

ENUNCIÇÃO

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFRRJ

A língua feminina de Nóssis de Locri

Cristiane A. de Azevedo*

 <https://orcid.org/0000-0001-6179-9168>

Resumo: Quando se trata da Antiguidade grega, o silêncio e o silenciamento das mulheres parecem ser a regra. Suas tarefas estão circunscritas, na maioria dos casos, ao lar e ao tear. Suas vozes parecem não cruzar as portas de seus lares, porque as mulheres não devem falar em público. Mas se ouvirmos atentamente, veremos que são muitas as que ousaram falar para outras mulheres e igualmente para quem quisesse ouvi-las. Nóssis de Locri, que teria vivido no século III a.C, é uma dessas mulheres da antiguidade que elevou sua voz para que hoje possamos escutá-la. Seus poemas têm a forma de epigramas, forma literária comum na época helenística, que, por sua exposição em espaços públicos, convidam a todos a escutar seus versos. O tema central de sua poesia – Eros – nos revela a influência decisiva de Safo em seu pensamento, possível de ser percebida de forma implícita e explícita uma vez que a poetisa de Mitilene é nomeada em seus versos. Este trabalho pretende voltar a escuta para os versos de Nóssis, aquela amada pelas Musas e por Safo – como ela própria se nomeia – aquela que se recusou a calar-se e que se ocupou de uma atividade, sobretudo masculina, a poesia, mas não para falar como um homem e sim para, a partir da experiência de sua própria feminilidade, nos fazer escutar as questões de seu tempo e de seu pensamento.

Palavras chave: Nóssis; Eros; epigrama; Safo

Resumé : Lorsqu'il s'agit de l'Antiquité grecque, le silence et la réduction au silence des femmes semblent être la règle. Leurs tâches se limitent, dans la plupart des cas, au ménage et au tissage. Leurs voix ne semblent pas franchir les portes de leurs maisons, car les femmes ne sont pas censées parler en public. Mais si nous écoutons attentivement, nous verrons que nombreuses sont celles qui ont osé parler à d'autres femmes et aussi à tous ceux qui voulaient les écouter. Nossis de Locri, qui vécut au IIIe siècle avant JC, fait partie de celles qui haussèrent leurs voix pour que nous puissions les entendre aujourd'hui. Ses

* Professora do Departamento de Filosofia da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Email: cris.a.azevedo@gmail.com

poèmes se présentent sous la forme d'épigrammes, forme littéraire courante à l'époque hellénistique, qui, grâce à leur exposition dans l'espace public, invitent tous à écouter ses vers. Le thème central de sa poésie – Eros – nous révèle l'influence décisive de Sappho sur sa pensée, pouvant être perçue implicitement et explicitement puisque le poétesse de Mytilène est nommée dans ses vers. Cet article entend attirer notre attention sur les vers de Nóssis, aimée des Muses et de Sappho – comme elle se nomme elle-même –, celle qui refusait de se taire et qui s'occupait d'une activité, principalement masculine, la poésie, non pas pour parler semblablement à un homme mais pour, à partir de l'expérience de sa propre féminité, nous faire écouter les enjeux de son temps et de sa pensée.

Mots-clés : Nóssis ; Éros; épigramme; Sappho

1. A poetisa de língua feminina

Não é uma tarefa fácil pesquisar sobre as mulheres na antiguidade, não temos dúvidas de que foram muitas, mas suas vozes nem sempre nos chegaram de maneira totalmente audível. Às vezes ouvimos somente um nome ou relatos, às vezes temos a sorte de seus escritos sobreviverem em parte, de maneira que possamos escutá-las ainda hoje. Nóssis de Locri é uma dessas mulheres. Não sabemos quase nada a respeito de sua vida e de sua atuação como poetisa. Além de seus versos, alguns relatos a seu respeito também nos chegaram e nos ajudam a completar esse mosaico referente à atuação das mulheres na antiguidade.

