

LIRICA COMPARADA: A VISÃO A RESPEITO DE HELENA EM SAFO DE LESBOS E ALCEU

Odi Alexander Rocha da Silva (UFRGS)

RESUMO: O presente trabalho tem o objetivo de estabelecer uma reflexão comparativa entre produções de dois poetas líricos gregos: Safo de Lesbos e Alceu. A análise dos poemas escolhidos mostra um vínculo estilístico entre os dois poetas no sentido de retomarem mitos homéricos, bem como uma discordância entre eles na maneira como tais mitos são retomados. As discussões procuram compreender, ainda, a existência de juízos de valor por ocasião do tratamento dado ao mito retomado nas produções poéticas selecionadas para este estudo: o mito de Helena. Através das diferentes retomadas do respectivo mito, compreende-se a forma de valorização do passado.
PALAVRAS-CHAVE: Helena, poesia, mito, opinião.

ABSTRACT: The present work deals with the objective of a comparative reflection about the poems of two Greek lyric poets: Sappho of Lesbos and Alcaeus. The discussion of the two poems chosen shows a stylistic bond in recovering homeric myths and also a discrepancy between them in relation to their ways of which they rebuild the Homeric myths in their poetry. The discussions also intend to comprehend the existence of opinions in the treatment of the myth approached in the poetic production of the two poems chosen for this work: the Helen's myth. Through the different forms of the myth it is possible to understand the form of approaching aspects of the patterns of the past.

KEYWORDS: Helen, poetry, myth, opinion.

A literatura comparada atual consubstancia em si uma nova noção de sujeito, a qual tem como base a intertextualidade. Em suas discussões, visa à realocização de um texto em outro. A perspectiva que se tem de um autor presente no texto de outro, então, ganha um novo parâmetro, uma vez que a diversidade textual é o elemento sobre o qual o trabalho intertextual incide o seu exame. O processo intertextual contempla, neste sentido, não apenas o reconhecimento de uma obra em outra, mas também a revalorização desse processo para que seja pensado também o motivo que levaria um autor a resgatar determinada(s) obra(s) na(s) sua(s).

Neste sentido, o objetivo deste estudo consiste em verificar, na obra de dois poetas líricos, Safo de Lesbos (?-572 a.C.) e Alceu (?-573 a.C.), elementos que constatem uma alusão de repertórios, lugares-comuns e demais situações retóricas, em determinados poemas dos referidos autores. Quer-se, com esta análise, demonstrar que a poesia lírica não apenas *não* é um fenômeno isolado na poesia de cada escritor que a praticou, mas também que era pensamento geral ser de bom tom a exploração de questões retóricas utilizadas por outros poetas, sobretudo Homero, anterior aos escritores supramencionados, dando a tais questões um novo acabamento, uma nova leitura e um novo objetivo de comunicação.

O *corpus* utilizado para análise é o da edição filológica estabelecida por Denis Page – *Sappho and Alcaeus*, cujos comentários servem de base a muitas considerações deste trabalho. Com

relação a aspectos teóricos a respeito da literatura comparada e seus fundamentos lógicos, dentre os autores que serão mencionados destaca-se Laurent Jenny. Além dos autores mencionados o presente estudo ampara-se em bibliografia variada que, direta ou indiretamente, refere-se às proposições aqui discutidas.

1. LÍRICA COMPARADA E A LÍRICA MONÓDICA

A poesia lírica a ser referida em nossas considerações é especificamente a lírica monódica, a qual é definida por Schüller (1985: 35) como aquela em que “o poeta exprime seus próprios sentimentos” para diferenciá-la da lírica coral, na qual “os poemas compostos para um coro vinculam-se ao júbilo dos dias festivos” (Schüller, *idem*). Apesar de diferentes direcionamentos estilísticos, as duas teriam um fundo em comum, o qual seria a discussão de temas existenciais.

