

Safo de Lesbos: a mulher imaginada da Grécia Arcaica (VII-VI a.C.)

Sappho of Lesbos:
the imagined woman of Archaic Greece (7th-6th century BC)

Larissa Fernandes Nogueira¹⁹

Artigo recebido em 13 de outubro de 2025

Artigo aceito em 15 de janeiro de 2026

Resumo: Safo de Lesbos foi uma poeta importante, porém há poucos dados biográficos sobre ela e várias versões sobre a figura de Safo existem. Assim, o proposto neste artigo é que Safo se configura como uma das mulheres imaginadas da Grécia Arcaica. Para isso, serão analisados Heróides, de Ovídio, e Amores de Safo, publicada no Rio de Janeiro em 1934 na série "Leituras de Alcova", mobilizando a metodologia do tripé analítico de Antônio Candido (1980).

Palavra-chave: Amores de Safo. Mulheres imaginadas. Ovídio. Safo de Lesbos.

Abstract: Sappho of Lesbos was an important poet, but there is little biographical information about her and several versions of her figure exist. Thus, this article proposes that Sappho is one of the imagined women of Archaic Greece. To this end, Ovid's Heroides and Sappho's Amores, published in Rio de Janeiro in 1934 in the series "Leituras de Alcova," will be analyzed, using Antônio Candido's (1980) analytical tripod methodology.

Keyword: The loves of Sappho. Imagined women. Ovid. Sappho of Lesbos.

Em uma ilha na Grécia, chamada de Lesbos, perto da Ásia Menor e de Tróia, temos o nascimento de uma figura histórica importante para a Grécia antiga: Safo de Lesbos. Pouco é realmente sabido sobre sua pessoa, mas filólogos e historiadores parecem concordar que ela foi uma poeta mélica da Grécia Arcaica (Demarchi 2013, p. 25). A poetisa nasceu em torno de 630 a.C. e viveu na Ilha de Lesbos, em Êresos ou em Mitilene; alguns dizem que ela nasceu em Êresos e viveu em Mitilene, "por ser esta a cidade que abrigava o porto e onde fomentava a atividade econômica da muito próspera ilha de Lesbos" (Demarchi, 2013, p. 29). As principais fontes sobre a poetisa são três: o Fragmento 1 do papiro de Oxirrinco 1800 (séc. II-III d.C.), o verbete sobre Safo, primeira entrada do léxico

¹⁹ Doutoranda em História Comparada pelo PPGHC-UFRJ, orientada sob o Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa, na área de História das Emoções e História Antiga. E-mail: larissafhistoria@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-5546-007X>

*Suda*Σ107 (X d.C.), e o excerto da Ode II de Horácio (HORÁCIO. Odes. II, 13, 24-25.), que remonta ao século I. a.C (Leite, 2024, p. 84). A sua família provavelmente fazia parte de uma aristocracia na ilha, pois, além ter sido casada com um homem rico, como atestam algumas fontes, um de seus irmãos também possuía um lugar de destaque na política local (Kivilo, 2021, p. 21). Ademais, uma grande família de Lesbos, a dos Pentíledes, descendia de Orestes, filho de Agamenon, chefe da grande expedição aquéia, e dizem que Safo pertencia justamente a esta nobreza (Mossé, 1992, p. 39-40). Algumas documentações ainda atestam que Safo viveu sob a tirania de Pitaco de Metilene, em um conflito civil entre dois grupos diferentes na ilha de Lesbos (Gomes, 2004, p. 2). A poesia de Safo chegou até nós de duas formas: fontes de transmissão direta, papiros, manuscritos etc; e fontes de transmissão indireta, citações (Ragusa, 2001, p. 61). Seu gênero é o lírico, o “gênero de canção para a lira”, que podia ser entoada em solo e com acompanhamento da lira, ou em coro, com o acréscimo de outros instrumentos e da dança, e destinado a várias audiências, mas, principalmente, para os simpósios (Ragusa, 2011, p. 39-39).

Sobre seus envolvimento amorosos, é considerado que ela teve uma filha, Cleis, com o seu contemporâneo poeta Alceu, o qual diziam que tinha um romance (Ragusa, 2011, p. 18). Os usos e os costumes de Lesbos diferiam dos da Grécia continental, visto que “as mulheres gozavam de uma relativa liberdade que haviam preservado desde os tempos homéricos e tinham, até mesmo, a possibilidade de serem educadas em escolas especiais para garotas, como o caso do grupo de Safo” (Vrissimtzis, 2002, p. 117). Mesmo que as mulheres gozassem de um status e de uma independência que não conheceriam mais na época clássica, nos séculos V e IV a. C, o casamento ainda era uma obrigação (Mossé, 1992, p. 40). Dessa forma, Safo não só evidenciava a métiς das jovens noivas, como as prepararia para exercerem as armas da beleza, sedução e charme (Gomes, 2004, p. 59), as esferas de Afrodite.