Portanto, eu começo a falar de Nóssis com um texto que não foi escrito por ela, mas sobre ela. Assim pretendo completar algumas lacunas, reforçar alguns traços do retrato esboçado em seus versos. O testemunho de Antípatro de Tessalônica talvez nos permita perceber de que forma os versos da poetisa foram recebidos na própria antiguidade:

A estas mulheres de língua divina alimentou com cantos o Hélicon
E também o monte macedônio de Piéria:
Praxila; Mero, Anite eloquente;
Safo, a Homero feminina, honra das lésbias de belos cachos;
Erina; a famosa Telesila; também tu, Corina,
Que celebra o impetuoso escudo de Atena,
Nóssis, a de língua feminina (*thelýglossos*); e Mirtis, a de doce voz;
Todas fazedoras de eternos escritos.
O grande Urano deu à luz a nove Musas
E Gaia, a estas nove, como alegria imortal para os mortais (*AP* 9, 26).

Nóssis surge nesses versos como sendo a poetisa de língua feminina. Antíprato nos apresenta nove poetisas e somente Nóssis é assim descrita, o que parece nos sugerir que a poetisa nos revela algo do universo feminino que está à sua volta e do qual faz parte, fala da experiência de sua própria feminilidade. O que não quer dizer que exista uma essência do feminino. Como nos diz Hueso (2021, p.64), “ser mulher não é um feito natural, mas histórico. Como parte dessa história, os poemas de Nóssis revelam uma experiência situada na feminilidade, que não pode ser retirada do seu espaço e tempo”. Contudo, como dissemos, é difícil completarmos o mosaico que nos levaria a entender melhor o espaço e o tempo de Nóssis. Temos somente seus versos para tentarmos desvendar o que é ser uma poetisa de língua feminina.

Seus poemas têm a forma de epigramas, forma literária comum na época helenística, que por sua exposição em espaços públicos convidam a todas e a todos a lê-los. Chegaram até nós 12 epigramas escritos em versos, reunidos em diferentes livros da Antologia Grega, editada no período bizantino. Acredita-se que tenha apresentado seus versos para um grupo de mulheres antes de publicá-lo (Hueso, 2021, p.60). Todavia, talvez essa crença possa ser mais uma projeção do que acreditamos ter sido a atividade de Safo, agora projetada sobre Nóssis.

Também não sabemos como era Locri, colônia dórica fundada no século VI a.C. Como tantas outras, não sabemos com certeza a data de seu nascimento nem de sua morte. A conjectura a respeito do período em que viveu, vem pelo fato de citar o poeta Rinton de Siracusa (que morreu na primeira metade do século III a.C.) e ser citada por Herodas, poeta da segunda metade do século III a.C. Desta forma, “para poder mencionar Rinton e ser mencionada por Herodas, Nóssis deve ter começado a escrever pelo ano de 280” (Hueso, 2021, p.57).

Igualmente não sabemos muito a respeito do papel que a mulheres poderiam ter nessa sociedade na época helenista. Ao que parece, recebeu uma boa educação, vários de seus versos nos falam de outros e outras poetisas, direta ou indiretamente. Nóssis também escreve a respeito de quadros, retratos de mulheres, fala de suas belezas e doçuras. São descrições que nos fazem sentir a presença e a grandeza dessas mulheres, como quando diz que “a própria Melina foi recriada” e “nos olha com doçura” (*AP* 6, 353) ou quando diz: “este quadro tem a beleza de Taumáreta, consegue expressar a alegria e a juventude de seu

olhar delicado” (AP 9, 604). As descrições dos quadros são tão vivas e repletas de emoções e sentimentos que permitem colocar essas mulheres diante de nós, não seus retratos, mas elas próprias. Se Melina é recriada com o quadro, Nóssis novamente recria essas mulheres com as descrições de seus retratos, não como representações, e sim como presenças. Dos 12 epigramas que temos, quatro nos falam de quadros de mulheres. Nóssis usa como pretexto as pinturas para falar dessas mulheres, para falar da beleza, doçura, grandeza e sabedoria delas. Parece haver nesses epigramas um elogio a mulheres que normalmente não são cantadas e muito menos admiradas por características como a grandeza (μεγαλοφροσύνη) e a sabedoria (πινυτή).