A poesia lírica monódica da Grécia antiga não era um todo homogêneo. Cada poeta tinha o seu estilo e todo um universo emocional particular, isto para não falar na maneira peculiar de cada um trabalhar este universo. Entretanto, apesar das diferenças estilísticas, a poesia lírica grega de uma maneira geral apresentava vínculos de poeta para poeta na forma do uso de expressões, temas e, enfim, paradigmas que teriam uma origem comum. Tal origem, aliada à semelhança das preocupações temáticas constituíam, pois, os elos que unificava a poesia lírica. Graças a estes elos, hoje, é possível fazer um estudo comparativo deste gênero literário, ou pelo menos, de parte dele, a fim de identificar não apenas relações de poeta para poeta, mas também identificar fenômenos sociais vistos em perspectivas amplas.

A questão do vínculo se apresenta de maneira mais latente quando é enfocada através do viés da intertextualidade, momento em que é possível descobrir que os pontos de contato de poeta para poeta não são necessariamente devido a qualidades do estilo de um que inspirariam outro, mas também – e principalmente – devido aos elementos que norteiam a sua prática poética da poesia lírica como um todo.

Muito já se falou que a literatura comparada vai além de binarismos. Não se compara apenas por verificar diferenças e semelhanças entre autores e suas obras. Quando se enfoca um viés de intertextualidade, por exemplo, o comparatista não se ocupa de simplesmente constatar que um texto resgata o anterior, apropriando-se deste de alguma forma, seja prolongando-o, seja destruindo-o. O comparatista, acima de tudo, pergunta-se quais as razões que levaram o autor de um texto mais recente a reler o (s) anterior(es). E, tendo decidido o autor recente relaná-los em sua obra, que sentido novo lhes proporciona com tal retomada?

É possível pensar a respeito do sentido de determinada obra quando “a relacionarmos com os seus arquétipos” (Jenny 1979: 5). Tal relação permite compreender não apenas a relação da obra com o texto que retoma, mas também, a constatação da própria obra literária como um universo no qual transitam vários modelos justamente porque esta obra se insere em um determinado sistema:

Face aos modelos arquetípicos, a obra literária entra sempre numa relação de realização, de transformação ou de transgressão. E é, em grande parte, essa relação que a define. Mesmo quando uma obra se caracteriza por não ter nenhum traço comum com os gêneros existentes, longe de negar a sua permeabilidade ao contexto cultural, ela confessa-a justamente por essa relação. Fora dum sistema, a obra é, pois, impensável. (Jenn, 1979: 5)

Na poesia lírica da Grécia antiga referida em nossa discussão, nota-se, entre um e outro autor, vínculos no que diz respeito ao uso de motivos literários. Este vínculo não era necessariamente o que chamamos hoje de cópia. Este vínculo, no século VII a.C. significava, acima de tudo, dar um novo tratamento a materiais já estabelecidos, isto feito de maneira intencional, pois a intencionalidade, na lírica antiga: "está sempre presente na alusão literária assim como nas demais formas de intertextualidade, pois a literatura é o discurso voltado para a alusão ou, mais propriamente, para a 'reutilização' de discursos precedentes" (Achcar 1994: 16.)

Tendo por base que a poesia lírica monódica, de uma maneira geral tinha uma origem comum na medida em que derivava como diz Adrados (1981: 10) dos temas da lírica popular, é lícito dizer que a tal poesia continha um repertório de modelos, paradigmas que atendiam aos propósitos do que era necessário ser expressado. Assim, se, por exemplo:

Quando Horácio diz *carpe diem*, em qualquer das diversas maneiras por que o faz, ele não só está dizendo o que diz, mas está também aludindo a um paradigma de outras expressões de mesmo lugar comum da poesia simposial. (...) De qualquer forma, seu poema se inscreve num gênero, o que significa dizer que o leitor familiarizado tem diante de si a expectativa de um conjunto de outros *tópoi* do paradigma genérico, organizado segundo esquemas conhecidos. (Achcar 1994: 18)

A convergência de motivos e formas entre os poetas deve-se principalmente ao sobredito vínculo de que todos os estilos procedem, uma vez que todos eles:

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

Era, pois, um fato normal uma convergência de estilos entre os poetas. Em um estudo de literatura comparada, como é o nosso, torna-se importante não a pura e simples identificação desta convergência, mas principalmente, que aspectos ela levanta que nos permite vislumbrar questões sobre costumes e demais aspectos ligados à vida social.

