
As imagens de Safo nos artefatos cerâmicos gregos¹

Resumo *Nesta comunicação propomos demonstrar como as cerâmicas gregas podem ser entendidas como portadores de mensagens que geram, junto com a informação textual, uma representação social: a representação de Safo.*

Palavras Chaves: Safo, Alceu, representação social

Abstract *In this communication we propose to demonstrate as the Greek ceramic can be understood as carriers of messages that generate, together with the textual information, a social representation: the representation of Sappho.*

Keywords: Sappho, Alcaeus, social representation

A TEMÁTICA SOBRE SAFO DE LESBOS aparece na cerâmica grega por volta, aproximadamente, de 500 a.C., em Atenas, sob a forma de figuras negras e vermelhas. As representações sobre a poetisa estão subdivididas em quatro eixos temáticos, a saber: 1) Safo sozinha; 2) em companhia de Alceu; 3) de Faón, seu eterno amado ou 4) pelas jovens. As cenas representadas privilegiam momentos da vida da poetisa.

Safo foi historicamente, como identifica Holt Parker (1993), construída como uma pedagoga. É sendo depois paralelamente comparada ao modelo de poder e submissão da pederastia masculina. Este tipo particular de abordagem fizeram com que os estudiosos abandonassem qualquer tipo de perspectiva comparativa com os outros poetas. Para o autor, a poetisa é reorganizar através do tempo, não como uma poetisa e sim como um *símbolo*, um modelo para as outras mulheres.

Em nossa análise consideramos primordiais reunir estes dois papéis, pedagoga e poetisa, como o objetivo de fazermos uma releitura de Safo como um símbolo feminino nos períodos clássico e helenístico. A sociedade ateniense do

quinto e quarto séc.a.C. apresenta diversos '*sistemas unificadores*' - ciência, religião e formas ideológicas, como textos escritos para o teatro, debate políticos, filosóficos ou literários e mesmo os artefatos cerâmicos considerados como portadores de mensagens, formando aquilo que chamamos de *representação* (Sá 1995: 19-46).

Acreditamos que através do tempo, Safo teve várias representações que tornaram-na o *símbolo* que é hoje. Mas este símbolo é constituído por 4 *representações*: Safo como professora de jovens, de um coro, simposiasta e sacerdotisa de um *thíasos*, que foram formuladas em períodos distintos e posteriormente reunidos. Nos vasos atenienses do V a.C., encontramos uma seriação de imagens nas quais essas identidades '*profissionais*' de Safo emergem, com destaque para os papéis de simposiasta (entre 500-480) e professora do coro (por volta de 440-420). Diante disso, selecionamos uma questão para apresentarmos: O que levou os ceramistas atenienses a representar Safo como uma simposiasta na Atenas do V a.C.

Pela confecção destes vasos, nos parece que a '*representação*' de Safo se

tornou parte da realidade dos atenienses. Mas porque se tornou necessária, como ‘*representação social*’, a ponto de servir como forma de comportamento e de comunicação entre os indivíduos na Atenas Clássica. Por isso, supomos que se faz necessário elaborar uma releitura das fontes textuais sobre Safo - *os testimonias* - no período clássico, onde podemos verificar os signos que a tornaram e transformaram Safo em um símbolo e numa *representação coletiva*.

De uma maneira geral, as explicações sobre o porque da produção figurada de Safo estar centrada no período clássico e não no Arcaico, pode ser explicado pelo fato de que a arte de recitar necessita da oralidade e não do ver, conforme destaca Jane Snyder (1991). Não eram necessário imagens, pois os poemas tornam o poeta que canta presente. Mas como ressalta Ciro Flammarion Cardoso (1999: 109-10), o que se ainda privilegia no V século é o ato de se recitar. Safo será lembrada por Platão e pelos outros poetas, como uma poetisa lendária e divina, a glória de uma tradição. Um renome que é caracterizado por Dioscourides como o ‘*Enigma de Safo*’, um jogo popular de adivinhação do qual tinha que se ter o domínio da leitura e da escrita. Platão em Fedro (275ss) também atribui a poetisa a arte da adivinhação (Williamson: 1995, 14-16).

No entanto, nos questionamos: Que tradição será está legada por Safo? Para quem e com que finalidade será reutilizada? Porque privilegiar as representações de Safo como musicista e professora do coro? Porque o público que as observam, precisam compreendê-las. Qual a razão? Qual a necessidade de Safo fazer parte de uma construção da realidade social da Atenas do V séc.?