Os temas de sua poesia são diversos, porém o amor (principalmente o *eros*) é um dos principais. Em seus poemas de amor, a poetisa menciona quinze nomes femininos (excluindo deuses e personagens mitológicos), descrevendo

algumas dessas mulheres com carinho e criticando outras; por outro lado, todos os homens mencionados em Safo são personagens mitológicos ou são deixados sem nome (Kivilo, 2021, p. 19). Por conta disso, algumas tradições circulam que Safo teria tido um envolvimento amoroso com essas mulheres citadas em sua poesia devido ao inegável erotismo de seus versos em que predomina a presença feminina – erotismo este denominado “homoerotismo” ou “lesbianismo”. Entretanto, como Giuliana Ragusa (2005, p. 229) aponta

buscar provas disso nos fragmentos ou tecer teorias sobre essa questão e o sobre o grupo de meninas de Safo configura-se, quase sempre, em armadilha pouco relevante à apreciação das suas canções que, mais freqüentemente do que se poderia desejar, acabaram ofuscadas por discussões tangenciais que acabam por torná-las provas ou contra-provas de alguma hipótese. West comenta: “As taire>ai [hetairei]ai], grupos de mulheres tornaram-se notórias pelo amor homossexual. A isso não se segue que essa era a sua razão de ser, e no caso do grupo de Safo parece que elas tinham outros interesses mais úteis para a sociedade como um todo e mais prováveis de terem tido o apoio desta: música e canção, para performance pública ou privada”.

Ademais, é difícil comprovarmos que o eu-lírico na poesia de Safo é a própria poeta ou se ela assumiu o disfarce de alguma outra pessoa ou personagem fictícia durante as canções (Kivilo, 2021, p. 11). Todavia, foi criada uma visão acerca desses poemas em que colocam Safo como “lésbica”, ou, pelo menos “bissexual”, uma vez que, por conta dessa falta de informações confiáveis sobre sua biografia, cada contexto histórico e social criou para si uma imagem de Safo devido a ausência de informações sobre sua vida (Ragusa, 2011, p. 25). Assim, a historiografia moderna rotulou Safo através de paradigmas (modelos), como: poetisa, simposiasta, cortesã e professora de jovens solteiras (*parthenói*) (Gomes, 2008, p. 50).

Logo, o presente artigo tem como objetivo investigar como cada período formou uma visão sobre a poeta, sendo que até hoje essas concepções sobre Safo circulam no imaginário social e influenciam nossas concepções sobre a poetisa. Para isso, analisaremos dois contextos distintos que mostram visões diferentes sobre essa figura: os séculos I a.C. em Roma, a partir das *Heróides*, de Ovídio; e o século XX no Rio de Janeiro, com *Amores de Safo*, publicada em

1934, na série "Leituras de Alcova". A escolha por essas duas formas de literatura foram mobilizadas, visto que a "literatura constrói a sua própria evolução respondendo à História e lançando a ela novos desafios, que são da ordem da interpretação do tempo e se sedimentam como forma literária", sendo que tal forma é uma resposta produzida por um agente particular, isto é, o escritor, ao enfrentar a sua própria historicidade (Charbel, 2016, p. 59-60).

Dessa forma, como Antonio Candido também sugere, a Literatura é produto da História, pois "a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição" (1980, p. 40). Tal campo é pois um sistema vivo de obras, que agem umas sobre as outras e sobre os leitores, vivendo na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a; dessa forma, "a obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público, e este nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito" (1980, p. 84). Por isso que, no encontro entre ficção e narrativa histórica, áreas da experiência humana se abrem como possibilidades para a investigação histórica, pois a ficção é típica da maneira como nos compreendemos como sujeitos históricos (Charbel, 2016, p. 67).

Como ferramenta de análise para esse texto, a fim de aproximar Literatura e História, será utilizada a metodologia desenvolvida por Antônio Cândido em seu livro *Literatura e Sociedade* (1980). Nela, o autor afirma que devemos considerar o contexto de criação de uma obra, já que isso é intrínseco ao texto, como também a recepção, e realizar o chamado "tripé analítico", que consiste na análise do texto considerando o autor – o contexto e a vida do escritor – e o público, a forma que a obra foi recebida (1980, p. 84). Sendo assim, exporemos alguns elementos sobre cada um dos autores desses textos, bem como de seus contextos histórico-sociais e em seus públicos, antes de partir para os textos em si e realizar uma comparação entre as visões acerca de Safo.

2 OVÍDIO E AMORES DE SAFO

2.1 Ovídio, o poeta latino

Um dos autores mais conhecidos de Roma foi Ovídio, nascido em Sulmona, provavelmente entre 42 a.C., e morto em 18 d.C. Henrique Perdigão (1934), em sua obra *Dicionário Universal de Literatura*, nos indica que o poeta chegou a exercer alguns cargos públicos antes de ter sido dominado pela poesia, pois

dotado de um poder de versificação prodigiosamente fácil, que o levou a afirmar que "tudo o que escrevia era verso", chegou aos 20 anos com a celebridade já quase feita. Virgílio, Horácio e Propércio admiravam-no e Augusto deu-lhe numerosos testemunhos de apreço. (...) Mais tarde, pôs o seu talento ao serviço dos projetos políticos de Augusto, fazendo reviver no *Fastos*, que para o arqueólogo e o historiador é a obra mais preciosa de Ovídio, as velhas tradições religiosas de Roma. A sua produção capital, porém, são *As Metamorfoses*, poema mitológico em 15 cantos, geralmente considerado uma das primeiras entre as obras-primas de segunda ordem. (...) No ano 9 da nossa era foi exilado por qualquer motivo que nunca se aclarou, vindo a morrer no exílio.