2. LÍRICA COMPARADA OU MODELOS RESSIMBOLIZADORES

Antes de verificar o trabalho dos poetas de Lesbos, Alceu e Safo, cumpre fazer observações sobre em que sentido pode ser vista a sua poética e a quais questões culturais se achava ligada. Com efeito, na poesia lírica de ambos os autores, podemos notar que:

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

A poesia lírica era feita para ser recitada, o que a tornava socializante. Afirmar isto significa dizer que era possível ter contato com ela na medida em que este contato significava "estar no mundo". Neste sentido, é lícito supor que os modelos utilizados e "ouvidos" em um recital de poesia lírica, na antiguidade, serviam, também para inspirar outros poemas, onde os mesmos modelos seriam *retrabalhados*, *ressimbolizados*, enfim, enfocados com um novo tratamento. A fim de constatar o fato do vínculo da poesia lírica mediante o uso de modelos estabelecidos em um e outro autor, vejamos como isto acontece na poesia de Safo de Lesbos e Alceu.

2.1 OS POETAS, SEUS POEMAS E A VISÃO DO MITO

Os vínculos no uso de modelos nas obras dos poetas líricos ocorrem tanto na questão estilística quanto na escolha do que se deseja narrar. Neste aspecto, geralmente se pega uma passagem mítica e esta é trabalhada de acordo com os objetivos do autor ao momento da escritura poética.

A respeito do celebre mito da fuga de Helena para Tróia junto com Páris, filho do rei Príamo, os autores em questão, em determinadas passagens dos poemas escolhidos para análise, dão determinado tratamento à questão da fuga de Helena, esboçando diferentes visões da esposa de Menelau, utilizando, contudo, modelos estilísticos semelhantes. A fim de verificarmos como se dá este uso, citemos primeiramente o poema de Alceu (fragm. N I), o qual diz:

... e fez tremer os corações dos argivos
Helena deixou-se levar pelos troianos
como hóspede traidora
ela seguiu-os em seu navio pelo mar...

deixando sua criança esquecida em casa
e o rico leito de seu marido
desde que seu coração a persuadiu a abrir
caminho para a filha de Dione e Zeus

Seus irmãos singraram pela terra negra
nas plagas troianas em busca de Helena
e muitos carros tombaram na poeira.

Tendo citado o poema de Alceu, vamos agora para o poema de Safo (fragm. 16), o qual diz o seguinte.

Um esquadrão de cavaleiros, dizem alguns
É a mais bela coisa sobre a terra negra
São soldados, dirão outros, ou uma frota para mim,
é o que se ama.

Muito fácil torná-lo de todos entendido,
Pois Helena, que aos mortais ultrapassava
Abandonou o mais nobre
dos maridos

E, num navio para Tróia se foi
Da filha, dos parentes tão queridos

De tudo esqueceu; desviou-se para longe
num instante

O amor....
.....cegamente.....
E, agora, me faz lembrar de Anactória,
Que está ausente.

Quisera eu ver o encanto dos seus passos,
a vívida expressão do seu semblante
e não carros da Lídia ou soldados
em suas armaduras.

2.2. A OPINIÃO SOBRE HELENA

Salta aos olhos, nos dois fragmentos, as diferentes – e discordantes – visões a respeito de Helena. Antes, contudo, de verificarmos como Helena é tratada nos fragmentos supra, cumpre observarmos primeiramente a semelhança dos modelos estilísticos utilizados. A abordagem de Alceu a respeito de Menelau como “Homem nobre que fora enganado por quem amava” e a questão da fuga no navio troiano são modelos que remetem a um uso homérico, tendo sido adaptados para o dialeto de Lesbos. Com efeito, estes poemas estão entre:

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

Através da retomada do modelo homérico, Alceu impõe um tom de condenação ao poema. Não há nada que possa eximir Helena de ter causado a tragédia que foi a guerra de Tróia, cujos desdobramentos abalaram o mundo dos troianos. Por causa de sua desmedida, por causa do amor que ardeu em seu peito e do “poder deste amor para o mal”, Helena causou a desgraça de todos os troianos, conterrâneos daquele por quem se apaixonou. Não obstante ter sido a tragédia dos troianos, Helena, também, aparece no poema como a culpada pela desgraça dos muitos gregos que morreram na esperança de devolvê-la ao seu marido.

