from cultural definition and the power of cultural demands to reclaim the individual” (idem, 225).*

V. tb. Détienne, em que a sexualidade erótica porém infértil das Adônias é contraposta negativamente com o casamento e a reprodução celebradas nas Tesmophoriai, o festival de Demeter.

<sup>5</sup> Sobre a inversão de valores operada pela poesia de *Sappho*, Winkler (1996: 90) afirma:

*“If we were in a position to know more of the actual texture of ancient women’s lives and not merely the maxims and rules uttered by men, we could fairly expect to find that many women abided by these social rules or were forced to, and that they sometimes enforced obedience on other women; but, since all social codes can be manipulated and subverted as well as obeyed, we could also expect to find that many women had effective strategies of resistance and false compliance by which they attained a working degree of freedom for their lives.”*

<sup>6</sup> “O perfeito é, para os líricos..., sobretudo o que se *percepciona* com perfeição: o máximo de valor é o que fala ao sentimento, o que enche de gozo os sentidos...O divino é luminoso e resplandescente, o perfeito brilha, a grandeza perdura no brilho da fama, o poeta revela esse esplendor e deixa-o irradiar para além da morte escura” (SNELL, 1992: 104).

<sup>7</sup> Sobre isso as importantes observações de Lardinous (1996: 158):

"Many pages have been written about the profoundly personal feelings that Sappho expresses in her lyrics. But can we be sure that these are really her own feelings? Can we be sure that any of the early Greek poems is 'personal', for archaic Greece?" (LARDINOUS, 1996: 158).

"It is often assumed that 'I' and 'we' are interchangeable in archaic Greek poetry, but the situation is in fact not as simple as that. The latest studies of the Homeric language suggest that single characters normally use a first person singular in referring to themselves, and that instances in which they use the first-person plural are to be explained as indications that they somehow want to include one or more other persons" (idem, 160).

"This use of the first person singular by a chorus can be explained in several ways: the chorus is perceived as one body, or each of its members is believed to be speaking for him — or herself, or the first person singular represents the experiences of another person (e.g. Sappho) with whom the chorus identifies itself" (idem, 161).

<sup>8</sup> Para isso ver as observações de Williamson (1996: 256-7):

"If song itself both arouses and expresses desire, then to sing at all is to enter into an open-ended, unbounded erotic dialogue with the entire group: the erotics of Sappho's poetry implies, therefore, a community of singing, desiring women".

<sup>9</sup> "The ritualized structure of the poem makes this mastery available and aesthetically comprehensible to others. Whatever its origin, the experience becomes a social act. It is embodied in language and song. Others can participate in it."... "The formalized patterns of her language may, in fact, have served to link her emotional life to situations of frequent and repeated occurrence in the culture or subculture to which she belonged. As Merkelbach and others have suggested, Sappho returns repeatedly to the experience of love and loss not only in order to grasp the nature of her own emotions, but to focus and clarify intensely involving situations which the girls and women of her society would undergo again and again." (SEGAL, 1974: 64, 71).

<sup>10</sup> Sobre esse aspecto, diz Gentilli (1988: 77):

"references to ornamental objects, clothes, jewels, perfumes, and grace of bearing certainly reveal a distinction of style that separated the girls of Sappho's community from those of rival ones"... "What was characteristic in the conventions regulating the communal life of the *thiasoi* could not have been confined to externals of dress; it must have pervaded the other aspects of community's existence, as well as the realm of language and religious cult".

<sup>11</sup> É o que observa Lanata (1996: 23)

"...in Sappho as in Pindar... the express registration is a nearly formulaic manner of the power of erotic seduction that the 'bright' spectacle of beauty exercises on the senses and through the senses."

<sup>12</sup> Sobre a noção de *habrosýne* diz Lombardo (p. 1084):

“è forse possibile vedere l’*abrosyna* de Saffo come una nozione-valore compressa, la quale trova il suo quadro di riferimento specifico nel mondo del *tasò saffico*, che si qualifica, anche rispetto ad altri *tiasi* per il fatto di coltivare e privilegiare una raffinatezza che è insieme raffinatezza della sensibilità dell’ *aspetto* e dei *modi*”.

Stehle (1979: 149) chama a atenção para a criação sáfica de um mundo alternativo por meios poéticos-eróticos:

“Sappho used the special conditions of lesbian love to create a alternative world in which males value, those which denied Greek women an outlet for erotic fantasy, are not dominant, and within which mutual desire, rapture, and separateness can be explore as female experience.”

<sup>13</sup> Sobre a reciprocidade diz Stehle (1979: 149):

“Male assumptions about competition and about dominance and submission have determines the form of erotic expression; love and beauty are contest. Sappho does not picture love relations as domination by one partner over other. In 94 and 96 L.-P. desire is mutual”.

<sup>14</sup> Ainda sobre a reciprocidade e os laços homoeróticos tradicionalmente reconhecidos diz Calame (1996: 121):

“In comparison with male educational system, Sapphos’s circle, however, offers a new problem in that these homoerotic bonds are not between an older individual and a younger one, but specifically between a woman and her group of young girls.”

(É curioso que U. von Wilamowitz-Moellendorff (*Sappho und Simonides*) tenha empreendido uma verdadeira cruzada (HALLET, 1979: 128) para impedir que o nome de *Sappho* estivesse associado aos termos ‘safismo’ e ‘safista’ ou ‘lésbica’ (termos que ganharam ampla circulação, no final do século XIX, a partir do seu uso, pelos médicos ingleses, na classificação do ‘comportamento psicopatológico’ de ‘francesas licenciosas’. Alegava Wilamowitz que a poetisa era ‘uma honrada mulher de família, e pretendia, com isso, livrá-la da possibilidade de ser ela considerada homossexual).

<sup>15</sup> Sobre a experiência sáfica do amor no limite da morte, Lanata (1996: 19):

“typical of the Sapphic experience of eros, destined to repeat itself more times in analogous situations: to be precise, the *ἀνυχάνια* (helplessness; fr.130) when faced with the necessity of separation...or with the impossibility of possession, which thus suggests as a solution the desire for death.”

<sup>16</sup> Sobre o papel da memória na construção da eternidade, Calame (1996: 117):

“But is has to be pointed out that inside Sappho’s group, the memorial function of poetry, current in Archaic Greece, takes on a specific role: it is only through poetry itself that the beauty acquired through musical activity will gain a kind of afterlife and that the educated girl will keep it, despite the destruction of time, in the memory of the persons performing the poem that praises her”.