Nesse sentido, Ovídio optou por não seguir a carreira pública e focou suas atividades na poesia. Entre suas obras, além de *Heróides* e *As Metamorfoses*, pode-se citar *Amores*, *A Arte de Amar*, *Tristia* e *Remedia Amoris*. Neste artigo, a que nos interessa é *Heróides* e focaremos a análise no seu gênero textual, nos detalhes da obra e de seu contexto histórico.

Ovídio denominou de "cartas" os textos escritos por heroínas épicas para seus amantes, em latim *Heroides*, que deu origem à coleção com o título de *Epistulae Heroidum*, abreviadas para *Heróides* (Neraudau, 2003, p. 10). A data de sua produção é incerta, mas elas estão ligadas à primeira produção poética de Ovídio, que começou com *As Metamorfoses* e tratou quase exclusivamente do tema do amor (Neraudau, 2003, p. 10-11); assim, "acredita-se que tenha sido escrita, ao menos em partes, por volta do último trimestre do século I a.C." (VOLK apud Gonçalves; Medeiros, 2014, p. 200). Tal documento é composto por vinte e uma epístolas representadas na voz de heroínas e heróis oriundos do relato mítico, principalmente o grego. Entretanto, esse título não serve para todas as cartas, visto que Safo não é uma heroína, e sim uma poetisa, "cujas obras ainda

são lidas e que devem ao seu gênio poético o título de heroína por Ovídio” (Neraudau, 2003, p. 10).

Em Heróides, temos um gênero que o poeta inventou (Neraudau, 2003, p. 9), pois há uma inovação nas cartas, que, além de terem sido escritas em versos, seus remetentes e destinatários são personagens de fábula. Dessa forma, essa novidade

é pois a carta de amor, escrita em dísticos elegíacos, por uma heroína que a envia ao herói que ama e que está longe. Esse gênero se destaca do exercício literário, mas Ovídio, de acordo com sua costumeira prática da poesia, misturando o sério com o brincalhão, explorou todas as potencialidades da forma que criou. Assim, após ter dado às mulheres a iniciativa de enviar cartas que ficaram sem resposta, ele a deu aos homens, colocando assim as mulheres numa posição nova, que não implicava mais em abandono e silêncio, e a novidade do gênero é sem dúvida mais complexa do que pode parecer (Neraudau, 2003, p. 13).

Desta maneira, Ovídio, por meio das heroínas, utilizou-se do manuseio das “palavras e dos elementos de persuasão, na intenção de construir suas relações, expressar o desespero provocado pelo amor desmedido e pelo abandono sofrido, bem como a esperança pelo retorno dos heróis” (Gonçalves; Medeiros, 2014, p. 201). Também existem os momentos de lucidez, nos quais as heroínas percebem os males do amor e questionam se o amor atribuído à pessoa amada é uma culpa ou uma virtude; narram, em seguida, as esperanças acerca do possível retorno do herói, bem como queixas de possíveis infidelidades, e no final da epístola, há a narração sobre os males sofridos e ansiedades, tendo como ápice em muitas epístolas a alternativa do suicídio, como é o caso de Safo com Faón (Gonçalves; Medeiros, 2014, p. 201).

Cabe salientar que a obra *Epistulae Heroidum* foi construída por um poeta que fazia parte da aristocracia imperial romana e que estava inserido nesse ambiente (Gonçalves; Medeiros, 2014, p. 198), sendo produzida no do Principado de Augusto. Nesse momento, no final da República, Roma havia passado por inúmeras guerras civis que enfraqueceram o poder político da mesma, bem como os anos posteriores ao assassinato de Júlio César, que foram permeados por constantes e desgastantes guerras civis e pelo embate entre Augusto e adversários fortes, a fim do primeiro conquistar sua supremacia política e militar (Gonçalves; Medeiros, 2014, p. 204). Esses conflitos ocasionaram o aumento do

número de mortes de homens e, conseqüentemente, a taxa de casamentos entre pessoas pertencentes à aristocracia imperial romana tornou-se baixa, o que acarretou na redução do nascimento de crianças legítimas; logo, a família, instituição que exercia um papel fundamental dentro da moral romana, encontrava-se fragmentada com estas guerras (Gonçalves; Medeiros, 2014, p. 204). Desta maneira, Ana Teresa Marques Gonçalves e Mariana Carrijo Medeiros (2014, p. 205) salientam que a produção de *Heróides*

encontra-se dentro deste contexto, em que Augusto estabelece políticas de incentivos matrimoniais e de regulamentações do adultério, não só com finalidade de buscar a sucessão dinástica através da gens Iulia, mas também com a finalidade de se estabelecer um controle sobre a própria aristocracia imperial romana, ao se elencar e retomar padrões de uma típica matrona da República, que deveria ser detentora de pudicitia, fidelitas, iustitia, pietas, clementia e moderatio. E, ao mesmo tempo, estabeleciam-se condutas apropriadas ao típico cidadão romano, o qual deveria ser detentor da honra, sensatez e sobriedade. A reforma moral empreendida por Augusto, que se iniciava dentro da própria domus Augusta, deveria ter, como função primordial, servir de exemplo para as pessoas pertencentes ao círculo de amizade do Princeps, bem como aos grupos pertencentes à aristocracia imperial romana.

