



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
FACULDADE DE LETRAS

Laura Castello Branco

*O páthos e a phýsis na poesia de Safo: uma análise de
fragmentos*

Rio de
Janeiro 2024

LAURA CASTELLO BRANCO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português-Grego.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo de Souza Nogueira.

Rio de
Janeiro 2024

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

Castello Branco, Laura
C348p O páthos e a phýsis na poesia de Safo: uma análise de
fragmentos. / Laura Castello Branco. -- Rio de
Janeiro, 2024.
40 f.

Orientador: Ricardo de Souza Nogueira. Trabalho de conclusão
de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras,
Bacharel em Letras: Português - Grego, 2024.

I. Safo . 2. Poesia lírica. 3. Physis. 4. Pathos.
I. Nogueira, Ricardo de Souza, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a)
autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

Castello Branco, Laura. Orientador: Ricardo de Souza Nogueira. Rio de Janeiro: UFRJ/FL.
Monografia em Português-Grego.

LAURA CASTELLO BRANCO

O *PÁTHOS* E A *PHÝSIS* NA POESIA DE SAFO: UMA ANÁLISE DE
FRAGMENTOS

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Letras na habilitação Português-
Grego.

Data de avaliação: 25/01/2024

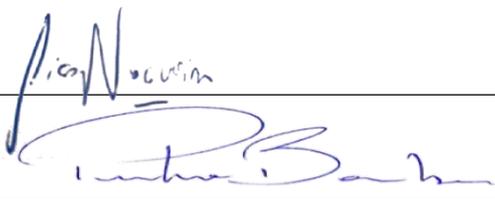
Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ricardo de Souza Nogueira (professor Associado - UFRJ) Nota: 10,0 (dez)

Prof. Dr. Pedro da Silva Barbosa (professor Adjunto - UFRJ) Nota: 10,0 (dez)

Média: 10,0 (dez)

Assinaturas dos avaliadores:



Two horizontal lines are drawn across the page. Between these lines, there are two handwritten signatures in blue ink. The top signature is 'Ric. Nogueira' and the bottom signature is 'Pedro da Silva Barbosa'.

RESUMO

O páthos e a phýsis na poesia de Safo: uma análise de fragmentos

A presente monografia explora a poesia lírica de Safo focando na interconexão entre o *páthos* (sentimento) de sua obra e a *phýsis* (natureza). Inicialmente, contextualizamos Safo na Grécia Antiga, destacando sua singularidade na poesia lírica individual. Em um segundo momento, investigamos os conceitos de *páthos* e *phýsis*, revelando seus significados nas obras homéricas e o desenvolvimento filosófico que adquirem ao longo do tempo. Por fim, é feita a análise da poesia de Safo, tomando-se por base predominantemente o tema do amor. A natureza é utilizada em dois contextos: como representação da natureza humana e como simbolismo do mundo natural. O estudo destaca a contribuição de Safo para o desenvolvimento literário, evidenciando a interligação entre elementos naturais e emocionais em sua expressão lírica.

Palavras-chave: Safo; Poesia Lírica; *páthos*; *phýsis*.

ABSTRACT

Páthos and *phýsis* in Sappho's poetry: an analysis of fragments

This paper explores Sappho's lyric poetry focusing on the interconnection between the *páthos* (emotion) of her work and the *phýsis* (nature). Initially, we contextualize Sappho in Ancient Greece, highlighting her uniqueness in individual lyric poetry. Afterwards, we investigate the concepts of *páthos* and *phýsis*, revealing their philosophical meanings and in Homeric works that are acquired over time. At last, an analysis of Sappho's poetry is made, based predominantly on the theme of love. Nature is used in two contexts: as a representation of human nature and as a symbolism of the natural world. The study highlights Sappho's contribution to literary development, highlighting the interconnection between natural and emotional elements in her lyrical expression.

Keywords: Sappho; Lyrical Poetry; *páthos*; *phýsis*.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha profunda gratidão a todas as pessoas que contribuíram significativamente para a realização desta monografia. Sem o apoio e encorajamento deles, este trabalho não teria sido possível.

Primeiramente, quero agradecer à minha mãe, Luciana Braga, e ao meu pai, Maneco Quinderé, por serem fontes inesgotáveis de amor, apoio e inspiração ao longo de toda a minha jornada acadêmica. E à minha irmã, Isabel Castello Branco, por sempre estar ao meu lado.

Não posso deixar de mencionar meus grandes amigos da faculdade e da vida, Catarina Índio, Isabel Lessa, Jã Pinheiro, Gabriela Amaro e Gabriel Gonzalez. Suas amizades tornaram minha jornada acadêmica mais rica e divertida.

Um agradecimento especial ao meu orientador, Ricardo de Souza Nogueira, pela sua orientação sábia, paciência infinita e dedicação.

Por fim, agradeço a todos que, de alguma forma, contribuíram para a minha jornada acadêmica. Cada apoio, por menor que fosse, foi fundamental para alcançar este marco.

A todos, meu sincero obrigado.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.	9
2.	A POESIA LÍRICA DO PERÍODO ARCAICO E CLÁSSICO.	12
2.1	A poesia iâmbica.	13
2.2	A poesia elegíaca	15
2.3.	A lírica individual.	17
2.4.	A poesia coral.	20
3.	ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS TERMOS <i>PHÝSIS</i> E <i>PÁTHOS</i> PARA POSTERIOR ANÁLISE DE POEMAS DE SAFO.	23
3.1	<i>A phýsis</i>	24
3.2	<i>O páthos</i>	28
4.	SAFO, SUA POESIA E ANÁLISE DOS FRAGMENTOS 31, 34, 47, 48 E 105 A) E B).	31
5.	CONCLUSÃO.	38
6.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	39

1. INTRODUÇÃO

A poesia lírica é muitas vezes definida como a manifestação dos sentimentos, estado de espírito e percepções daquele que escreve. Apesar de essa qualificação ser utilizada até hoje, nos primórdios dessa prática no âmbito da literatura ocidental que se deu na Grécia Antiga a partir do século VII a.C., essa forma de se expressar era vista como inovadora, não só por sua métrica diferenciada, em poemas muitas vezes demasiados curtos, mas por seus temas mais íntimos do psicológico humano. Dessa forma, a poesia lírica grega se distancia da épica, e não mais retrata heróis de guerra de um passado mítico envolto pelo sobrenatural, e sim o homem comum do dia a dia.

O presente trabalho tem o objetivo de investigar e de se aprofundar na poesia de Safo, atendo-se na análise de alguns fragmentos da poetisa. Com essa finalidade, divide-se em três capítulos bem contrastantes entre si, que, de modo lógico, respectivamente, visam a 1) posicionar Safo em seu tempo e espaço; 2) investigar os conceitos de *páthos* e *phýsis* para serem empregado na análise de poemas da autora; 3) utilizar determinados significados do campo semântico de *páthos* e *phýsis* para serem empregados como verdadeiras ferramentas de análise, no intuito de apresentar algumas características próprias da poetisa, analisando alguns poemas selecionados.

Nessa proposta, o primeiro capítulo, intitulado “A Poesia Lírica do período arcaico e clássico”, tem um caráter mais geral, pois se intenta entender a poesia de Safo em meio a sua existência no âmbito do surgimento e desenvolvimento da poesia lírica arcaica a partir do século VII a.C. Nesse sentido, essa primeira parte trata, de uma maneira um tanto breve, a respeito da poesia monódica e coral na Grécia Antiga, no período de seu aparecimento no século VII a.C. até o seu esgotamento já no período clássico do século V a.C., quando paulatinamente dá lugar à lírica presente em outros gêneros literários: a tragédia e a comédia. Os vários subgêneros da poesia lírica da Grécia serão apresentados, assim como os principais poetas que se inserem em cada um, com suas características particulares. Aqui, Safo será citada em meio a todos os outros autores que compõem o principal rol dos poetas líricos helênicos. Nesse capítulo, falar-se-á também brevemente sobre alguns sistemas métricos característicos da poesia grega arcaica e clássica.

Por seu turno, é com o segundo capítulo, denominado “Algumas considerações sobre os termos *phýsis* e *páthos* para posterior análise de poemas de Safo”, que se propõe a análise dos campos semânticos dos termos gregos de *phýsis* e *páthos*, levantando conceitos que podem ser empregados na poesia de Safo. Tais termos, com suas raízes complexas, trazem

significados ricos a serem explorados, permeando domínios filosóficos, científicos, teológicos e artísticos. A palavra *phýsis* é comumente traduzida por *natureza*, enquanto o termo *páthos* é traduzido por *sentimento*, entendido aqui como o ato de sentir, o que pode ser uma experiência boa ou ruim. Contudo, essas palavras transcendem traduções simplistas, por serem, na verdade, intraduzíveis, revelando conceitos multifacetados que estimulam o pensamento humano ao longo do tempo. A *phýsis* explora o crescimento e a visão do mundo, enquanto *páthos* mergulha nas experiências emocionais, sendo que vale destacar a importância que adquire na retórica aristotélica.

No terceiro capítulo, intitulado “Safo, sua poesia e análise dos fragmentos 31, 34, 47, 48 e 105 a) e b)”, o foco de estudo se direciona para a poetisa Safo propriamente dita, mais precisamente, para a análise de alguns de seus poemas. A poesia da autora será vista por meio do modo como é construída, levantando-se algumas características essenciais, como o uso de fenômenos da natureza para a expressão de sentimento e a utilização de metáforas. Nessa proposta, os conceitos de *phýsis* e *páthos* serão retomados para serem utilizados como ferramentas de análise para o estudo de determinadas características da poesia de Safo, ligadas ao sentimento amoroso e ao uso da natureza benfazeja para essa mesma expressão amorosa. Os poemas selecionados para o empreendimento da análise são os fragmentos 31, um dos mais belos e completos de Safo, 34, 47, 48 e 105 a) e b).