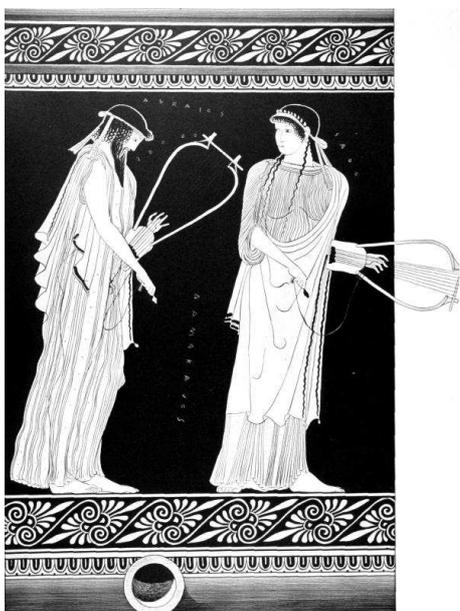
De 500 a 480, Atenas está passando pelo processo de consolidação da Democracia, as imagens relacionadas à

sexualidade (hetero e homo), aos banquetes (práticas dionisíacas e orgásticas) e as imagens relacionadas ao mundo rural irão diminuir; é o fenômeno da censura por parte da ‘*Democracia Radical*’ de Péricles (Bowra 1994). Os democratas irão ‘apoiar’ as imagens relacionadas ao centro urbano (com às práticas artesanais – oficinas, artesãos) e no caso dionisíaco, às cenas em que Dionisos e Ariadne aparece em repouso (Lima 2000: 47-48; Chevitarese 2001).

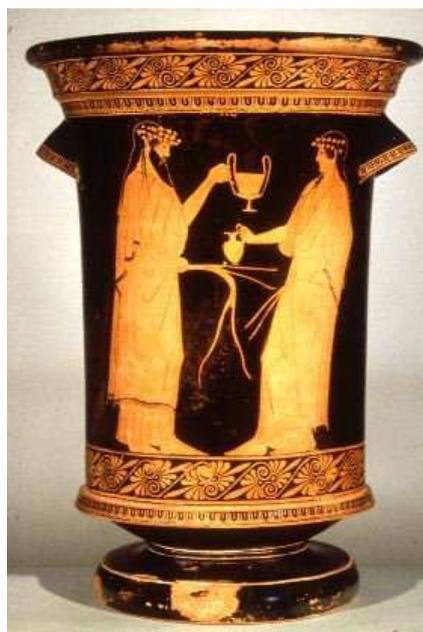
A pólis dos atenienses se lançará no comércio comandado pela aristocracia mercantil e detentora de terras. Essa mesma aristocracia definiu um padrão de contato permeado de valores aristocráticos com o intuito de estabelecer relações de amizade (*phília*) entre os helenos e não-helenos a partir das relações de *xenia* – laços de amizade e de hospitalidade (Ténékides 1993: 288). Por esse intenso comércio não só mercadorias circulavam, como o pensamento antigo se difundia e movimentava por todo o mar Egeu.

Pelos laços de amizade e hospitalidade, os valores aristocráticos circularam e, portanto, o modo de vida de Safo e de Alceu – chamado de *habrosýne* – de origem aristocrática apreendido pelos atenienses por meio das mãos dos artesãos por causa dos signos de elegância e o esplendor que os mesmos simbolizavam, que precisavam ser figurados. O modo de vida ateniense era observado pelos outros helenos por intermédio destes mesmos artífices que revendiam seus produtos por outros lugares da Hélade.

Podemos observar o modo de vida de Safo e de Alceu por intermédio de um *kalathos* da coleção de Munich², onde Safo e Alceu, na face A, fazem alegoricamente uma disputa lírica e na face B, uma mênade parece estar direcionando um *arybalos* ao deus *Dionísios* enquanto que este segura um *kantaros*. A presença de uma parreira que ladeia os dois personagens nos faz entender que a cena é relacionada ao banquete.



Face A



Face B

Desta forma, podemos dizer que autores aristocráticos e líricos como Safo, Alceu, Anacreonte e Teognis serão valorizados como detentores de determinados saberes e costumes que remontam a época de Homero. Na visão de Gentili (1995: 94), estes poetas e, em especial Anacreonte, apesar da ironia, revelam inclinações não de exclusão, mas de boas vindas à Democracia associada aos grupos emergentes associados ao culto de Dionísios (e Afrodite em Metilene).

Os poetas líricos cantam a alegria do *simpósio* e do *kómos*, a reunião dos grupos políticos, onde os laços de amizade entre os homens serão estreitados. Sobre estes dois festejos de sociabilização nos diz Alexandre Lima (2000: 30-1): *'estas duas práticas estreitam laços entre homens, proporcionando a amizade entre eles e são lugares que possibilitam a criação de grupos de que eventualmente, podiam chegar a escolhas políticas comuns'*.