Nesse sentido, Otávio, a fim de alcançar essas metas, incentivou poetas que mesclassem as tradições antigas com o novo governo (Gonçalves; Medeiros, 2014, p. 206). Um desses poetas foi Ovídio e, por ter pertencido a um círculo literário patrocinado por Augusto, é fulcral para nossa análise que esses fatos tenham sido expostos.

2.2 Amores de Safo

Safo, desde o século XIX, é citada em jornais que circularam no Rio de Janeiro e, em alguns, a poeta é recebida com admiração, que a colocam em listas de grandes nomes, ao lado de Homero, Píndaro, Sófocles e entre outros (Ragusa, 2022, p. 100). Logo, é possível notar que a poesia de Safo já circundava a elite intelectual carioca, principalmente após traduções de seus poemas em língua portuguesa (Leite, 2024, p. 78). Em meio a esse cenário, a novela *Amores de Safo* surge em 1934, na série "Leituras de Alcova" n. 43, publicada no Rio de

Janeiro, pela editora Imprensa Moderna, integrando o Acervo Especial de Obras Raras da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Na década de 1930, no Brasil, vivia-se a chamada “Era Vargas”, na qual o país foi governado por Getúlio Vargas, que chegou ao poder com a Revolução de 1930. As primeiras medidas adotadas pelo Governo Provisório de Vargas (1930-1934) foram intervencionistas, centralizadoras e, entre 1931 e 1934 foram promulgados uma série de decretos e leis de proteção ao trabalhador (Pandolfi, 2003, p. 15). No momento da publicação, o Brasil encontrava-se com um governo provisório de Vargas e estava prestes a obter uma nova constituição, a Constituição de 1934, em que o direito de voto foi estendido a homens e mulheres maiores de 18 anos, os direitos sociais foram consagrados e instituiu-se uma Justiça do Trabalho (Pandolfi, 2003, p. 18)

Sobre o autor ou autora da obra, que até o presente momento não foi identificado(a) e que assina o romance com as iniciais “B.E.A”, nada é possível saber sobre ele(a), além de que provavelmente ele(a) teve um contato direto ou indireto com Safo, visto que há uma familiaridade com os testemunhos antigos acerca da poeta e com os fragmentos de algumas de suas canções (Leite, 2024, p. 84). Com exceção das partes em que algumas personagens narram as suas próprias histórias em primeira pessoa, *Amores de Safo* é contada em terceira pessoa e mistura informações dos papiros de Oxirrinco 1800 (séc. II-III d.C.), do léxico do *Suda*Σ107(X d.C.) e da Ode II de Horácio com elementos que parecem ter sido criados pelo(a) autor(a) para construir o romance eminentemente erótico atribuído à Safo pela obra (Leite, 2024, p. 84-85).

A trama conta a história de Safo, em uma espécie de biografia que vai desde o nascimento da poetisa até sua morte. Nela, a poetisa contrai matrimônio com um homem rico chamado Cercala, casamento este que a deixa insatisfeita (A., 1934, p. 5). Safo fica grávida desse homem e entrega sua filha, Cleis, para uma ama de leite e recebe a notícia que não pode mais engravidar, fato este que deixa a poetisa contente, porém logo após se torna viúva. Depois disso, Safo dedica sua vida a compor poemas, cantando “as delícias do prazer sensual” (A., 1934, p. 6). Contudo, após um encontro com seu irmão Caraxo, quem narra as decepções do matrimônio, a poeta logo entra em uma extensa “luta amorosa”,

que é detalhada ao longo de quase quatro páginas (A., 1934, p. 11-14). É a partir desse momento da história que entram na história personagens femininas que são apresentadas como amantes de Safo, em especial três: Anágora, Gongila e Eunice (A., 1934, p. 21-35); elas são representadas como as favoritas da poetisa e seus relacionamentos descritos minuciosamente. O encerramento da novela se dá com o encontro de Safo com Faón, que vivem um breve e intenso romance (A., 1934, p. 46-54). Quando essa relação chega ao fim, a poetisa se desespera e atira-se do rochedo de Lêucade, findando o romance.

A importância dessa novela se configura pois,

nas décadas de 1920 e 1930, inúmeros romances pornográficos foram postos no mercado pelos periódicos do 'gênero alegre'. Talvez a série mais conhecida tenha sido a 'Leituras de Alcova' divulgada pela revista Shimmy e editada nos anos de 1932 a 1934 pela Imprensa Moderna. Traduções de autores estrangeiros de sucesso, ao menos cinquenta títulos foram vendidos sob a divulgação da Shimmy iguais a Os prazeres da mocidade, Aventuras de Mariquinhas, American-film, Amores pagãos, Amores de Safo, Curiosa volúpia, Mulheres de minha vida, As núpcias da sra. Militão, A boticária, Manequins de Paris, Cinzas do pecado e A insaciável (El Far, 2004, p. 341).