Para a abordagem fundamentada que se pretende serão utilizadas e mencionadas diversas obras, incluindo "Fundamentos de Literatura Grega", de Jacqueline de Romilly; "Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina", de Paul Harvey; "A Companion to the Greek Lyric Poets", de D. E. Gerber; “Eros, tecelão de mitos”, de Joaquim Brasil Fontes; “Sappho and Alcaeus: An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry” de Denys Page, entre outras obras que podem ser conferidas na bibliografia. Entre elas, encontram-se sites confiáveis, como greciantiga.org, de autoria de Wilson Alves Ribeiro Jr., que é utilizado para o aprofundamento feito sobre os autores líricos do período arcaico e clássico pertencentes ao mundo grego da Antiguidade.

Os poemas de Safo foram citados na língua grega original seguidos de uma tradução efetuada pela própria autora desta monografia. Os textos em grego foram retirados do livro “Safo: Fragmentos Completos”, que faz uso da edição de David Campbell (1994 [1990]), da *Loeb Classical Library*. A tradução dos fragmentos de Safo nesse livro pertence a Guilherme Gontijo Flores, cujas informações em nota foram úteis para a análise dos poemas selecionados, sendo que a excelente tradução de Flores foi útil também, em termos de cotejamento, para a feitura de nossa própria tradução direta do grego. Outros poetas, citados

mais especificamente no capítulo 1, também foram traduzidos pela autora da presente monografia, sendo que as edições do texto grego em que as traduções foram baseadas serão mencionadas no momento da citação.

2. A POESIA LÍRICA DO PERÍODO ARCAICO E CLÁSSICO

O presente capítulo se debruça sobre a poesia lírica arcaica e clássica. Sempre é bom mencionar os dois períodos, pois, apesar de a maioria dos autores a serem tratados pertencerem ao período arcaico, alguns se inserem no século V a.C., já no lapso de tempo pertencente ao período clássico, que seria caracterizado pelo protagonismo intelectual de Atenas sobre toda a Hélade. De fato, os textos supérstites dos poetas líricos começam no meio do século VII a.C., indo até, conforme informa Harvey (1998, p. 408), por volta do ano 452 a.C., momento em que Píndaro e Baquilides compuseram suas últimas odes corais, e o século V a.C. se insere no período clássico. Portanto, associada a meados do século VII a.C. e se desenvolvendo até a metade do século V a.C., a poesia denominada lírica faz referência à lira (λύρα), instrumento utilizado muitas vezes como acompanhamento para seu canto. Como muitas de suas obras, sobretudo as mais longas, eram criadas e recitadas oralmente, apenas uma pequena parte não foi perdida através do tempo. Dito isso, é importante ressaltar que a palavra “lírica” engloba muitos tipos de poemas. Na verdade, conforme disposto no site greciantiga.org, a terminologia poesia lírica foi cunhada apenas durante o período helenístico por eruditos alexandrinos, de modo que se sabe que na época arcaica e clássica era utilizado o adjetivo “mélíca” (μελική), termo oriundo do substantivo μέλος, que significa “canto acompanhado de música”, sendo que também era empregada a palavra “ode” (ὠδή).¹ Então, pode-se dizer que os poemas que realmente eram declamados junto da lira eram conhecidos como mélicos. As composições tinham grande variedade tanto de performance e tema quanto de métrica, uma vez que podiam ser apresentadas em pequenas reuniões ou em festivais. Sua forma mais prevalente era a monódica, cantada pelo próprio autor com um só instrumento, como era o caso de Safo, mas existia também a não menos importante lírica coral, como será visto.

Pensando em um didatismo que possibilite uma boa organização dos conteúdos a serem arrolados, optou-se por dividir a presente capítulo em vários subcapítulos determinados pelos vários tipos de poesia inseridos no gênero lírico grego. Assim, seguindo a nomenclatura e a ordem estabelecida por Romilly (1984, p. 51-6), criou-se quatro subcapítulos que tratam, respectivamente, da poesia iâmbica, da poesia elegíaca, do lirismo individual e do lirismo coral. Como nosso foco é Safo, optamos por citar apenas alguns poetas, talvez os mais representativos de cada tipo de poesia lírica, mencionando, por vezes, outros brevemente.

¹ RIBEIRO JR., Wilson A. A poesia lírica. Portal Graecia Antiqua, São Carlos. URL: greciantiga.org/arquivo.asp?num=0078. Data da consulta: 13/11/2023.

2.1 A poesia iâmbica

A chamada poesia iâmbica é caracterizada por um tom satírico ou sarcástico, tendo como os seus representantes mais característicos os poetas Arquíloco de Paros, Semônides de Amorgos e Hipônax. Apesar de o termo “iambo” dizer respeito a um tipo de metro próprio da poesia grega, isso não significa que os poetas, inseridos nesse subgênero da poesia lírica, só compuseram poemas em versos iâmbicos. Pelo contrário, os poetas citados utilizaram os mais diversos sistemas métricos (inclusive o iâmbico), de modo que a terminologia parece se dever mais a questões de ordem mítica, didática e estilística (os poetas mencionados possuem todos um estilo sarcástico²) do que propriamente formal. Falou-se em mito porque é possível observar que Junito Brandão, em seu *Dicionário Mítico-Etimológico* tece as seguintes considerações no verbete “Iambe”, de certa maneira, associando o termo iambo ao mito em torno dessa personagem mítica:

Ἰάμβη (Iambe), *Iambe*, ao que tudo faz crer, procede de ἴαμβος (iambos), “iambo”, tipo de pé métrico (unidade rítmica e melódica), com três tempos: uma breve e uma longa (U –). O verso iâmbico compõe-se de seis pés métricos (senário iâmbico) e é muito usado na sátira. (...)

Filha de Pã e da ninfa Eco, Iambe trabalhava no palácio real de Céleo e Metanira em elêusis. Quando Deméter, que andava à procura de Perséfone, passou pela futura cidade dos Mistérios, Iambe a acolheu e com seus gracejos e chistes maliciosos fê-la rir. (...)

O mito, assim, define a própria função desse tipo de poesia e, em certa medida, até mesmo, do metro, apesar de ele ser utilizado também em poemas de cunho sério e na tragédia grega. A poesia iâmbica é, portanto, aquela que faz rir por meio de um teor um tanto provocativo. Tais características se coadunam perfeitamente com o poeta Arquíloco de Paros, por exemplo, um dos principais representantes da Poesia Iâmbica.

O que se sabe da vida de Arquíloco de Paros é que ele teria nascido por volta de 650 a.C. na ilha de Paros e que era filho ilegítimo de um aristocrata chamado Telesícles (sua mãe foi uma escrava). Ele teve que sair de Paros por problemas financeiros, e, assim foi para Tasos, onde viveu como soldado mercenário. Sabe-se ainda que se apaixonou por Neobule, filha de Licambes, que proibiu o casamento (conta-se que Arquíloco se vingou com sátiras

² Isso também não significa que todo poeta sarcástico esteja inserido na poesia iâmbica, pois Anacreonte, por exemplo, tem algumas tiradas bem sarcásticas e, por vezes, compõe seus poemas em versos iâmbicos, mas se prefere incluí-lo no rol dos poetas pertencentes à lírica individual por motivos a serem arrolados posteriormente.

tão mordazes que o pai e a filha se enforcaram, mas isso é lenda). O poeta teria morrido em uma batalha entre os Pários e os Nájios, provavelmente no fim do século VII.³

Sobre a obra de Arquíloco, deve-se dizer que, infelizmente, restam apenas poemas fragmentários. Há iampos satíricos e muitos poemas que utilizam até mesmo o metro dactílico, cujo pé é formado por uma sílaba longa e duas breves (– U U), apontando o quanto Arquíloco possui ainda uma proximidade com Homero (apesar de constantemente desconstruí-lo), já que o metro característico do poeta épico é o hexâmetro dactílico, ou seja, a repetição por seis vezes em cada verso do pé dactílico ou algo que o valha⁴. Alguns poemas de Arquíloco expressam a sua duplicidade de poeta/soldado e outros celebram Neobule, havendo ainda outros que a destratam ou a seu pai (ou a ambos juntos).

Arquíloco pode ser visto como um poeta possuidor de um talento multiforme. Há, em sua poesia, zombaria, entusiasmo e melancolia, tudo passado ao receptor de seus poemas pelo seu espírito mordaz, que constrói, muitas vezes uma notável oposição entre os valores presentes na poesia épica e o realismo do que é, de fato, um homem em uma situação de combate, valendo lembrar novamente que Arquíloco é um poeta-soldado que vendia a sua espada na função de mercenário. Um bom exemplo desse aspecto de zombaria atrelado a um realismo sobre determinadas situações de combate a que um soldado poderia enfrentar pode ser percebida no fragmento 101, na edição de Gerber.

ἑπτὰ γὰρ νεκρῶν πεσόντων, οὓς ἐμάψαμεν ποσίν,
χείλιοι φονῆές εἰμεν.

Sete entre os mortos caídos, os quais atingimos no encalço,
somos mil que os matamos.

Não há nada aqui do heroísmo homérico. O poeta, de maneira sarcástica, se gaba de ter matado, na companhia de mil aliados, apenas sete inimigos. Se sete superassem mil, certamente haveria nesse feito uma grande façanha, mas mil matarem sete está longe de ser algo por que se vangloriar, tendo-se um cruel e mórbido realismo que funciona apenas quando entendido em sua ironia e humor negro. Poemas desse tipo inserem perfeitamente Arquíloco no rol dos poetas iâmbicos.

³ As informações sobre a vida de Arquíloco de Paros foram extraídas do site greciantiga.org, organizado pelo helenista Wilson Ribeiro Jr.: RIBEIRO JR., Wilson A. Arquíloco. Portal Graecia Antiqua, São Carlos. URL: greciantiga.org/arquivo.asp?num=0672. Data da consulta: 15/11/2023.

⁴ O pé dactílico pode ser substituído por um espondeu (– –) ou um anapesto (UU –). É interessante mencionar que o pé dactílico tem esse nome devido ao número de ossos que o dedo da mão possui (*dáktylos* é dedo em grego).