Portanto, na maioria de seus escritos, Nóssis nos fala de mulheres e do universo feminino. Mas também nos fala de si própria como mulher e poetisa. Se muitas vezes não podemos afirmar ao certo a correspondência entre o eu poético e suas autoras, parece que em Nóssis temos indicações de que a poetisa de Locri quer nos fornecer dados sobre sua arte poética e deseja escrever seu nome entre as mais doces vozes.

2. Eros: o mais doce

O tema central de sua poesia – Eros – nos revela a influência decisiva de Safo em seu pensamento, possível de ser percebida de forma implícita e explícita uma vez que a poetisa de Mitilene é nomeada em seus versos, como veremos mais adiante. Como nos diz Bowman (1996, p.42), “a relação entre a poesia de Nóssis e a de Safo é vista no vocabulário de Nóssis e nas frequentes alusões à poeta anterior, e na atenção dada ao mundo das mulheres na grande maioria dos epigramas sobreviventes de Nóssis”.

No epigrama 1 (AP 5,170), Nóssis nos diz:

Ἄδιον οὐδὲν ἔρωτος· ἃ δ' ὄλβια δεύτερα πάντα
ἔστιν· ἀπὸ στόματος δ' ἔπτυσσεν καὶ τὸ μέλι.
τοῦτο λέγει Νοσσίς· τίνα δ' ἂ Κύπρις οὐκ ἐφίλασεν,
οὐκ οἶδεν τίηνα γ' ἄνθεα ποῖα ρόδα

Mais doce que o desejo, nada. Todas as outras alegrias vão em segundo lugar
De minha boca verte o mel
Isto diz Nóssis: quem não foi beijada por Cípria
Não sabe quais flores são rosas.

Existem muitos elementos importantes nesses versos. Vamos começar pela presença do nome: Nóssis. A poetisa se autoneia, não deixa seu nome no esquecimento, no silêncio, marca sua autoria. O epigrama, diferente da poesia lírica, é escrito e pensado para ser lido, o que impõe outros elementos quando de sua produção. Não serão versos transmitidos oralmente muito menos através de uma performance musicada. O epigrama chegará ao público através da leitura. Mas Nóssis escapa do silêncio e tal como uma inscrição do nome de uma deusa ao pé de uma estátua ou na iconografia de um vaso, Nóssis se auto-evoca, se faz presente nos seus versos e para quem os lê em voz alta. Os epigramas (sobretudo os encontrados nas lápides) devem atrair a atenção do leitor na esperança de que ele irá lê-lo em voz alta, lembrá-lo e transmiti-lo (Bowman, 1998, p. 40). Portanto, ao ter seu nome lido em voz alta, Nóssis se faz presente ali, naquele momento único de leitura/evocação, como uma espécie de oferenda prestada à poetisa que o passante faz ao ler seus versos e, em contrapartida, a poetisa está ali para receber tal oferenda, para ouvir seu nome evocado. Assim também seu nome será transmitido para outros ouvintes em outros lugares.

A auto-evocação de Nóssis lhe traz também uma espécie de autoridade divina, decreta uma verdade: quem não tem o beijo de Afrodite¹ desconhece a mais fundamental das evidências, a de saber quais flores são rosas ou, mais precisamente, a de que mais doce que Eros, nada. Nada pode ser mais importante do que o impulso desejante. Assim, Nóssis não só se autoneia como se autocita para decretar que o desejo está no centro do fazer poético, mas também no centro das relações, no centro da própria vida, pois não há nada mais doce.