A partir do exposto, pode-se considerar que *Amores de Safo* fez um sucesso considerável em sua época, assim como nas outras obras da série. Desta maneira, as narrativas de "Leituras de Alcova" gozam de uma popularidade que pode ser atribuída a pelo menos três fatores: a seus conteúdos, em que há um potencial pedagógico veiculador de "saberes ignorados" merece atenção (Mendes, 2021, p. 275); à forma como esses conteúdos eram transmitidos, por meio de uma linguagem simples e direta; e por fim, aos preços acessíveis pelos quais esses impressos eram vendidos nas bancas de jornais e livrarias (Leite, 2024, p. 81).

Assim, essas novelas seriam facilmente encontradas em bancas e quiosques espalhados pela capital – naquela época, o Rio de Janeiro –, sendo "abertamente lidas nos ônibus e bondes" (Leite apud CASTRO, 2023, p. 251). Esse ambiente mostra-se coerente, uma vez que o percentual de pessoas alfabetizadas na capital federal subiu de 35,2 %, em 1872, para 50,8%, em 1890, e em 61,1%, em 1920, segundo Alessandra El Far (2004, p. 71). Assim,

diferentemente do restante do país, onde cerca de 80% das pessoas não sabiam ler, no Rio, a partir de 1890, mais da metade da população seria considerada leitora em potencial. Desta maneira, ainda que esses romances sejam classificados como “livros para homens”, eles muito provavelmente eram lidos por homens e mulheres (Leite, 2024, p. 82), o que influenciou ainda mais para seu sucesso e sua circulação. Desta maneira, ainda que o autor da obra fosse desconhecido, Amores de Safo foi propagada pela cidade.

3 ENTRE AS *HERÓIDES* E AMORES DE SAFO

Após essa breve contextualização sobre os autores e seus contextos, cabe evidenciar o conteúdo das obras. Tanto em *Heróides* quanto em *Amores de Safo* é possível notar os romances de Safo com mulheres e, principalmente, com Faón, o barqueiro. Em Ovídio, na carta de Safo ao barqueiro, há uma menção sutil a mulheres, demonstrada no trecho “nem as mulheres de Pirra, nem as de Metimna, nem todas as beldades de Lesbos podem agradar-me” (OVÍDIO, *Heróides*, XV, vv. 15-16). Já em *Amores de Safo*, tal alusão às “amantes” é muito mais forte, pois, de acordo com o romance, a poetisa, ao falar do irmão Caraxo, “por diversas vezes fora atraída pela beleza de uma de suas amigas” (A., 1934, p. 16). Também é depois da partida deste amante para o Egito que faz com que a protagonista jure nunca mais ter relações íntimas com homens (A., 1934, p. 16).

Entretanto, todo o resto do conteúdo da carta descrita por Ovídio é para Faón, principalmente quando o poeta escreve que

És tu, Fáon, que ocupas meus pensamentos sem cessar; és tu que ofereces meus sonhos, meus sonhos mais belos que um belo dia. Neles eu te encontro, apesar da distância que te separa de mim; mas o sono não tem alegrias duradouras: de repente parece-me que teus braços sustentam minha cabeça, de repente também, que a tua cabeça está apoiada sobre os meus braços; às vezes te acaricio e pronuncio palavras que parecem realidade: minha boca vigia meus sentidos. Acredito sentir os beijos de tua língua voluptuosa, esses beijos que sabias tão bem receber, tão bem dar. Não ousa descrever os prazeres que acompanham aqueles, mas saboreio a todos (OVÍDIO, *Heróides*, XV, vv. 124-135).

A carta demonstra um teor erótico, especialmente no final, ao citar os beijos e todos os atos que o acompanham, sendo implicitamente uma citação ao sexo. Essa menção ao ato sexual e ao erotismo da poeta também é encontrada em *Amores de Safo*, como nas passagens em que a personagem se alegra ao não poder mais conceber bebês, uma vez que isso significava algo positivo: a liberdade "de gozar com os homens sem correr o perigo de uma nova gravidez" (A., 1934, p. 5); ou ao decidir virar cortesã, porém sem exigir pagamento, e receber a visita do irmão Caraxo, quem se torna seu amante (A., 1934, p. 7) – Safo como cortesã foi uma representação social construída pela elite de Atenas, moldada pela *Comédia Nova* (Gomes, 2008, p. 50). Logo, na obra brasileira, Safo se relaciona com três homens: o marido Cercala, o irmão Caraxo e, posteriormente, por Faón. Nas cartas, há somente o relato do barqueiro, além da citação das beldades de Lesbos, Pirra e Metimma.