A partir disso, podemos fazer uma leitura ideológica, através dos artefatos ilustrados (a cerâmica e os utensílios figurados nele) utilizados no banquete e

Dionísos, em repouso, nos faz conceber que a cena pintada é de *simpósio*. Um *simpósio* aristocrático, porque as figuras de Safo e Alceu reportam para uma fase do banquete quando os tocadores entram em cena para distrair e entreter os convivas. Desta forma, podemos supor, portanto, Safo e Alceu foram representados pelos pintores como uma forma idealizada de um *modus viventis* na Atenas do V séc. a.C.

Partindo do princípio de que o artesão ao estabelecer as unidades mínimas, considera os elementos estáveis e constantes da sociedade em que vivem. Os poetas líricos são exemplos disso, que o pintor quer retratar. O artista, por exemplo, poderia estar criticando a *philochoria*, o ato de julgar que aconteceria durante o seu período 470, quando os grupos de Cimon, aristocrata com o poder enfraquecido, lutava contra Efiltes que era apoiado pelo povo. Aristófanes, em *As Vespas* também aponta para o embate entre o antigo e o novo, através do temperamento desmedido de Filocleon e o temperante de Bdicleon. O tragediógrafo ao configurar tal drama enfatiza o confronto

entre a tradição e o novo expressado na cidadania. Os banquetes, como nos descreve Andrade (1997: 290), devem ser o local onde a justa medida e exemplos de ação e caráter devem ser encontrados.

Desta forma, retornando os elementos figurados tanto textuais quanto imagéticos, podemos vislumbrar que o artesão consolida uma representação social que representa a poetisa como parte um

modelo a ser seguido na vida cotidiana. E que, portanto, no que se relaciona aos comportamentos, os poetas líricos, geralmente, serão lembrados e suas habilidades revividas para atender uma ética aristocrática definida como uma virtude formal de um novo homem, o comerciante ou de um grupo de homens de linhagem bem-nascida na Atenas do V séc. a.C.

Ms. José Roberto de Paiva Gomes

Doutorando em História Comparada
Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC)
atthis@uol.com.br

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, M. M. A pólis efêmera. *Phoînix* 3, 1997: 281-299.
- BOWRA, C. M. *La Atenas de Péricles*. Madrid: Cuadernos da UNED, 1994.
- CARDOSO, C. F. Tinham os antigos uma literatura? *Phoînix* 5, 1999: 99-120.
- CHEVITARESE, A. L. *O Espaço Rural da pólis Grega*. Rio de Janeiro: Fábrica do Livro/SENAI, 2001.
- Coleção de Munich, Antikensammlungen*. ARV 2 (386, 228) Perseus Project Tufts University: <http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/image/lookup=1993.01.0374&type=vase>.
- GENTILI, B. *Poesia e pubblico nella Grécia Antiga*. Roma: Laterza, 1995.
- LIMA A. C. C. *Cultura popular em Atenas no V séc. a.C.* Rio de Janeiro: Sette Letras, 2000.
- SÁ, C. Representações Sociais. In: SPINK, M. J. *O Conhecimento no cotidiano*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1995, 19-46.
- PARKER, H. *Sappho Schoolmistress*. *TAPA* 123, 1993: 309-351.
- SNYDER, J. Public Occasion and Private Passion in the Lyrics of Sappho of Lesbos. In: POMEROY, S. *Women's History and Ancient History*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991.
- TÉNÉKIDES, G. C. *Les Relations Internationales dans la Grèce Antique*. Athènes: Fondation A.G. Leventis, 1993.
- WILLIAMSON, M. *Daughters of Sappho*. Cambridge: Harvard University Press, 1995, 74-75.

NOTAS

¹ Texto apresentado como comunicação livre na *Fiec - Ouro Preto MG Brasil - 23 a 28 de agosto de 2004*. Agradecimentos especiais aos professores Maria Regina Candido e Alexandre Carneiro Cerqueira Lima, pelas observações neste artigo que me possibilitaram sair do lugar comum, e a prof. Maria Angélica R. Souza, minha amiga de todos os momentos e congressos.

² Localização: Coleção de Munich, Antikensammlungen. Proveniência: Akragas (Sicília). Estilo: figuras vermelhas. Pintor: Brygos Painter. Data: 480 a.C. Informações Bibliográficas: ARV 2 (386, 228) Perseus Project Tufts University: <http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/image/lookup=1993.01.0374&type=vase>.