Pelo pouco que se detém nos poetas Semônides de Amorgos e Hipônax, vê-se que Romilly (1984, p. 52) reconhece a superioridade de Arquíloco de Paros a esses, restringindo-se a mencionar brevemente os séculos em que nasceram e algumas características gerais. De fato, Romilly afirma que a poesia iâmbica havia perdido o brilho depois de Arquíloco, o que não impede, contudo, que se mencione um pouco mais a respeito desses autores.

Pouco se sabe da vida de Semônides, que nascera na ilha de Samos, em meados do século VII a.C., e que se mudou com vários outros colonos para a ilha de Amorgos (uma das ilhas do conjunto de ilhas denominada Cíclades), o que determinou o seu nome para a posteridade. Seu poema mais conhecido é o por vezes chamado de “Iambo às mulheres”, em que o poeta define de maneira nada elegante os vários tipos de mulheres, associando-as a determinados animais específicos.

Informações mais relevantes e substancias foram encontradas a respeito de Hipônax, poeta um pouco posterior, que floresceu por volta do século VI a.C. (cerca de 540) e teria nascido na cidade de Éfeso, motivo pelo qual é conhecido por Hipônax de Éfeso. Sabe-se que, por razões provavelmente políticas, foi expulso de sua terra natal, indo viver na cidade de Clazômenas. Além de ter deixado belos poemas de fundo satírico, sua importância reside no fato de ele ter sido um dos precursores do mimo helenístico, gênero poético dialogado que estaria na origem da comédia. Por isso mesmo, Hipônax influenciou os poetas cômicos do período clássico, além de ter inspirado o poeta do período helenístico Calímaco, em seus epigramas, e o poeta latino Catulo.⁵

2.2. A poesia elegíaca

O nome poesia elegíaca é derivado do termo grego *ἐλεγεία* (*elegeia*), que será explorado na sequência, sendo que esse tipo de poesia representa uma das formas mais antigas e distintivas da expressão literária helênica. Profundamente enraizada nas tradições poéticas da Grécia Antiga, essa forma artística estabelece fortes ligações com a poesia épica, sua predecessora ilustre, tanto por apresentar temas mais sérios do que os outros subgêneros de poesia lírica quanto por conter em seu sistema métrico a presença do hexâmetro dactílico, o metro heroico por excelência da poesia épica.

⁵ As informações a respeito de Hipônax foram extraídas do site greciantiga.org, organizado pelo helenista Wilson Ribeiro Jr.: [RIBEIRO JR., Wilson A. Hipônax](http://greciantiga.org/arquivo.asp?num=0284). Portal Graecia Antiqua, São Carlos. URL: greciantiga.org/arquivo.asp?num=0284. Data da consulta: 15/11/2023.

Nesse sentido, a chamada poesia elegíaca se diferencia dos outros tipos de lirismo grego principalmente pela sua compleição métrica, o dístico elegíaco. Na qual, cada dístico consiste em um verso hexâmetro dactílico seguido por um verso pentâmetro dactílico. Seu tom é comumente melancólico e sua forma foi usada inicialmente para canções fúnebres, mas pode abranger um espectro múltiplo de temas, desde discussões políticas até proclamações eróticas.

De acordo com A. W. Bulloch (1985), em seu livro *The Cambridge History of Classical Literature*, a forma era usada pelos antigos para contrastar uma ação ascendente do primeiro verso com uma qualidade descendente no segundo. Essa sensação é representada no fragmento 6.W de Sólon.

δῆμος δ' ὧδ' ἄν ἄριστα σὺν ἡγεμόνεσσιν ἔποιτο,
μήτε λίσαν ἀνεθείς μήτε βιαζόμενος·
τίκτει γὰρ κόρος ὕβριν, ὅταν πολὺς ὄλβος ἔπηται
ἀνθρώποισιν ὅσοις μὴ νόος ἄρτιος ἦ.

Assim, seria melhor que o povo seguisse junto aos líderes,
sem muito libertar-se, nem reprimir-se.
Pois saciedade gera excesso, sempre que muito riqueza segue
os homens, cuja mente não é bem equipada.

Sólon é considerado um dos maiores representantes da poesia elegíaca. Além de poeta, foi um notável estadista e legislador ateniense que viveu por volta do século VI a.C, possivelmente entre -640 e -558, era descendente do lendário rei Codro de Atenas e possuía laços familiares com o futuro tirano Psístrato. Reconhecido como um dos sete sábios da Grécia, as informações sobre sua vida provêm principalmente de suas próprias poesias, além de duas fontes históricas menos satisfatórias: Plutarco e Diógenes Laércio.

Sólon desempenhou um papel político relevante em diversas disputas bélicas e políticas de sua época, incluindo os conflitos entre Atenas e Mégara pela posse da ilha de Salamina, a primeira guerra sagrada entre Delfos e Cirra, e as tensões internas entre os alcmeônidas e os partidários de Cílon. Segundo a tradição, sua atuação sempre foi marcada por firmeza, moderação, sabedoria e integridade, revelando uma natureza conciliadora.

Sua obra não se restringe a lamentações, sendo, na verdade, um veículo de mudança poderoso. Ele transcende as fronteiras da poesia pessoal, conectando-se diretamente com as preocupações coletivas da sociedade ateniense da época. A habilidade de Sólon em equilibrar a poesia lírica com uma crítica social aguda revela a versatilidade e a amplitude da poesia elegíaca grega.

A poesia de Sólon vai além da mera expressão de sua posição política; ela serve como um espelho da sua visão ética do mundo. Em seus versos, ele tece considerações profundas sobre temas como moralidade, riqueza, justiça e injustiça. Suas palavras não são apenas reflexões abstratas, mas sim um chamado à ação, instigando seus contemporâneos a considerarem a verdadeira essência de uma sociedade justa e equitativa.

Romilly (1984, p. 53) reconhece que através de suas obras, ele não só delinea os deveres e a vida exemplar de um cidadão, oferecendo um código ético que transcende o individualismo para abraçar o bem comum, mas utiliza sua poesia para catalisar transformações e despertar a consciência moral dos cidadãos.

2.3. A lírica individual.

A lírica individual, também chamada de mélica, se distingue das outras formas de poesia lírica devido às suas execuções menos formais, variações na métrica e escolhas linguísticas singulares. Os poetas mélicos se dedicavam principalmente à temática do amor e aos prazeres da vida. A métrica da lírica individual era altamente variada e tipicamente característica de cada autor.

Os mélicos, em sua maioria, compunham em seus próprios dialetos, sendo o eólico utilizado por Safo e Alceu, por exemplo, já que se inseriam na cultura eólica que vigorou na Ilha de Lesbos. Já Anacreonte preferia o jônico, pois era poeta dessa região. Os versos eram organizados em estrofes, sendo que cada tipo de estrofe geralmente recebia o nome do poeta que a utilizava. Respectivamente, sáfica, alcaica e anacreônica.

Safo foi uma poetisa lírica grega nascida por volta de 630 a.C. na ilha de Lesbos. Ela é reconhecida por sua poesia lírica, especialmente por seus versos relacionados ao amor e à adoração a deidades. Criou poemas pessoais e apaixonados em dialeto eólico, explorando diversas formas métricas. Ela é uma das poucas poetisas da antiguidade cujos trabalhos sobreviveram em parte. Geralmente, suas composições eram dedicadas à filha ou às suas companheiras, e celebravam a beleza e as emoções associadas ao amor. Ela foi descrita por Platão como a "Décima Musa" devido à sua influência duradoura na poesia lírica.

Devido à complexidade da estrofe sáfica, não vamos adentrar em sua métrica. Contudo, é interessante apresentar o seu formato. A estrofe sáfica possui quatro versos. Os dois primeiros possuem onze sílabas. O terceiro também tem onze sílabas, mas possui um prolongamento de mais cinco, que se constitui no quarto verso, formando o todo um total de

dezesseis sílabas. O poema mais famoso da poetisa, o fragmento 31, utiliza-se dessa estrutura.

Cita-se abaixo a primeira estrofe do poema:

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
 ἔμμεν ὄνηρ ὅττις ἐνάντιός τοι
 ἰζάνει καὶ πλάσιον ἄδῳ φωνεί-
 σας ὑπακούει

Se revela a mim igual aos deuses
 esse homem, aquele à tua frente
 que bem perto sua agradável
 fala escuta

Tal poema possui mais três estrofes, estando quase completo. Por hora, o que se falou dele é o suficiente, mas pela sua importância e qualidade no interior da obra de Safo, ele será retomado no capítulo 3, quando será apresentado em sua íntegra.

Da mesma época de Safo, Alceu foi um poeta lírico grego que viveu também na ilha de Lesbos, aproximadamente por volta do século VII a.C. Frequentemente envolvido nas contínuas disputas políticas da ilha, enfrentou o exílio em várias ocasiões devido a sua participação nessas questões. Portanto, naturalmente, Alceu ficou conhecido por suas composições vigorosas e muitas vezes politicamente engajadas. Sua produção poética abrange não apenas hinos religiosos e composições de natureza política, mas também inclui canções de celebração da vida e amor. Por ser contemporâneo de Safo, diversos estudiosos tentam entender Alceu em comparação com a poetisa. Por exemplo, Campbell em *Greek Lyric Poetry* (1982, p. 287) diz o seguinte a respeito de ambos: “Se compararmos os dois, descobrimos que Alceu é versátil, enquanto Safo é estreita em seu alcance; que o verso dele é menos polido e menos melodioso que o dela; e que as emoções que ele escolhe exibir são menos intensas.”

A estrofe alcaica, atribuída ao poeta Alceu, é composta por quatro versos. Cada verso tem uma disposição específica de sílabas e pés métricos, proporcionando um ritmo característico e um padrão melódico que a tornam reconhecível. Conforme fizemos ao falar da estrofe sáfica, não vamos nos ater à complexidade dos padrões de sílabas breves e longas que caracterizam a estrofe alcaica, mas é interessante mostrar que, como na estrofe sáfica, a estrofe alcaica tem quatro versos. O fragmento 129 foi composto em estrofes alcaicas. Abaixo, apresentamos uma parte desse poema (v. 17-20), mais precisamente a sua quinta estrofe, na edição de Campbell:

ἀλλ' ἢ θάνοντες γᾶν ἐπιέμμενοι
 κείσεσθ' ὑπ' ἀνδρῶν οἱ τότε' ἐπικ' ..ην
 ἤπειτα κακκτάνοντες αὐτοῖς
 δᾶμον ὑπέξ ἀχέων ῥύεσθαι.