A menção aos amores com mulheres é muito mais evidente em *Amores de Safo*, como já explicitado, com uma série de personagens femininas que foram identificadas, sem equívoco, como amantes de Safo. Elas já se faziam presentes em um testemunho antigo como o *Suda*, contudo, eram denominadas como "discípulas" da poeta, e não como suas amantes (Leite, 2024, p. 88). A primeira personagem é Anágora de Mileto, retratada como uma jovem cortesã que foi seduzida por Safo, em uma longa e detalhada cena de união erótica (A., 1934, p. 18-21), e tomada como a sua amante. Anágora e Safo fundam com uma escola com o objetivo de conquistar novas adeptas às práticas descritas no romance como "uma aberração", "um vício nefando" que teria se instaurado até nos "lares mais decentes" (A., 1934, p. 35). Dessa forma, podemos observar que esse relacionamento é descrito de forma ofensiva, confirmando outro traço em comum com narrativas contemporâneas pertencentes ao mesmo gênero: a condenação ao relacionamento entre pessoas do mesmo sexo (Leite, 2024, p. 88). Depois de Anágora, somos apresentados a mais duas personagens que também são citadas no *Suda*: Gongila, de Colofonia, e Eunica, de Salamina. As três são as prediletas da poetisa, mas as amantes, como descreve a novela. "foram inúmeras", visto que Safo conquista "muitas prosélitas, não somente entre as

descontentes do amor natural, mas também entre as jovens virgens e meninas impúberes” (A., 1934, p. 46).

Por último, depois de várias aventuras eróticas, a protagonista encontra finalmente Faón, romance este que finaliza a obra. Esse encontro é realizado por meio de Cirne, que antes foi "sacerdotisa", ou seja, partidária do "amor lésbico", tornara-se amante de Fáon e por isso vira até Safo para desculpar-se pela sua infidelidade, bem como narrar detalhadamente como se dera seu envolvimento com ele (A., 1934, p. 46-54). A poeta, inesperadamente excitada, por intermédio de Cirene convida Faón para vir a seu encontro, vivendo um breve e intenso período de ligação erótica, descrito no romance de forma efêmera (A., 1934, p. 60). Assim, como Letticia Batista Rodrigues Leite (2024) analisa

Uma vez finda essa relação, Safo é levada ao desespero e toma uma decisão: atirar-se do rochedo de Lêucade. O romance chega, então, ao fim, ecoando o que é uma das mais conhecidas "ficções de Safo" presentes em textos antigos e outras tantas representações modernas (cf. Demarchi, 2016): o seu suicídio.

Essa representação tem sua cristalização creditada à carta XV de Ovídio, quando se menciona o suicídio de Safo, após a descrição minuciosa de seu sofrimento pelo barqueiro, quem é simbolizado como um menino na puberdade, comprovados nos trechos “seria de estranhar que a idade em que aparece a primeira penugem, e em que o homem pode amar, tivessem um encanto que me seduziu?” (OVÍDIO, *Heróides*, XV, vv. 85-87); e em “ó tu que não és ainda um rapaz e que não és mais criança, idade preciosa!” (OVÍDIO, *Heróides*, XV, vv. 93-94). Tal definição da beleza de Fáon retoma os elementos dos retratos encontrados em epigramas homossexuais da *Antologia Palatina XII*, mas também pode ser explicado pelo fato que Fáon tem ainda graças femininas que não contradizem os gostos habituais de Safo (Silva, 2003, p. 180). Entretanto, por mais que Faón tenha se tornado mais conhecido a partir do poeta latino, em Atenas clássica tivemos comédias que retratavam sobre o relacionamento amoroso da poetisa com o barqueiro, sendo que esse envolvimento auxiliou a consagraram-na como uma heterossexual na Grécia (Gomes, 2008, p. 52).

Perto do final da carta, existe outra alusão a mulheres, porém não de forma erótica, e sim para relatar sua desgraça, no seguinte trecho

Mulheres da marítima Lesbos, virgens ou es-posas, mulheres de Lesbos, cuja lira eólia celebrou] mulheres de Lesbos, de quem o amor me desonrou; cessai de acudir aos meus cantos: Fáon roubou-me tudo o que vos agradava há pouco... Desgraçada! quase ia chamá-lo de meu amante! Fazei com que ele volte; com ele voltará também a vossa poetisa: é ele que dá, é ele que tira as forças de meu espírito (OVÍDIO, *Heróides*, XV, vv. 199-206).

A Safo da carta demonstra que Faón lhe retirou todo o ânimo e que lhe roubou todas as forças, salientando que não há outra escapatória além de lhe tirar a vida também. Então, a poeta comete o suicídio, explicitado na passagem “a fim de que eu prove o fatal efeito das ondas da Leucádia” (OVÍDIO, *Heróides*, XV, vv. 220-221). Essa menção à morte realizada pelas heroínas ovidianas está ligada a três fatores: à possível morte do amado herói, e o abandono sofrido e à dor extrema pelo não retorno e pela não retribuição do amor sentido (Gonçalves; Medeiros, 2014, p. 217). Assim, a morte passa a ser desejada pelas consequências do amor passional, do excesso e desmedida do sentimento e, por isto, a morte passa a ser tida como melhor opção (Gonçalves; Medeiros, 2014, p. 217). Tal representação parece ter sido influenciada pelas tragédias gregas, uma vez que é pelos homens que as mulheres morrem e pelos homens elas se matam com maior frequência; é como se a morte de um homem demandasse, conseqüentemente, pela morte de uma (sua mulher) para contrabalançar (Loreaux, 1988, p. 51), o que não difere muito dos casos das próprias heroínas construídas por Ovídio (Gonçalves; Medeiros, 2014, p. 215).