No poema de Alceu é possível notar claramente os motivos homéricos, aos quais imprime um novo uso, buscando, com isso, uma nova significação. Alceu promove, desta forma, uma retomada de elementos homéricos e os encaixa de acordo com sua finalidade.:

Nota-se aqui – e deve ser característico desse tipo de poesia – o tema épico tratado com estilo épico. (...) *Αργεια* (argiva) é o epíteto favorito de Homero para Helena; expressões como *Τρωων Πεδιωι*, os carros, *εν κονιαισι*, os guerreiros, indicam que Alceu tem as fórmulas dos rapsodos em mente. (Page 1955: 278)

Esta impressão ressentida que o poeta deixa transparecer intencionalmente não é, contudo, o que se vê em Safo. Pelo contrário, Helena já começa sendo retratada como “aquela que aos mortais ultrapassava”. O mais importante que existe na terra, segundo Safo, não são um

esquadrão de cavaleiros ou uma frota. O mais importante é aquele a quem se ama. Esse o motivo por que temos, em Safo, um outro retrato de Helena, no qual se deve atentar para o fato de que "(...) a história de Helena não é (...) uma advertência, mas um exemplo, literalmente entendido, do poder do amor para quebrar as ligações familiares e para forçar suas vítimas a arriscar tudo em favor dele" (Bowra 1961: 112).

Assim, colocando uma moça (Anactória) acima, em importância, daquilo que a tradição concebe como "a coisa mais bela na terra sombria", Safo esboça uma concepção de vida gerada, a partir da "(...), angústia que representa a falta de Anactória, a necessidade urgente da sua presença física, o desejo de rever seus gestos, seu andar, seu rosto" (Starzynski 1968: 81). A fim de reafirmar que o amor é o melhor de tudo o que pode haver sobre a Terra, o exemplo de Helena representa um bom argumento na medida em que arriscar tudo pelo amor constitui um objetivo justo já que ele, o amor, proporciona o melhor sentimento que alguém pode sentir, uma vez que o que de mais belo "existe na terra sombria" é aquele a quem se ama. Nestas circunstâncias, não é surpreendente que a história de Helena seja vista com tamanho acatamento. Enquanto que em Alceu, Helena é uma proscrita, cujo sentimento botou a perder tantas vidas, em Safo, Helena é um exemplo a ser seguido, alguém que não desanimou na busca pela realização de um ideal, envidando toda a coragem e esforços necessários para conseguiu-lo.

Ambos os poetas se utilizam do mito, colocando sobre ele perspectivas diferentes. O mito, aqui, consistiria em um material-espécie de "repertório poético" que fornece insumos para que cada autor jogue nele a sua perspectiva. O que se pode concluir deste fato é que:

Na lírica predominam os *tópoi* e na épica as fórmulas e se trata de materiais diferentes. Estas são sintagmas, unidades frasais que se repetem, aqueles são unidades semânticas para as quais cada poeta constrói a seu modo a forma da expressão. Mas, ainda que reflitam, em sua diversidade, modos e talvez momentos diferentes de existência da poesia, esses processos de composição conheciam um mesmo princípio: o recurso sistemático a formas de expressão ou de conteúdo estocadas pela tradição oral. Na poesia do mundo da escrita, apesar das enormes transformações ocorridas na produção e no consumo poético, esses processos tiveram continuidade. (Achcar 1994: 54)

3. LÍRICA COMPARADA E POÉTICA INTERTEXTUAL

A retomada de elementos homéricos é, pois, o vínculo que une os dois poetas, Safo de Lesbos e Alceu. O seu pensamento, particularmente no caso dos poemas aqui analisados, repousa sobre um mesmo material de trabalho. Ainda que o direcionamento das questões ligadas à histórica homérica seja diferente de um para outro escritor, não se pode deixar de observar a importância do material homérico para a poesia dos autores em questão.

A escolha por trabalhar sobre bases já estabelecidas como são as histórias homéricas é significativa no sentido de que atesta a relevância de Homero na cultura de Lesbos. Por mais escrita e menos oral que a poesia tenha se tornado, os elementos homéricos continuam a ser utilizados. A sua retomada constitui, sobretudo, em uma finalidade de afirmar valores (a indignidade da atitude de Helena como uma afronta a moral e aos bons costumes), no caso de Alceu, e de mencionar exemplos de conduta justa (a coragem de Helena em abandonar família e riqueza para ir em busca do seu amor), no caso de Safo. Como se vê, é o mesmo material homérico que é colocado sob diferentes focos e é *ressimbolizado* em diferentes nuanças.