Mas, ou morrer trajados de terra,
 Repousando sob os soldados que na época...
 Ou então, matando-os,
 para das aflições livrar o povo.

Já Anacreonte foi um poeta lírico grego, nascido por volta de 575 a.C. em Teos, uma cidade da Jônia, na Ásia Menor. A poesia de Anacreonte é conhecida por seu estilo gracioso, muitas vezes caracterizado pela expressão de um hedonismo alegre. Seus poemas celebram a vida, destacando os prazeres simples e a efemeridade do momento. Suas composições eram marcadas pela simplicidade, e espirituosidade, notoriamente destinadas a simpósios e celebrações íntimas, sendo o amor e o vinho temas recorrentes.

De acordo com Gerber, em *A Companion to the Greek Lyric Poets*, acredita-se que Anacreonte tenha passado parte de sua vida em Atenas, frequentando a corte dos tiranos locais e influenciando outros poetas líricos, como Píndaro. Seus escritos foram compilados em cinco livros, mas os fragmentos conhecidos atualmente podem ser atribuídos apenas aos três primeiros. Na tradição literária, o termo "anacreôntico" é usado para descrever poemas que refletem o estilo leve e divertido característico do poeta. Além disso, suas composições foram fonte de inspiração para muitos poetas posteriores, incluindo os romanos Horácio e Catulo.

Um exemplo de anacreôntico da obra de Anacreonte é o fragmento 15, citado aqui na edição de Gent, retirado da antologia de poemas gregos efetuada por docentes da UFMG:

ὦ παῖ παρθένιον βλέπων
 δίζημαί σε, σὺ δ' οὐ
 κοεῖς, οὐκ εἰδὼς ὅτι τῆς
 ἐμῆς ψυχῆς ἠνιοχεύεις.

Oh, criança com olhar virginal,
 te procuro, mas tu não ouves,
 sem saber que a minha
 alma conduz.

2.4. A poesia coral.

A poesia coral, também conhecida como lírica coral, refere-se a um tipo de poesia lírica que era apresentada por um coro de vozes. Ao contrário da lírica individual, onde um único poeta expressa seus sentimentos pessoais, a lírica coral envolve a participação coletiva de um coro, frequentemente acompanhado por uma dança. Os corais líricos eram apresentados em eventos públicos, festivais e cerimônias religiosas.

A poesia lírica coral durou cerca de trezentos anos, começando com o poeta Alcman, no século VII aC, já que a mais antiga composição do gênero que chegou até nós é um fragmento de um partienion de sua autoria. Inicialmente, a poesia coral tinha predominantemente natureza religiosa, e os elementos pessoais gradualmente desvaneceram nos corais subsequentes. Além disso, ela se distanciou das influências locais, assumindo uma natureza mais amplamente helênica.

Romilly (1984, p. 56), associa o nascimento da poesia coral com a cidade de Esparta. Terpandro é especialmente associado à cidade, onde teria fundado uma escola especializada nesse tipo de lirismo. Embora suponha que sua influência teve um impacto duradouro na tradição musical, restaram apenas nove fragmentos de sua obra, todos questionáveis quanto sua autenticidade e não há registros musicais preservados. Chisholm (1911, p. 647) escreveu em sua Enciclopédia, “Ele é considerado o verdadeiro fundador da música clássica grega e da poesia lírica; mas quanto às suas inovações na música, nossa informação é imperfeita.”

Também relacionado a Esparta, Alcman é reconhecido como o mais antigo autor de odes corais, assim como, o primeiro representante do cânone alexandrino dos nove poetas líricos. Como ocorre com a maioria dos autores líricos, seus versos chegaram até nós por meio de citações de outros escritores antigos, havendo, no caso de Alcman fragmentos de papiros descobertos no Egito em 1855. Composta no dialeto dórico local com influências homéricas evidentes, incorporando algumas expressões épicas e eólicas, empregando uma variedade de metros líricos, a poesia de Alcman, conforme indicado pelos fragmentos remanescentes, consistia principalmente em hinos.

No século VII a.C, Estesícoro é o quarto poeta do cânone alexandrino de nove poetas líricos e viveu em Himera, na Sicília. Estesícoro fundiu elementos épicos em sua poesia lírica, destacando-se por sua abordagem grandiosa, abordando frequentemente temas mitológicos. O poeta desafiou Helena, por exemplo, em um de seus poemas mais famosos, a Palinódia, recebendo, segundo a lenda, uma punição divina que resultou em sua cegueira. No entanto, ele teria recuperado a visão ao compor um hino de desculpas para a deusa Helena.

Apesar de grande parte de suas obras ter se perdido ao longo do tempo, descobertas recentes, registradas em papiro egípcio confirmaram seu papel como elo entre a narrativa épica de Homero e a narrativa lírica de poetas como Píndaro. Além disso, credita-se a ele a inovação da divisão do poema coral em tríades, introduzindo estrofes e antístrofes com métricas semelhantes, seguidas por epodos com métrica distinta.

Igualmente, do quinto poeta do cânone alexandrino de nove poetas líricos, Íbico resistiram poucos fragmentos. Nascido na primeira metade do século VI a.C. em Régio, na Magna Graecia compôs poemas de temática mitológica, como Estesícoro, mas é mais conhecido pelos de tema levemente erótico. Sua obra foi compilada em apenas sete livros pelos alexandrinos, Íbico compôs tanto no dialeto dórico, numa linguagem literária em grande parte épica, inspirado em Estesícoro, e com também no eólico com temas de amor como Safo e Alceu. Uma característica distintiva de Íbico era sua admiração pela forma masculina. Seus poemas frequentemente celebravam a beleza dos jovens, explorando a estética do corpo masculino, muitas vezes em relação ao amor não correspondido ou à beleza fugaz da juventude.

Mais um dos poetas do cânone alexandrino de nove poetas líricos, Simônides de Ceos, era tio de Baquilides e é considerado o mais importante autor de epigramas do Período Arcaico. Simônides escreveu poesias corais com uma influência jônica marcante, além de elegias em dialetos dóricos. Ele é frequentemente reconhecido como o criador de um novo estilo coral conhecido como epinício. Embora tenha deixado uma vasta obra literária, restam apenas fragmentos, muitos deles breves. Notavelmente, ele também produziu epigramas, dísticos elegíacos a serem inscritos em monumentos para comemorar mortes, vitórias ou outros feitos memoráveis. No entanto, é importante mencionar que alguns dos epigramas atribuídos a Simônides são alvo de suspeitas entre os estudiosos, questionando sua autenticidade.

De todos os poetas corais, Romilly (1984 p. 57) atribui importância especial a Píndaro e Baquilides, autores mais recentes pertencentes ao século V a.C., e inseridos, portanto, no período clássico. É comum que os dois poetas sejam comparados, com a poesia de Baquilides sendo considerada mais simples que a de Píndaro. Nascido por volta de 520 a.C., em Iulis, localizada na ilha de Ceos, ele era, provavelmente, sobrinho de Simônides, sendo que compôs em uma grande variedade de gêneros. Seus poemas foram separados e organizados pelos alexandrinos em nove 'livros', cada um exemplificando um gênero diferente, no final do século III a.C., mas, infelizmente, muito se perdeu. Douglas E. Gerber em seu livro,

A Companion to the Greek Lyric Poems (1997, pg. 287) atribui sua variedade de gêneros e linguagens à ilha onde nasceu:

A linguagem de Baquilides é o koiné familiar dos poetas corais e Estesícoro, embora exista, além dos homerismos, eolismos e dóricos, um elemento jônico mais pronunciado do que em Píndaro. Isto é sem dúvida explicado como uma adaptação local devido à sua origem de Ceos.

A trajetória de Baquilides se alinhou com o surgimento dos estilos dramáticos na poesia, como evidenciado nas obras de Ésquilo e Sófocles. Ele é reconhecido como um dos últimos poetas de grande importância na tradição mais antiga da poesia lírica pura. Suas composições eram elogiadas por sua expressividade emocional e elegância e simplicidade, frequentemente explorando temas mitológicos, religiosos e amorosos.

Píndaro, por sua vez, destacava-se pela complexidade formal e pela profundidade temática de suas odes triunfais, e talvez por isso, seja considerado o mais importante dos nove poetas do cânone alexandrino de poetas líricos. Nascido em 518 a.C. na pequena cidade de Cinoscéfalos, Beócia, ele compôs em uma linguagem literária que tendia a usar mais o dialeto dórico do que seu contemporâneo Baquilides. Há uma mistura de outros dialetos, especialmente formas eólicas e épicas, e um uso ocasional de algumas palavras beócias. Também considerado um dos nove poetas líricos, escreveu em dez gêneros diferentes.

Parte significativa de suas obras foram conservadas e, assim como Baquilides, Píndaro frequentemente incorporava elementos épicos em suas odes, conferindo-lhes uma grandiosidade que ecoava as epopeias. Seus poemas também exploravam temas mitológicos, apresentando virtudes e reflexões éticas. Romilly (1984, pg. 58) explica que sua vasta obra e sua análise nos revelam detalhes mais íntimos do poeta, “Com a ajuda de seus diversos poemas pode reconstituir-se a história de sua vida, suas desavenças com os grandes, suas esperanças e suas crenças...”

3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS TERMOS *PHÝSIS* E *PÁTHOS* PARA POSTERIOR ANÁLISE DE POEMAS DE SAFO

A investigação sobre as palavras *phýsis* e *páthos* nos transporta para os vastos campos semânticos desses termos na linguagem grega antiga, revelando uma riqueza de significados que permeiam os domínios filosófico, científico, teológico e artístico. Nos caracteres gregos, têm-se φύσις (*phýsis*) e πάθος (*páthos*), e, como já dito, tais termos transcendem as meras traduções simplistas de, respectivamente, *natureza* e *sentimento*, desdobrando-se em conceitos multifacetados que se alastram ao longo do tempo e influenciam uma gama diversificada de pensamentos.