3.2 As Safo imaginadas

Após expor as duas documentações, é possível obtermos alguns topos sobre Safo. Primeiramente, ao analisarmos o modo como *Heroides* foi construída por Ovídio, percebe-se que o poeta elencou o relacionamento amoroso focando somente em relações entre homens e mulheres, isso até mesmo com Safo

(Gonçalves; Medeiros, 2014, p. 212). Tal fato pode ser explicado pelas comédias em Atenas Clássica, pois a suposta “homossexualidade” de Safo não foi criada pelo teatro grego, uma vez que a maioria dos comediógrafos a personificaram como “como uma heterossexual inveterada com o propósito de levar ao riso” (Gomes, 2008, p. 51). Ademais, a poetisa era representada nesse teatro como uma simposiasta, que interpreta doces canções de amor, ou como aquela responsável por um coro feminino, voltado para os rituais de fertilidade do casamento (Gomes, 2008, p. 51).

Todavia, encontramos em outros autores, como Anthiphanes e Menandro, a temática homossexual de Safo, com o objetivo de se criticar a própria realidade ateniense assolada por conflitos e hábitos sociais corruptos depois da Guerra do Peloponeso, em uma sociedade em declínio social, muito diferente do mundo de Safo, cercado de esplendor, riquezas e marcado pelo modo de vida aristocrático (Gomes, 2008, p. 53). Nessas comédias, também há a citação à morte no monte Leucade, sendo que o salto de Safo seria, para alguns historiadores, uma criação dos comediógrafos (Gomes, 2008, p. 53), tendo eco em Ovídio.

Assim, o mito de Safo no poeta latino parece ter provocado ao mesmo tempo, o enfraquecimento e a destruição do modelo de Safo como poetisa e simposiasta. Ovídio se apropria da linguagem de Safo para acentuar o perigo que representava o pathós feminino (desejo) e estabelece uma ambigüidade, caracterizada pela duplicidade de personalidade, caracterizando-a novamente tanto como homossexual quanto heterossexual. Essa ambigüidade, entretanto, deixa transparecer a admiração de Ovídio pelo caráter poético feminino, enfatizado por sua função pedagógica. Mas, por outro lado, essa perspectiva aponta para sua visão misógina em relação às mulheres, quando caracteriza Safo como uma poetisa rival no aspecto intelectual em relação ao poeta romano (Gomes, 2008, p. 54).

Tal ambivalência fez com que Safo fosse “reapropriada como uma simbolização mística, entendida não como uma compilação de crenças, mas como um instrumento de expressão” (Gomes, 2008, p. 54), e observamos o mesmo mito sendo reescrito e reelaborado, até chegar à contemporaneidade por meio de escritores e pintores. Um desses escritores é A.B.E, que, em seu romance, apresenta uma Safo-personagem que compõe poesias que falam de suas próprias

experiências, em especial as homoeróticas, em uma ausência de interesse em representar Safo como uma professora virtuosa, como líder de um grupo religioso ou, ainda, como dirigente de um coro, que teria, entre outros objetivos, a função social de preparar meninas para suas futuras vidas adultas como esposas (Leite, 2024, p. 89). A Safo homossexual retorna no século XX, sendo reconhecida como uma espécie de precursora da introdução da temática "lésbica" no cenário literário; independentemente de ser justa ou não, essa atribuição se cristalizou e repercutiu, também, contexto brasileiro (Leite, 2024, p. 77). Dessa forma, no Brasil, sobretudo a partir do começo do século XX, o lesboerotismo vai aparecer associado a menções ao nome da poeta Safo e/ou de sua ilha natal (Leite, 2024, p. 81). Entretanto, cabe pontuar

é imperativo não perder de vista que essa prática homoerótica é também percebida, de maneira inequívoca, como uma patologia sexual e social, que tem o pernicioso potencial de inverter o regime de gênero e a moral sexual vigentes. Diante disso, é possível conjecturar mais uma vez que evocar "Safo" e a "ilha de Lesbos" se faz útil por vincular o "safismo" a uma prática antiga e exótica que, portanto, ainda que tolerada dentro de certos limites e contextos, não é considerada como normal e natural, isto é, como parte integrante da ordem social vigente nas primeiras décadas do século XX. Trata-se de uma excentricidade moderna que reatualiza um hábito convenientemente imputado à Antiguidade grega e que, de resto, traz a vantagem de atender aos objetivos humorísticos dos impressos licenciosos (Leite, 2024, p. 90).

Posto isso, mesmo retratada no romance, essa prática não era considerada como algo normal, isto é, que pertencia ao âmbito comum de atividades esperadas de mulheres, no Rio de Janeiro, sendo utilizada pelos autores com objetivos de humor.

4 CONCLUSÃO

Portanto, Safo pode ser considerada uma mulher imaginada com representações que, tanto em Roma quanto no Brasil Contemporâneo, influenciam o modo como enxergamos a poetisa hoje. Assim, ela pode ser entendida como um modelo desenvolvido a partir das relações de gênero que prescinde de reconstrução tendo como base a comparação, porém as que se

distingue por ser um objeto de interesse de diversos grupos sociais e em virtude do valor legado a ela por diferentes sociedades através do tempo (Gomes, 2008, p. 55). Sendo assim, essas imagens são elaborações de cada época e contexto social. Logo, como Giuliana Ragusa (2022, p. 112) afirma:

Não há que discutir acerca da veracidade das imagens. Não é este o caminho, porque elas são em essência um reflexo do olhar de quem recebe Safo no tempo e no contexto em que a recebe, e pelo qual a torna significativa, viva no presente. Mas vale não perder de vista justamente isto: que essas “Safos” são construções.