Os versos têm uma incrível ressonância com os de Safo. Ao contrário da poetisa de Mitilene, Eros aparece como o mais doce, comandando todas as demais alegrias na vida. Não se trata do doce-amargo Eros de Safo, é somente doce. Talvez tal faceta única só seja possível para aquelas pessoas beijadas por Cípria. Parece-me que os versos apresentam um tom de iniciação: somente aquelas que já foram beijadas o entendem. Contudo, tal como em Safo, o Eros aparece como a parte da realidade mais importante. No fragmento 16, Safo nos diz:

¹ Cípria é uma das maneiras de chamar a deusa do prazer, da beleza e da sensualidade, já que Chipre é um dos locais mencionados na tradição para o nascimento de Afrodite.

Uns, renque de cavalos, outros, de soldados,
Outros, de naus, dizem ser sobre a terra negra
A coisa mais bela (κάλλιστον), mas eu: o que quer
Que se ame (τις ἔραται)

Essa é a primeira estrofe do fragmento 16 que retoma na sequência a história de Helena para fazer Safo lembrar de Anactória, que está ausente. Em um momento histórico marcado por guerras, Safo opõe Eros ao conflito bélico: “diferente de outros poetas que, como Homero, narravam as façanhas dos grandes heróis em um mundo cingido pelo conflito. Safo se vira sobre *eros* e sua poesia se refugia nas novas fronteiras que traça o desejo” (Hueso, 2022, p.53).

Safo amava a lira, a música, o conhecimento que o dom das Musas poderia lhe dar, e dedicou sua poesia a Eros, ao impulso desejante, amor, desejo, enfim, seja o nome que dermos implica uma relação com o outro, o diferente. Uma relação não mais de guerra e disputas bélicas, mas uma relação onde temos a certeza que em relação ao outro estamos sempre em falta, somos sempre incompletos, desejo de convívio presente ou, para aquietar a falta, lembrança/memória de um convívio passado como vemos em alguns de seus versos. De dentro de seu universo feminino, falando das e para meninas, Safo percebe um tipo de relação diferente daquele do universo bélico masculino.

Nóssis também parece nos falar desse doce desejo que toca a tudo e a todas e todos. Todavia, isso não faz da poetisa de Locri uma nova Safo no domínio do epigrama, como nos diz Cusset (2006, p.17): “celebrando o amor como Safo, de um ponto de vista feminino, Nóssis propõe uma erótica da doçura e do prazer absoluto”. Como vimos, Eros para poetisa não é o doce-amargo Eros de Safo, mas é somente doce e nada é mais doce que o desejo. Não sei se com isso podemos falar em prazer absoluto, me parece que Nóssis fala sim do desejo que a tudo move e que nos completa. Acredito que o desejo esteja relacionado diretamente com a falta de algo, desejar é precisamente aquilo que nos move na vida e o que nos faz estabelecer relações com o outro, o diferente de nós. Por isso, fala do desejo de maneira doce, o sofrimento que o desejo causa, expresso nos versos de Safo, fica ausente. Talvez porque tenha a percepção de que sem o desejo nada é, nem mesmo as demais alegrias, posto ser preciso desejar para conquistar aquilo que falta.

O doce desejo faz um duplo com os doces versos que saem de sua boca. O fato de ter sido beijada por Afrodite talvez lhe faça, além de perceber Eros como a mais doce das

alegrias, também dizer palavras doces. Na tradição hesiódica, é a Musa a responsável por fazer o poeta e o rei dizerem palavras melífluas: “feliz é quem as Musas/ amam, doce de sua boca flui a voz” (*Teogonia*, 96-7). Para Nóssis, a capacidade de dizer doces palavras está diretamente relacionada com Afrodite, que parece substituir as Musas na tarefa de verter o mel pela boca.