Quanto à *phýsis*, encontramos uma história que já se inicia nas obras homéricas, onde a palavra é inicialmente empregada para descrever o crescimento de uma planta. O primeiro uso específico de *phýsis* será explorado em detalhes no subcapítulo 3.1, oferecendo uma análise mais aprofundada sobre como esse conceito foi inicialmente concebido e desenvolvido pelos pensadores da época. Posteriormente, o significado do termo amplia-se no pensamento dos filósofos pré-socráticos. Nesse contexto filosófico, a *phýsis* não apenas denota o processo de nascimento e crescimento, mas evolui para abraçar a visão do mundo, tornando-se uma expressão abrangente que permeia a compreensão dos princípios que moldam a natureza e o universo.

Por seu turno, o termo *páthos* nos leva a explorar as complexas interações emocionais e as experiências humanas na Grécia Antiga. Para os gregos, o *páthos* englobava experiências individuais, emoções da alma e estados emocionais. Aristóteles, em particular, delineia uma teoria abrangente do *páthos* em sua *Arte Retórica*, enfatizando a compreensão profunda das emoções humanas e sua aplicação ética como elementos essenciais para uma persuasão efetiva do sujeito.

Nesse sentido, no emaranhado de significados que transparecem nos termos *phýsis* e *páthos*, somos guiados por um fio condutor que entrelaça a compreensão da natureza e a exploração das emoções humanas, encontrando sentidos que permitem os seus empregos como conceitos a serem explorados na poesia lírica helênica, e, mais precisamente, na poesia

de Safo. De fato, estas palavras ecoam como pilares fundamentais que sustentam o pensamento e as formas de se expressar ao longo dos séculos, enriquecendo a compreensão da condição humana e da filosofia construída pelos homens. Com a proposta, então, de nos aprofundarmos nos conceitos de *phýsis* e *páthos*, o presente capítulo se encontra dividido em dois subcapítulos, cada um direcionado para um dos termos a serem explorados.

3.1 A *phýsis*

Neste subcapítulo, exploraremos alguns aspectos semânticos do termo *phýsis* ao longo da história helênica, mais precisamente, em um lapso de tempo que vai do Período Arcaico ao Período Clássico, indo, portanto, da primeira aparição da palavra nas obras homéricas até sua interpretação pelos pensadores pré-socráticos e pelos filósofos clássicos Platão e Aristóteles. Iremos nos deter em algumas nuances que a palavra *phýsis* adquire nos seus usos no passado helênico, revelando sua função essencial na compreensão dos princípios que influenciaram o pensamento na civilização grega.

Quando se considera uma palavra, ainda mais uma de origem tão antiga, deve-se analisar também suas muitas definições e variações através do tempo. A palavra *phýsis*, muitas vezes traduzida no português simplesmente como “natureza”, possui significados que se formam em diferentes contextos. Pode-se dizer que essa palavra se transforma, podendo expressar os mais diversos conceitos do pensamento helênico. Por essa multitude de usos e de ideias, mesmo quando se tenta defini-la, o seu significado acaba sendo plural e amplamente discutido.

Ao adentrarmos no intrincado universo da palavra *phýsis*, nos deparamos com um termo de origens milenares, cujas definições e variações semânticas se entrelaçam umas com as outras ao longo do tempo, abrangendo caminhos que levam a estudos filosóficos, científicos, teológicos e literários. O termo grego *phýsis* (φύσις) é formado por meio de uma derivação sufixal da raiz φν-, que se encontra no verbo *phýo* (φύω). Em seu sentido transitivo o verbo *phýo* pode significar *produzir, gerar, desenvolver*. Já, no sentido intransitivo, pode adquirir o sentido de *nascer, crescer, surgir* ou *brotar*. A essa raiz, então, foi acrescida o sufixo -σις, que forma substantivos femininos que indicam ação, e, por isso mesmo, forma normalmente substantivos abstratos. Dessa forma, representando a realização do ato verbal. Pode-se dizer, então, que a *phýsis*, por sua formação vocabular, denota o processo de nascer,

de brotar, de se desenvolver etc. Desse modo, quanto a sua definição etimológica, o termo *phýsis* pode ser traduzido como *a ação de nascer ou de se desenvolver*.

O primeiro uso registrado do termo *phýsis* encontra-se em Homero. O autor usa a palavra apenas uma vez, referindo-se ao modo de crescimento de uma determinada espécie de planta. Hermes oferece a Odisseu essa planta, que atua como um antídoto para o feitiço de Circe, que transformava homens em porcos. Mais especificamente a passagem se encontra em *Odisseia*, canto X, versos 302-4, no momento em que Hermes explica, ou revela, a natureza dessa planta, sendo que o termo *phýsis* está no verso 303:

ὥς ἄρα φωνήσας πόρε φάρμακον ἀργειφόντης
ἐκ γαίης ἐρύσας, καί μοι φύσιν αὐτοῦ ἔδειξε.
ρίζη μὲν μέλαν ἔσκε, γάλακτι δὲ εἴκελον ἄνθος·

Então, tendo isso dito deu a erva ao Argicida
que arrancou do chão, e me mostrou sua natureza.
De fato tinha a raiz preta, mas a flor era branca como leite.

A interpretação de *phýsis* nessa passagem é discutível, podendo ser examinada tanto como a aparência da planta, suas características externas, já que Hermes a retrata imediatamente após seu uso, tanto como, seu processo de crescimento. Uma vez que a descrição da planta simbolizaria o começo e final de tal processo, espremidos através da raiz e flor, respectivamente. Mesmo assim, é importante ressaltar que esse emprego é puramente literário, e, portanto, aberto a uma leitura subjetiva.

Esse é o único registro da palavra *phýsis* em toda a obra de Homero, sendo que a palavra só seria utilizada novamente pelos filósofos pré-socráticos. Murachco, em *O conceito de phýsis em Homero, Heródoto e nos Pré-socráticos*, explica o porquê da pouca utilização da palavra na poesia épica, fazendo alusão a três acontecimentos históricos:

Só a partir do século VI é que a palavra *phýsis* passa a ser usada com frequência. Três coincidências explicam esse fato: o surgimento da *pólis*, o nascimento da lírica e o aparecimento dos filósofos pré-socráticos, aliás mais costumeiramente chamados de *physiólogoi* ou *kosmólogoi*, do que por *philósofoi*.

Na filosofia pré-socrática, especialmente a partir de Heráclito, o termo *phýsis*, com seu sentido possibilitado pelo fato de indicar uma ação, etimologicamente associado aos sentidos de "crescer" e "tornar-se" derivados do verbo *phýo*, é consistentemente empregado no contexto do desenvolvimento natural. Enquanto nos poemas homéricos a palavra *phýsis* surge

apenas uma vez e não é mencionada em nenhuma obra de Hesíodo, nos fragmentos dos pré-socráticos ela é frequentemente utilizada em mais de 200 instâncias. Embora seu enfoque possa recair sobre a origem, o processo ou o desfecho desse desenvolvimento, há indícios de que, a partir do século VI a.C., notadamente com a Escola Jônica, a palavra também adquiriu uma conotação mais abrangente, referindo-se, por assim dizer, a "todas as coisas" — uma concepção que se estende à "Natureza" no sentido mais amplo de abarcar o "Universo". Em todos esses contextos, ela representa a visão do mundo, sendo uma expressão concreta e abrangente dessa perspectiva no pensamento pré-socrático.

Entre os pensadores pré-socráticos notáveis, Heráclito via a *phýsis* como um fluxo constante, expressando-a na sua famosa frase, *Pánta rheî* ("tudo flui"). Ele via a mudança como uma característica intrínseca à natureza, e a *phýsis* era a substância em constante transformação. Por outro lado, Parmênides adotava uma visão mais estável da *phýsis*. Para ele, a realidade era imutável e eterna, e a mudança era uma ilusão. Essa divergência de perspectivas ilustra a riqueza e a complexidade do debate entre os pré-socráticos em relação à *phýsis*. No geral, a *phýsis* entre os pré-socráticos representa um esforço inicial para compreender a natureza e os princípios fundamentais que governam o universo, marcando o início da filosofia ocidental e influenciando profundamente o pensamento subsequente.

Platão, por exemplo, não utiliza o termo *phýsis* da mesma maneira que os pré-socráticos, que o associavam à substância física fundamental e à força motriz da natureza. Em vez disso, Platão concentra-se em uma ideia mais abstrata de *phýsis* relacionada à essência ou natureza intrínseca das coisas. No décimo livro das "Leis" de Platão, há uma crítica direcionada exatamente a isso. Como exemplo, temos a fala do personagem O Ateniense a seguir: "Pela palavra 'natureza', pretendem designar aquilo que gerou as primeiras existências, mas se ficar demonstrado que a alma foi produzida em primeiro lugar (e não o fogo ou o ar), ela poderia verdadeiramente ser descrita como uma existência relativamente sobrenatural." Essa crítica se concentra na tendência desses autores em oferecer explicações estritamente "naturalistas" do mundo, negligenciando o papel da "intenção" ou da *technē* (habilidade técnica).

No diálogo "O Sofista", por exemplo, Platão explora a natureza da falsidade e do não-ser. Ele destaca como os seres humanos, ao usarem a linguagem e as palavras, muitas vezes lidam com conceitos que não têm uma correspondência real na *phýsis* ou na realidade objetiva. Aqui, a *phýsis* é entendida como a natureza essencial e a verdadeira forma das coisas, em contraposição às aparências ilusórias que podem ser criadas pela linguagem.

Em outros diálogos, como "A República" e "Timeu", Platão aborda a natureza do cosmos e das entidades metafísicas, introduzindo conceitos como as Formas ou Ideias. Essas Formas são consideradas como a verdadeira *phýsis* das coisas, representando sua essência eterna e imutável.