Dessa maneira, o que importa não é comprovar se Safo é ou não homossexual, ou se suicidou ou não, e sim analisar como essas visões sobre a poetisa foram construídas e como elas contribuíram para moldar certas imagens acerca de Safo – este que foi nosso objetivo no artigo. Concluindo, cabe destacar como Ragusa (2019, p. 234) resume nossa percepção sobre a poeta:

Safo é a neblina que nos confunde e nos escapa, ao mesmo tempo em que é objeto de admiração tal que gera diversas ficções biográficas entre antigos e modernos, que compartilham do horror ao vácuo inevitável em se tratando de figuras tão remotas.

DOCUMENTAÇÃO

A. B. E. **Amores de Safo**. Rio de Janeiro: Imprensa Moderna, 1934.
OVÍDIO. **Cartas de amor - As Heróides**. Trad. Dunia Marinho Silva. São Paulo: ETCetera Editora de Livros e Revistas, 2003.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. São Paulo: Ed. Nacional, 1980.
CHARBEL, Felipe. Ficção histórica e as transformações do romance contemporâneo. In. CHARBEL, Felipe; GUSMÃO, Henrique Buarque; LARANGEIRA, Luiza (orgs.). **As formas do romance**. Rio de Janeiro: Ponteio, 2016, p. 55-68.
DEMARCHI, Cristiane. **Uma Safo à francesa**: estudo das representações de Safo em imagens pictóricas na França do século XIX. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, 2013.
EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro, 1870-1924. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

- GOMES, José Roberto de Paiva. **Safo de Lesbos e os poetas masculinos:** uma análise comparada da atividade ritual e do casamento na Grécia arcaica. Dissertação (Mestrado em História Comparada). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História Comparada, 2004.
- GONÇALVES, Ana Teresa Marques; MEDEIROS, Mariana Carrijo. Amor e Alusão à Morte: Um Estudo Acerca das Representações das Heroínas de Ovídio. **Classica (São Paulo)**, v. 27, p. 197-222, 2014.
- KIVILO, Maarit. Sappho lives. In: FINGLASS, Patrick. J; Kelly, *Adrian*. **The Cambridge Companion to Sappho**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021, p. 11-21.
- LEITE, Letticia Batista Rodrigues. Amores sáficos em revista: Safo e a Ilha de Lesbos na Shimmy (RJ, 1925-1933). **VIA ATLÂNTICA**, v. 24, p. 243-274, 2023.
- _____. AMORES DE SAFO (RJ, 1934): FICÇÕES DE SAFO EM UM "ROMANCE PARA HOMENS". **PHOÏNIX**, [S. l.], v. 30, n. 1, p. 74-94, 2024. DOI: 10.26770/phoenix.v30n1a4. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/phoenix/article/view/61450>. Acesso em: 15 jul. 2024.
- LORAUX, Nicole. **Maneiras Trágicas de Matar uma Mulher**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- MOSSÉ, Claude. Safo de Lesbos. In: CAPOVILLA, Ana Maria; GOULART, Horácio; BASTOS, Suely (trad.). **Amor e sexualidade no Ocidente:** edição especial da Revista L'Histoire/Seuil. Porto Alegre: L&PM, 1992, p. 39-45.
- NERAUDAU, Jean-Pierre. Prefácio. In: OVÍDIO. **Cartas de amor - As Heróides**. Trad. Dunia Marinho Silva. São Paulo: ETCetera Editora de Livros e Revistas, 2003.
- PANDOLFI, Dulce Chaves. Os anos 1930: as incertezas do regime. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília Neves. (Org.). **O Brasil Republicano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v. 2, p. 13-37.
- PERDIGÃO, Henrique. **Dicionário Universal de Literatura**. Porto: Editora Portucalense, 1934.
- RAGUSA, Giuliana. Da castração à formação: a gênese de Afrodite na Teogonia. **LETRAS CLÁSSICAS**, nº5, p. 109-130, 2001.
- _____. **Fragmentos de uma deusa:** a representação de Afrodite na lírica de Safo. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.
- _____. **Safo de Lesbos:** Hino a Afrodite e outros poemas. São Paulo: Editora Hedra, 2011.
- _____. SAFO DE LESBOS - De líras e neblinas. In: REDE, Marcelo. **VIDAS ANTIGAS:** Ensaios biográficos da Antiguidade. São Paulo: Intermeios, 2019.
- SILVA, Dunia Marinho. Carta XV - Safo a Faón. In: OVÍDIO. **Cartas de amor - As Heróides**. Trad. Dunia Marinho Silva. São Paulo: ETCetera Editora de Livros e Revistas, 2003, p. 173-185.
- VRISSIMTZIS, Nikos A. **Amor, sexo e casamento na Grécia Antiga**. São Paulo: Odysseus, 2002.