A poesia de Safo de Lesbos e Alceu, além de nos fornecer aspectos relativos aos sentimentos dos referidos poetas no momento em que os versos foram escritos, revelam a nós muito do julgamento que tinham sobre as várias questões que lhes acorriam ao pensamento. Os seus poemas constituem não apenas uma expressão do seu sentimento, mas também um testemunho do que para uma determinada época, significou o fazer literário. A valoração dos elementos homéricos através da retomada intertextual constitui uma demonstração do que é ser poeta: valorizar o passado, sendo que este proporciona o direito de o escritor ressimbolizar-lhe os elementos. Mas, a despeito de toda e qualquer leitura que se faça dos elementos do passado, a presença do passado é, na poesia, uma espécie de lei tanto para o fazer poético dos autores em questão como para todo o estudo que vier a ser feito sobre a interpenetração de motivos literários entre os poetas. Não é, pois, à toa que:

Ao querer constituir-se um "corpus" da intertextualidade (...) não tardará que se procure uma ordem, uma lei. (...) certos textos parecem romper periodicamente na história literária com o monolitismo do sentido e da escrita, habitados como estão pela pregnância cultural dos textos anteriores. (...) O problema reside, então, em saber se essa periodicidade, proposta como hipótese, existe realmente e se tem algum sentido na história da cultura. Tratar-se-á de um processo espasmódico, que permite que uma época se liberte brutalmente de seu peso de recordação, que se tornou asfíxiante, ou será um fenômeno constante, uma simples progressão dialética das formas pela qual toda obra se constitui em função das anteriores? (Jenny 1979: 7)

A retomada de elementos homéricos, trabalhando-os de maneira particular significa, pois, uma valorização do passado homérico. Seria de se perguntar, como o fez Laurent Jenny (1979: 17) se seria possível "dizer se que um texto entra em relação intertextual com um gênero?". Particularmente no caso da lírica e da épica sim, pois, como já ficou dito, tais processos de composição partem de um mesmo princípio. Considerando-se, na Grécia lírica, particularmente a de Alceu e Safo, objeto de nossa análise, a "cultura da intertextualidade" permite-nos avaliar aspectos sócio-culturais através da retomada dos elementos homéricos. Apesar de serem eles o fundamento para a composição poética, nem sempre eles acabam sendo o elemento principal que chama mais atenção dentro do poema:

Dizem que uma poesia é bela, e pensam apenas na sensação, palavras e versos. Ninguém pensa, entretanto, que a verdadeira força e valor de uma poesia está na situação, em seus motivos. A partir daí, fazem-se milhares de poesias em que o motivo é nulo e que simulam uma espécie de existência, simplesmente através de sensações e versos sonoros. (Staiger 1975: 25)

Desta forma, o motivo, no caso aqui o motivo homérico é importante na poesia lírica no sentido de ser uma importante parte do construto da mesma. Tendo Safo e Alceu tomado o mesmo motivo homérico da ação de Helena em deixar o marido e ir para Tróia para viver um grande amor, trataram-no de forma diferente de acordo com a finalidade particular que desejavam ao momento da escritura. Considerando-se que, no entender de Laurent Jenny (1979: 22), "a intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos anteriores", é lícito supor que o discurso intertextual presente em Alceu e Safo não desfavorece o texto homérico de onde retiraram os motivos que trabalham em seus poemas. Pelo contrário, o que fazem é uma reafirmação do valor do texto-fonte, ainda que, em seus poemas, os motivos do texto fonte possam até ser tratados de forma diferente e até conflitante. O que ocorre, na verdade é que:

Opera-se, portanto, uma espécie de separação ao nível da palavra, uma promoção a discurso com um *poder* infinitamente superior ao do discurso monológico corrente. Basta uma alusão para introduzir, no texto centralizador um sentido, uma representação, uma história, um conjunto ideológico sem ser preciso falá-los. O texto de origem lá está, virtualmente presente, portador de todo o seu sentido sem que seja necessário enunciá-lo. (Jenny 1979: 22)