Já Aristóteles, usa sua definição de *phýsis* para provar que havia mais de uma definição de *phýsis* e mais de uma forma de interpretar a natureza. O filósofo acreditava que a própria natureza continha sua própria fonte de matéria, poder/movimento, forma e fim. Diferentemente de Platão, ele enfoca a observação e a classificação das coisas naturais para compreender sua essência. Ele concebe a *phýsis* como a essência que define a identidade de um objeto, destacando a teleologia, ou finalidade, como um aspecto crucial. De acordo com Aristóteles, tudo na natureza possui um propósito intrínseco e ocupa um lugar específico dentro de uma ordem cósmica.

Uma característica única da definição de "physis" de Aristóteles era sua relação entre arte e natureza. Aristóteles disse que "physis" (natureza) depende de techne (arte), através da ideia de que a arte não contém dentro de si sua forma ou fonte de movimento. Em resumo, para Aristóteles, a "physis" abrange a essência, finalidade e ordem inerentes à natureza, sendo seu enfoque na observação empírica e análise lógica uma influência fundamental na filosofia e ciência ocidental.

Conclui-se, então, que a compreensão desse conceito varia entre os diferentes filósofos, mas, em linhas gerais, *phýsis* refere-se ao princípio que dá origem, sustenta e guia o desenvolvimento de todas as coisas no mundo natural. A *Phýsis* na filosofia grega encapsula a busca pelos princípios fundamentais que governam a natureza e a substância subjacente que constitui todas as coisas no universo observável. A evolução desse conceito ao longo das várias escolas filosóficas contribuiu significativamente para o desenvolvimento do pensamento na antiguidade.

A natureza, com seu caráter de mudança e o seu aspecto benfazejo, é uma tônica essencial para a expressão do desejo amoroso em Safo. Contudo, é importante citar aqui que esse direcionamento da *phýsis* para a natureza pode desembocar também na ideia de natureza humana, ou seja, nas várias facetas que cada indivíduo pode apresentar, sendo tal perspectiva também inestimável para uma parte do estudo que será perpetrado na análise dos poemas de Safo, no capítulo 3.

3.2 O *páthos*

O dicionário Oxford define *páthos* como “qualidade no escrever, no falar, no musicar ou na representação artística (e, p.ext., em fatos, circunstâncias, pessoas) que estimula o sentimento de piedade ou a tristeza; poder de tocar o sentimento da melancolia ou o da ternura; caráter ou influência tocante ou patética.” Embora esse seja o entendimento moderno da palavra, em seu sentido mais básico, *páthos* (πάθος) refere-se a emoções, sentimentos ou experiências emocionais. Pode ser associado tanto a estados emocionais positivos quanto negativos. Na Grécia Antiga, o termo πάθος abrangia uma ampla gama de significados que transcendem a compreensão moderna da palavra *páthos*. Conforme o *Liddell-Scott-Jones*, essa palavra significa “aquilo que acontece a alguém”, dividido em 3 subcategorias.

A primeira delas remete às experiências individuais, às vivências que um indivíduo atravessa, sejam elas benéficas ou adversas. Nas tragédias gregas, personagens muitas vezes eram submetidos a intensos πάθη⁶, moldando assim o curso de suas vidas. Na tragédia *Édipo Rei* de Sófocles, testemunhamos a complexidade das experiências emocionais, ou πάθη, vivenciadas pelo protagonista Édipo ao descobrir a verdade sobre seu passado.

A segunda definição conecta πάθος diretamente às emoções, paixões e sensações da alma. Por exemplo, o filósofo Platão em diálogos como *Fedro*, reconhecia a profundidade dessas experiências emocionais. Sócrates explora as paixões da alma, discutindo a relação entre o πάθος e a retórica. Além disso, o πάθος também se estendia à esfera das sensações, incorporando a ideia de prazer e dor, bem como ao estado ou condição de um indivíduo. Seja na literatura, nas artes cênicas ou na música, os artistas procuravam não apenas relatar experiências, mas também capturar a qualidade patética que evocava emoções profundas no público.

A terceira definição amplia ainda mais o conceito de πάθος ao considerá-lo como um estado ou condição. Em obras como *Ética a Nicômaco* de Aristóteles, o filósofo investiga a busca pela virtude como um estado desejável na vida humana, destacando a influência significativa das paixões nesse processo. Aristóteles explora como as emoções podem moldar o estado de virtude, revelando a interseção complexa entre as paixões humanas e a busca por uma vida ética.

Na obra *Retórica*, Aristóteles delinea uma visão abrangente e estruturada do papel fundamental do *páthos* na persuasão retórica. Ele identifica três modos artísticos de

⁶ Plural dessa palavra de terceira declinação de tema em sibilante, queda do sigma e conseqüente contração: πάθησα – πάθηα – πάθη.

persuasão, sendo um deles o despertar das emoções no público para induzi-lo a formar o julgamento desejado. Aristóteles enfatiza que as emoções não são apenas um aspecto inerente à natureza humana, mas podem ser compreendidas, nomeadas, descritas e manipuladas para atingir objetivos específicos.

De acordo com David Konstan, em seu livro, *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, Aristóteles destaca que os oradores devem entender as causas e efeitos específicos das emoções, e essa compreensão é essencial para persuadir eficazmente. Ele propõe que, além do *páthos*, é crucial desenvolver um bom *éthos* para estabelecer credibilidade junto à audiência. O orador deve não apenas conhecer as emoções, mas também compreender a situação, os objetivos e a audiência para decidir quais emoções específicas exibir ou invocar.

Ao explorar quais emoções individuais são úteis para um orador, Aristóteles destaca a importância de considerar quem, em relação a quem e por quê. Ele argumenta que é necessário compreender todos esses pontos para despertar efetivamente as emoções desejadas. Além disso, Aristóteles organiza as emoções de modo a contrabalançar umas com as outras, reconhecendo a complexidade e interconexão das experiências emocionais.

A teoria do *páthos* de Aristóteles concentra-se no estado de espírito do público, na variação da emoção entre as pessoas e na influência do orador sobre as emoções do público. Ele destaca que o objetivo final do *páthos* é a influência bem-sucedida sobre as emoções do público. Aristóteles enfatiza a necessidade de compreender situações sociais específicas para utilizar eficazmente o *páthos* como uma forma de persuasão.

Ao examinar a introdução e a conclusão como os dois locais mais importantes para um apelo emocional em qualquer argumento persuasivo, Aristóteles ressalta a estratégia de impactar a audiência desde o início e reforçar emocionalmente as conclusões. Em resumo, sua abordagem sistêmica do *páthos* na retórica destaca a importância de uma compreensão profunda das emoções humanas e sua aplicação ética para alcançar a persuasão efetiva.

O entendimento moderno, conforme definido pelo dicionário Oxford, destaca o *páthos* como uma qualidade que estimula sentimentos de piedade, tristeza, melancolia ou ternura. No entanto, ao explorar suas raízes na Grécia Antiga, percebemos que essa palavra transcende a mera qualidade artística, penetrando nos fundamentos da condição humana e das experiências que moldam as emoções e sensações ao longo do curso da vida.

É importante ainda observar, tomando por base significados constantes nos verbetes do *Dicionário Grego-Português*, organizado por Dezotti, Malhadas e Neves, que o termo grego *páthos* tem todo um campo semântico ligado ao verbo *páscho*, que lhe é cognato e

significa “sofrer”, “experimentar”, “vivenciar” (algo bom ou ruim), “padecer”, “estar doente”. Dessa maneira, a palavra *páthos* representa um sentimento forte, seja prazeroso ou não, o que lhe dá um caráter ambíguo que o faz adquirir, dependendo dos contextos em que era empregado, os sentidos de “prazer”, “amor”, “perturbação”, “aflição”, “doença”, em um campo semântico que perpassa por sentimentos de prazer ligados ao amor até o sentimento negativo de doença.

Curiosamente, esse caráter ambíguo do termo *páthos* se reflete na formação de algumas palavras em português. Por exemplo, há os termos “simpático”, “antipático” e “apático”, adjetivos com o radical *pat-*, de *páthos*, formados pelo sufixo *-ikos*, que indica relação. Tais adjetivo são diferenciados por meio de determinados prefixos preposicionais provenientes do grego, respectivamente, *syn-*, que indica companhia ou simultaneidade, *anti-*, que indica oposição, e *a-*, que indica privação. Assim, em um sentido etimológico de formação vocabular, poder-se-ia dizer que um homem simpático seria aquele que possui *páthos*, ou seja, sentimentos a serem expressos a outrem por meio de empatia (aliás, outro termo com o radical de *páthos*), ao passo que, por seus turnos, o indivíduo antipático e o apático diriam respeito, respectivamente, ao indivíduo que se opõe ao *páthos* e ao sujeito desprovido de *páthos*. Em outro âmbito do contexto da língua portuguesa, mais precisamente na medicina, está o termo “patologia”, que traz em seu cerne o sentido de “doença” para *páthos*, sendo “patologia” exatamente o estudo (*lógos*) sobre as doenças.

Em meio a esse emaranhado de sentidos e a essa ambiguidade inerente ao termo *páthos*, vale a pena citar que o significado em *páthos* como uma paixão que se mostra exacerbada, gerando até um sofrimento por amor que altera a *phýsis* humana, é especialmente importante para ser pensado na poesia de Safo. Vejamos se o nosso estudo dos termos *phýsis* e *páthos* se confirma útil para ser empregado para a análise de poemas de Safo, pois é o momento de se direcionar para o último capítulo, lugar em que tais análises serão efetuadas.