As rosas também estão relacionadas com Eros, aparecem, ao mesmo tempo, como representantes “de uma sensualidade erótica e símbolo da produção poética de Nóssis” (Cusset, 2006, p.18). Também Safo fala de rosas:

Morta jazerás, nem memória alguma futura
De ti haverá, nem desejo, pois não partilhas das rosas
de Piéria; mas invisível na casa do Hades
vaguarás esvoaçada entre vagos corpos... (fragmento 55)

Acredita-se que Safo estivesse falando de uma oponente, talvez de uma poetisa considerada inferior em sua prática poética. Assim, Safo lhe decreta uma dupla morte, a do corpo e a da memória, pois não tem o dom das Musas. A Piéria é a região onde tradicionalmente se atribui o nascimento das Musas e sabemos igualmente que as imortais, além das palavras melífluas, inspiram um belo canto, são responsáveis por dar aos poetas o dom de cantar. Se na *Teogonia* as Musas chegam a Hesíodo para lhe ensinar um belo canto e lhe informar sobre sua própria ação poética – “Sabemos muitas mentiras símeis aos fatos / e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações” (v.27-8) –, aqui é a própria poetisa que decreta algo, um saber que somente quem foi iniciada nos mistérios de Afrodite é capaz de entender. Logo, Nóssis não precisa das Musas para assegurar seu dom de poetisa, ela própria se coloca nesse lugar de autoridade para “dar a ouvir revelações”, para decretar quais flores são rosas. Se Nóssis resgata o simbolismo das rosas como produção poética é para lhe acrescentar algo ainda mais forte. Porque o que importa agora não é ser querida das Musas, ela somente pode proferir a verdade porque é querida de Afrodite, pois é a deusa que rege o domínio mais importante e doce da vida: o desejo.

Nóssis não quer cantar a tradição hesiódica ou a das Musas e sim sua própria, aquela que tem o desejo como o mais doce e o mais importante e por isso o mel verte de sua boca sem que precise de uma intervenção das Musas. A poetisa fala de Eros, de Afrodite, enfim, de símbolos que fazem reconhecidamente parte da tradição poética. Nóssis

também quer se inserir nessa tradição, fazer parte dela. Contudo, ao buscar se inserir nessa tradição traz também algo novo. Nóssis traz sua presença para diante de nós. Temos outros exemplos na tradição poética de poetisas que se auto-nomearam, mas a poetisa não faz somente isso, joga com o silêncio do epigrama fixo em uma lápide ou em um templo para decretar algo. Com isso, Nóssis sabe que não jazerá no Hades sem ser lembrada e desejada, como a oponente de Safo. Ao contrário, a poetisa de Locri, a de língua feminina, será imortal por conhecer o segredo das rosas.

3. Aprenda que meu nome é Nóssis

Ὡ ξεῖν', εἰ τὴ γε πλεῖς ποτὶ καλλίχορον Μιτυλήναν
τῶν Σαπροῦς χαρίτων ἄνθος ἐναυσόμενος,
εἰπεῖν ὡς Μούσαισι φίλαν τήνα τε Λόκρισσα
τίκτεν· ἴσαις δ' ὅτι μοι τοῦνομα Νοσσίς, ἴθι.

Oh, Estrangeiro! Se navegas até Mitilene, a cidade dos belos coros,
Para inspirar-se na flor das graças de Safo,
Diga que uma mulher lócria pariu outra, querida pelas Musas e também por Safo,
E depois de aprender que meu nome é Nóssis, vá.

Mais uma vez, Nóssis se autoneomeia, mais uma vez se proclama poetisa, fixa seu nome entre as poetisas de maior destaque já que é querida das Musas e também de Safo. Aqui Nóssis se interessa pelas Musas, contudo, seu interesse visa outro alvo: Safo, que divide com as Musas o dom da inspiração poética. Ser querida pelas Musas é uma condição para se colocar ao lado da poetisa de Mitilene, sua referência como poetisa, sua fonte de inspiração. A própria Safo aparece muitas vezes na tradição como a décima Musa. Assim, Nóssis estabelece uma clara relação com a poetisa de Mitilene; relação não só temática, ao eleger Eros como a característica mais importante de seus versos, mas também se junta a Safo na construção dessa voz feminina na poesia.