O autor ainda comenta que:

Isto confere à intertextualidade uma riqueza, uma densidade excepcionais. Mas, em contrapartida, é preciso que o texto "citado" admita a renúncia à sua transitividade. Ele já não fala, é falado. (...) Já não significa por conta própria, passa ao estatuto de material como na "reconstrução mítica" em que se colecionam mensagens pré-transmitidas para as reagrupar em novos conjuntos. (Jenny 1979: 22)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo que aqui se procurou demonstrar há vínculos passíveis de serem identificados via análise na poesia de Safo de Lesbos e Alceu. E isto não se deve apenas aos dois escritores serem conterrâneos. Por trás da sua prática poética, há todo um conjunto de normas, valores que ordenavam o fazer poético da época, sendo talvez o mais saliente deles a retomada de elementos homéricos.

Esta prática de retomada, torna os dois poetas partícipes de um fazer poético que pode ser analisado via intertextualidade. As suas poesias se interpenetram porque trabalham com os mesmos motivos. O fato de assimilarem de forma distinta os motivos que trabalham não quer em absoluto dizer que não estejam em sintonia em sua prática poética. Com efeito, o vínculo estabelecido através da retomada homérica mostra não apenas a diretriz que orientava a prática poética destes autores como também mostra o que se valorizava em um poema.

A questão intertextual, de uma maneira geral, é inevitável tendo em vista a amplitude do pensamento humano e as diversas fontes de leitura que existem. Quer se queira ou não, toda a história acaba contando uma outra já contada e cada poema tem muitos dentro de si. O papel do estudo intertextual consiste não em apontar binarismos, o que existe e o que não existe entre um poema e outro, entre uma época e outra, mas sim apresentar a lógica que fundamenta a retomada de um texto por outro autor em outra época. Qualquer que seja o objetivo da retomada, o fato é que o fenômeno intertextual, a exemplo do que ocorre em Safo e Alceu, representa a valoração ao texto anterior enquanto gerador de motivos literários.

Tais motivos são importantes, sobretudo, porque cada autor precisa de um horizonte literário para o construto de suas próprias premissas. Há a necessidade de um ponto do qual se possa partir, o que, significa, em outras palavras, que a lírica grega, mais especificamente a lírica de Safo e Alceu precisou de um parâmetro para fundamentar e viabilizar a sua prática poética. Tal parâmetro foi encontrado no texto homérico que, para ambos os escritores, é a fonte de inspiração tanto de história quanto de literatura. O contato intertextual com o texto homérico, ainda que faça com que o texto se perca nas poesias líricas dos autores, é o princípio que norteia uma metodologia poética estabelecida e acatada como a garantia de um bom caminho para a construção de uma poesia de qualidade. Eis aí outra evidência de que um contato intertextual como o que Safo e Alceu tiveram nos fornece como imagem do mundo antigo: a concepção da boa arte passa pelo contato e absorção dos elementos que o passado legou para a posteridade.

Apesar de tal contato intertextual não funcionar da mesma forma para nós, hoje em dia, torna-se evidenciado o valor da importância do processo intertextual enquanto recurso de estudo para a interpretação de questões sócio-culturais do passado principalmente de como os antigos concebiam a boa arte.

A poesia lírica de Alceu e Safo, apesar de ter chegado a nós tão fragmentada, conseguiu trazer em suas lacunas, as chaves para que possamos entrever a sua formosura e o seu entorno poético. Assim como, através do diálogo, as pessoas muito podem descobrir umas das outras, da mesma forma, através do diálogo intertextual é possível a leitura das entrelinhas na palavra não dita, na alusão vagamente mencionada, na história recontada, enfim, em todas aquelas maneiras pelas quais pode-se ver, no outro, presente ou passado, um pouco da história de nós mesmos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

BOWRA, C. M. *Greek Lyric Poetry (From Alcman to Simonides)*. Oxford. University Press. 425 p. 1961.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: *Poétique : Revista de Teoria e Análise Literárias*. Coimbra: Almedina, 1979. pp. 5-49.

PAGE, Denis. *Sappho and Alcaeus: An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1955.

SCHÜLLER, D., 1985. *Literatura Grega*. Porto Alegre. Mercado Aberto.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Universitário. 1975

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