4. SAFO, SUA POESIA E ANÁLISE DOS FRAGMENTOS 31, 34, 47, 48 E 105 A) E B)

A poesia de Safo manifesta, sobretudo, o amor, ou melhor dizendo, um *páthos* (sentimento, paixão, amor) exacerbado, seja de maneira verdadeiramente forte ou de modo singelo e íntimo. Como apontado no primeiro capítulo, de acordo com a divisão dos subgêneros da poesia lírica grega proposta por Jacqueline de Romilly, sua obra pertence ao chamado lirismo individual, sendo muito pessoal ao enfatizar emoções e experiências subjetivas. Declarada por Platão como a “décima musa”, Safo compôs poemas que são caracterizados pelo seu forte apelo amoroso. A sua poesia se afigura como direta e espontânea, mostrando-se capaz de transmitir fortes sentimentos, através de observações precisas e pequenos detalhes.

Considerando-se a investigação do capítulo anterior dos conceitos de *phýsis* e *páthos*, será possível perceber que Safo faz uso da natureza, na concepção mais ampla que esse conceito possui, explorando o crescimento e desenvolvimento do mundo natural em sua dimensão física, humana e biológica, sendo que é exatamente com esse artifício que consegue expressar seu *páthos* poderoso, entendendo-se por uma experiência amorosa forte diante de alguém ou de uma situação.

Em muitos momentos, pode-se observar que Safo expressa suas emoções como se estivesse falando consigo mesma, algo bem diferente, por exemplo, do que se observava na poesia épica de Homero ou mesmo na poesia didática de Hesíodo, em que um narrador em terceira pessoa expressava narrativas de um passado mítico, levando ainda em consideração o público que as ouvia, sendo que, no caso mais especificamente da épica, a obra se dirigia para um receptor aristocrata.

É possível observar a influência de Safo na temática poética até hoje. Um belo exemplo de como Safo consegue expressar o *páthos* amoroso, ou seja, um sentimento de amor arrebatador que chega a gerar sofrimento, pode ser visto no fragmento 31, em que os simbolismos abstratos da paixão, descritos muitas vezes através da natureza (φύσις), seja ela humana ou ambiental, adquirem uma força sobre-humana que impressiona pela variedade de expressões do sentimento amoroso:

φαίνεται μοι κῆνος ἴσος
 θεοῖσιν ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττις
 ἐνάτιός τοι ἰσδάνει καὶ
 πλάσιον ἄδῦ φωνεί- σας
 ὑπακούει

καὶ γελαίσας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μὰν
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν·
ὡς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε', ὡς με φώναι-
σ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει,

ἀλλ' ἄκαν μὲν γλῶσσα †ἔαγε†, λέπτον
δ' αὐτικά χρῶι πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν,
ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημι', ἐπιρρόμ-
βεισι δ' ἄκουαι,

†ἐκάδε μ' ἴδρως ψῦχος κακχέεται†, τρόμος δὲ
παῖσαν ἄγρει, γλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι, τεθνάκηγ δ' ὀλίγω 'πιδεύης
φαίνομ' ἔμ' αὐται·

ἀλλὰ πὰν τόλματον ἐπεὶ †καὶ πένητα†

Se revela a mim igual aos deuses
esse homem, aquele à tua frente
que bem perto sua agradável
fala escuta

e seu riso encantador, o que de fato
dilacera o meu coração no peito,
pois assim que te vejo, minha fala
rapidamente se vai,

mas como se minha língua tremesse, um sutil
súbito fogo percorre sob minha pele,
meus olhos nada veem, mas ressoam
meus ouvidos,

um suor frio toma conta de mim, um tremor
me aprisiona toda, mais verde que a relva
estou, e me pareço quase
morrer

mas tudo deve ser suportado, já que †mesmo um pobre†

A realidade ficcional do poema é ainda hoje motivo de controvérsias entre os especialistas. Pode-se perceber três personagens em uma micro narrativa que expressa o olhar de alguém sobre um objeto belo (uma moça ou todo o quadro do enlace amoroso, como se verá): lá está, então, o eu poético (a poetisa, ou seja, a própria Safo), uma jovem aluna de Safo e um homem belo, que interage de maneira amorosa com essa mesma jovem. À primeira vista, e sem um conhecimento prévio de todos os significados que perpassam pela narrativa, poder-se-ia dizer que o poema mostra a poetisa sofrendo determinadas alterações físicas por causa de um amor homoerótico não correspondido. Contudo, mais tarde, viu-se que poderia não ser bem isso. De fato, por muito tempo, pensou-se que tal obra fosse um *epithálamion*,

ode nupcial, que era cantada para celebrar uma cerimônia de casamento. Contudo, de acordo com Denys Page (p. 30-1), um dos maiores especialistas do século XX sobre poesia eólica, essa constatação se tornou popular devido ao célebre helenista alemão Wilamowitz-Moellendorff, que levantou a hipótese de haver no poema uma cena de ciúme da parte do eu poético (Safo) direcionada para uma jovem aluna de seu círculo, que estava prestes a deixar o convívio de sua escola para se entregar ao matrimônio. Entretanto, o próprio Page (p. 31) refuta a tese de ser um *epithalámion*, esclarecendo que a expressão *kēnos óner*, *aquele homem*, sempre possui no dialeto eólico o sentido de marido e ao mencionar que não há no vocabulário desse poema os termos comumente usados pela poetisa para se referir a cerimônias de casamento, ou seja, esse homem já seria marido da jovem, o que faria com que a narrativa do poema se resumisse no fato de uma jovem estar ao lado do amado marido, manifestando-se carinhosamente, diante dos olhos do eu poético, que se expressa de maneira apaixonada, extraindo de si todas as expressões do *páthos* amoroso por meio de várias transformações de sua *phýsis* humana, em verdadeiros sintomas formados pela experiência gerada por um ato de contemplação. Vale a pena aqui lembrar que o termo *páthos*, em sua ambiguidade, pode ter os sentidos de *amor*, *sofrimento* ou até mesmo *doença*. Assim, pode-se dizer que Safo, a partir do verso 6 apresenta os sentimentos como verdadeiros sintomas de uma doença (a voz desaparece, o tremor corre pela pele etc.). É por meio dessa análise nosológica (estudo das doenças) que Page opera em suas análises de poemas de autoria de Safo.

Ao se constatar a união conjugal do casal, a própria direção para onde a poetisa lança o seu olhar, a partir do verso 7 passa a ser controversa. Poder-se-ia dizer que o fato de a moça e o homem serem casados não exclui a possibilidade de uma situação de homoerotismo feminino, havendo a presença de uma cena de ciúme da parte do eu poético. Por esse prisma, o olhar da poetisa se direcionaria para a jovem que troca carícias com um homem, e todas as expressões de *páthos* exacerbado que exprime por meio de sua *phýsis* desconexa (expressa por várias metáforas, como se verá), após esse verso, seriam, assim, direcionadas a ela. Contudo, pode-se também lançar outra interpretação, em que o olhar da poetisa estaria voltado para o conjunto da situação que produziria uma cena completamente nova e digna de expressões amorosas. Desse modo, o olhar não se mostra necessariamente direcionado apenas para a jovem. A poetisa poderia, então, estar lançando o seu olhar para a situação como um todo, apreciando-a. E, realmente, depois de o eu poético se expressar, desde o início, pela constatação de que o homem ali presente era semelhante a um deus, talvez esse olhar mais amplo seja a conclusão mais plausível, sendo corroborada por Fontes (2003, p. 188-9), que

menciona ainda a possibilidade de as expressões de amor em Safo no fragmento 31 terem também uma certa influência homérica (*ibidem*, 2003, p. 195 e seguintes), em que certas expressões para designar a covardia de determinados heróis seriam utilizadas por Safo para expressar sentimentos fortes de amor. É interessante observar que, por esse ponto de vista, poder-se-ia dizer que Safo se utiliza de algo negativo (o medo) para expressar algo positivo (o amor).

Ao elaborar metáforas como “dilacera o meu coração no peito” (v. 6) e “fogo percorre sob minha pele” (v. 10), a poetisa expressa claramente os sentimentos humanos por meio da natureza biológica, uma vez que, para evidenciar o tamanho de sua paixão, são utilizados manifestações corporais comuns, o que faz com que se relacionem ao mesmo tempo os conceitos de *phýsis* e *páthos*. Vale a pena mencionar aqui também a presença da *phýsis* natural, pois a natureza benfazeja aparece na metáfora “mais verde que a relva estou” (v. 14) para expressar uma coloração da pele da poetisa que a mostra em um estado de quase total desfalecimento, tão forte torna-se para ela a imagem formada diante de seus olhos. Desse modo, a *phýsis* humana une-se à *phýsis* natural que fala da relva para a expressão de um poderoso sentimento, ou seja, um *páthos* amoroso.

A frase "e seu riso encantador, o que de fato dilacera o meu coração no peito " destaca o impacto avassalador da atração e do encanto do objeto de sua paixão. Aqui, o coração é representado como algo que é dilacerado, como se a simples visão ou o riso dessa pessoa fossem capazes de causar uma dor quase física em seu peito. Essa metáfora demonstra a maneira como as emoções podem ser tão intensas que parecem físicas, manifestando-se como dor e agitação no corpo. A descrição de sua língua tremendo e de um fogo correndo sob sua pele é uma representação visceral do impacto da paixão, esse *páthos* que perpassa pelo corpo da poetisa.

A poetisa continua a descrever como, na presença dessa pessoa ou cena, seus sentidos ficam confusos, seus olhos não enxergam, seus ouvidos estão ensurdecidos, seu corpo está trêmulo e ela se sente fraca. Essa série de metáforas ressalta a ideia de que a paixão pode ser esmagadora, a ponto de afetar todas as facetas do ser humano, ou seja, sua própria *phýsis* (natureza), transformando-a em uma experiência avassaladora e intensa. Portanto, Safo encapsula a natureza biológica da paixão e do desejo ao retratar como esses sentimentos podem se manifestar de maneira tão visceral e profunda no corpo humano.

Outro fragmento que retrata essa biologia é o fragmento 48, citado por Juliano, *Epístolas* 183, como esclarece Flores, em nota (2017, p. 153):

ἦλθες †καὶ† ἐπόησας, ἔγω δέ σ' ἐμαιόμαν,
ὄν δ' ἔψυξας ἔμαν φρένα καιομένην πόθωι.

†mas† você veio logo quando eu te procurava,
para apagar do meu peito o desejo que me
queima

De novo, Safo usa o queimar no próprio peito para ilustrar o sentimento de paixão que a toma, em uma expressão de *páthos* ardente por meio da *phýsis* humana, que, na poetisa, se transforma a todo tempo, em experiências do desejo amoroso das mais diversas. A imagem do peito que queima acesa simboliza o momento em que o desejo ou a paixão são despertados dentro de Safo, criando uma chama ardente em seu peito. Esse é o momento em que ela "te procurava", sugerindo que a paixão é algo que a poetisa não só ansiava por, mas também que a distância da pessoa amada traz um certo tipo de agonia. A chegada dessa pessoa apaga essa chama, pois acaba com a dúvida de uma paixão correspondida.

Já, em outros fragmentos a serem arrolados e comentados, temos uma mesma representação da natureza, mas dessa vez pelo âmbito ambiental. Ou seja, a natureza usada para expressar sentimentos não é mais a biológica do próprio corpo humano, e sim a manifestação de fenômenos naturais. Ora, a queima presente no poema comentado anteriormente nada mais é também do que um fenômeno natural, assim como a relva que expressa a pele verde, ao final do fragmento 31. Contudo, vale a pena ver outros casos, sobretudo, em poemas que praticamente sustentam todo o seu conteúdo no artifício de expressar o sentimento humano por meio da natureza benfazeja. Vejamos como isso ocorre no fragmento 34:

ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν
ἄψ ἀπθκρύτοισι φάεννον εἶδος
ὅπποτα πλήθουσα μάλιστα λάμπη
γᾶν <ἐπ ἀμαύραν>

ἀργυρία

as estrelas, ao redor da bela lua,
de novo escondem a luz de sua aparência
quando em toda sua plenitude, ilumina
a terra <escura>

prateada

Sobre este fragmento, Flores (2017, p. 117) menciona em nota que foi citado por Eustácio, em seu comentário à *Ilíada* (8.555) e que pode ser considerado parte de um símile em que se compara o rosto da amada com o de outras jovens, sendo a amada mais bela, tal

como a lua ofusca os outros astros. Dessa forma, é claro o uso dos elementos da natureza para evidenciar os sentimentos pessoais do eu lírico. Tal artifício acontece novamente no fragmento 105 a e b a seguir:

- a) οἶον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρῳ ἐπ' ὕσδων,
ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ, λελάθοντο δὲ
μαλοδρόπηες, οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ
ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι
- b) οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὄρεσι ποιμένες ἄνδρες
πόσσι καταστείβοισι, χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθος .
- a) como uma doce maçã que enrubesce no mais alto galho
no alto do alto, que dos colhedores de maçãs passou despercebida,
não, não passou despercebida, mas nunca conseguiriam alcançá-la
- b) como um jacinto nas montanhas que os pobres
pastores esmagam com os pés, e no chão pétala
púrpura.

Novamente, Flores (2017, p. 309) esclarece que temos dois símiles que se utilizam da natureza para elogiar a moça amada. No primeiro fragmento, a poetisa compara a amada a uma "doce maçã que enrubesce no mais alto galho". Esta comparação enfatiza a singularidade e a exuberância da amada, já que a maçã mais doce e desejável é aquela que fica no topo do galho, difícil de alcançar. Os colhedores de maçãs não esquecem dessa maçã especial, mas nunca conseguiriam alcançá-la, o que ressalta a inacessibilidade da amada, tornando-a ainda mais desejável e especial.

No segundo símile, a amada é comparada a um "jacinto nas montanhas". Os "pobres pastores" esmagam as flores, destacando a vulnerabilidade da amada em relação ao mundo ao seu redor. Essa comparação enfatiza a fragilidade da amada, sua beleza delicada e a necessidade de protegê-la. Por fim, cita-se aqui o fragmento 47, mais um entre os tantos de Safo que formam imagens da natureza impressionantes no intuito de expressar o sentimento humano:

Ἔρος δ' ἐτίναξέ
μοι φρένας, ὡς ἄνεμος κὰτ ὄρος δρύσιν
ἐμπέτων.

o Amor me sacudiu
a alma como o vento da montanha que recai sobre carvalhos

Neste fragmento, citado por Máximo de Tiro, conforme informação em nota fornecida por Flores (2017, p. 151), em suas *Orações* 18.9, o eu lírico compara o impacto do amor em sua alma ao vento que sopra nos carvalhos das montanhas. O vento é uma força poderosa e

incontrolável que pode sacudir as árvores e causar uma sensação de intensidade e agitação. Da mesma forma, o amor varre a alma do eu lírico como um vento forte, causando perturbação e agitação emocional.

5. CONCLUSÃO

O capítulo 1 foi importante para os desdobramentos efetuados nos capítulos 2 e 3. Em uma ordem lógica, primeiramente optou-se por posicionar Safo em seu tempo e espaço, em meio a outros tipos de poesia (capítulo 1). Em seguida, foi o momento de tratar dos conceitos de *phýsis* e *páthos* que funcionaram como verdadeiras ferramentas de análise a serem empregadas em poemas característicos da poetisa (capítulo 2). Essa análise foi perpetrada no momento em que se observou que, de fato, *phýsis* e *páthos*, com determinados sentidos de seus campos semânticos, serviram para uma interessante análise da produção da expressão do sentimento amoroso na autora (capítulo 3).

Levando-se em consideração, sobretudo, as análises efetuadas no capítulo 3, assim como o estudo feito sobre os significados de *phýsis* e *páthos* empreendido no capítulo 2, entende-se que os poemas de Safo são permeados pelo uso da natureza para expressar suas experiências emocionais. Contudo, deve-se entender a *phýsis* em uma duplicidade. Por vezes, é possível pensar a *phýsis* como a natureza humana que se mescla à própria expressão de sentimentos, pois sentir e experimentar sensações (aqui vale lembrar que *páthos* significa tanto “ter um sentimento forte” quanto “experimentar”) faz parte da *phýsis* humana, ou seja, da natureza humana. Outras vezes, como se viu especialmente nos fragmentos 34, 47 e 105, Safo utiliza a *phýsis* de seu entorno, a natureza no sentido do mundo natural propriamente dito, com suas folhagens, estrelas, luzes, para criar imagens arrebatadoras que conseguem expressar o sentimento humano. Então, nos poemas de Safo, há duas *phýseis*: a da natureza humana e a da natureza propriamente dita.

Por fim, vale acrescentar que a produção de Safo tem imensa complexidade, mas soa simples e direta, embora perfeitamente elaborada. O estilo da poetisa foi imprescindível para o desenvolvimento literário que concedeu a seus poemas. O fato é que a verbalização do amor nessa autora é admirável, apaixonante e inspiradora.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRON, J.P. **IBYCUS: GORGLIAS AND OTHER POEMS**. Bulletin of the Institute of Classical Studies, 31: 13-24. (1984)
- BONNARD, André. **Safo de Lesbos, décima Musa**. In: **Civilização grega: da *Ilíada* ao Pártenon**. Lisboa: Estúdios Cor, 1966.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991. 2 v.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins & LAGE, Celina Figueiredo. **Lírica Grega: Antologia**. Poemas de vários poetas gregos, com texto grego original e diversos tradutores do Departamento de Letras Clássicas da UFMG. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1996.
- BRITANNICA, The Editors of Encyclopaedia. "Anacreon". **Encyclopedia Britannica**, 12 Dez. 2023, <https://www.britannica.com/biography/Anacreon>. Acesso em: 12 Dez. 2023.
- BRITANNICA, The Editors of Encyclopaedia. "Simonides of Ceos". **Encyclopedia Britannica**, 22 Mar. 2019, <https://www.britannica.com/biography/Simonides-of-Ceos>. Acesso em: 12 Dez. 2023.
- BULLOCH, A. W. . **The Cambridge History of Classical Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- CAMPBELL, David A. **Greek Lyric, Volume I: Sappho and Alcaeus**. Loeb Classical Library, vol. 142, Cambridge, Massachusetts, 1982.
- CHISHOLM, Hugh. "Terpander". **Encyclopædia Britannica**. Vol. 26 (11th ed.). Cambridge University Press. p. 647, 1911.
- FONTES, Joaquim Brasil Fontes. **Eros, tecelão de mitos: a poesia de Safo de Lesbos**. São Paulo: Editora Iluminuras LTDA., 2003.
- GERBER, D. E. **A Companion to the Greek Lyric Poets**, New York: Leiden, 1997
- GREEK IAMBIC POETRY. Edited and translated by Douglas E. Gerber. Cambridge, Massachusetts, London: Loeb Classical Library, 1999.
- HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de Literatura Clássica grega e latina**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- KONSTAN, David. **The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature** University of Toronto Press, 2006.
- MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; NEVES, Maria Helena de Moura. **Dicionário Grego-Português**. Cotia, SP: Ateliê Editorial/ Araçoiaba da Serra, SP: Editora Mnema, 2022.

- MURACHCO, Henrique Graciano. **O conceito de physis em Homero, Heródoto e nos Pré-socráticos**. Hypnos, São Paulo, n° 2, 1997, p. 01-12.
- PAGE, Denys. **Sappho and Alcaeus: An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry**. Oxford: Oxford University Press, 1983.
- PENNA, H. M. A estrofe alcaica e a genialidade da Ode I,37. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S. l.], v. 22, n. 1, p. 92–110, 2012. DOI: 10.17851/2317-2096.22.1.92-110
- RIBEIRO JR., Wilson A. **Portal Graecia Antiqua**. São Carlos: greciantiga.org
- ROMILLY, Jacqueline de. **Fundamentos de Literatura Grega**. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1984.
- SAFO. **Safo: Fragmentos Completos**. Tradução: Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora 34, 2017.
- SAPPHO, ALCAEUS. **Greek Lyric I**. Edited and translated by David A. Campbell. Cambridge, Massachusetts, London: Loeb Classical Library, 1990.
- The Online Liddell–Scott–Jones Greek–English Lexicon no Thesaurus Linguae Graecae