Como nos lembra Bowman, a afeição das Musas é comumente reivindicada pelo poeta em epitáfios que invocam a fama das suas obras que sobreviverão graças ao amor das imortais. Muitas vezes encontramos epitáfios, escritos por terceiros, comparando o falecido com outro poeta, geralmente Homero (2016, p.42). Nóssis tem convicção que sua obra sobreviverá a ela, talvez não exatamente por ser querida das Musas, mas, primeiramente

por Afrodite, e depois por essa Musa mortal com quem não faz comparações, mas, coloca-se ao seu lado.

Outro aspecto que podemos ressaltar nesses versos diz respeito ao próprio formato do epigrama. Trata-se de um gênero literário originalmente produzido para ser exposto publicamente em lápides, muros, altares. Ao que parece, Nóssis opta por esse gênero para jogar com suas possibilidades. O epigrama ficava exposto em uma superfície e muitas vezes, como no caso das lápides, em honra a uma pessoa morta, publicizando a morte e os feitos do morto, trazendo uma espécie de imortalização daquele nome, daquela pessoa, dos seus feitos. Epigramas desse tipo eram muito utilizados sobretudo para levar a notícia da morte de alguém até sua terra natal. Portanto, o epigrama tem uma mensagem e um pedido claros para o passante: levar a notícia da morte para o local de nascimento do morto.

Talvez o mais famoso epigrama desse tipo seja o de Simônides (*AP.* 7.249) em homenagem aos soldados mortos na Batalha das Termópilas:

*ὦ ξεῖν', ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις ὅτι τῆδε
κείμεθα, τοῖς κείνων ρήμασι πειθόμενοι*

Ó estrangeiro, vá anunciar aos lacedemônios que aqui
jazemos, em obediência às suas regras.

Muitos epigramas da época helenística recorrem às características estilísticas e elementos desse epitáfio escrito por Simônides. Nóssis também faz uso de alguns deles reelaborando-os para a transmissão de sua própria mensagem. Como nos diz Licciardello (2016, p.437), entre esses elementos, está a invocação inicial ao estrangeiro e o convite para fazer circular a mensagem, fazê-la chegar até a terra dos mortos.

Mas se Nóssis faz uso de elementos presentes no famoso epitáfio de Simônides é para ressignificá-los e utilizá-los de uma forma nova: “Nóssis usa a forma do auto-epitáfio para compor uma manifesto poético” (Licciardello, 2016, p.438).

Assim, o epigrama trazia informações como o nome do falecido, de sua família e a data de seu nascimento; por vezes traziam mensagens ou pedidos aos que passavam e se detinham a ler aquelas linhas. Nesse epigrama de Nóssis também há um nome, o seu próprio, Nóssis; seu local de nascimento, Locri; e um pedido: levar até Mitilene, a terra de Safo, a notícia de seu nascimento. Nóssis por certo não está morta e tampouco acaba de

nascer. Ao invés de falar de morte como nos epigramas das lápides, fala de nascimento. Não seu nascimento como mulher nesse mundo, mas seu nascimento como mulher no mundo da poesia. O nome de Safo ao final do segundo verso parece fazer um par simétrico com o nome de Nóssis ao fim do quarto verso. A expectativa do leitor de um epitáfio funerário seria encontrar aí a presença do nome da família, laços de parentesco. Contudo, Nóssis recusa-se a citar o nome de um parente porque não é esse laço que deseja evidenciar e sim o laço poético que quer construir com Safo e sua poesia: “Nóssis se beneficia das normas dos epigramas sepulcrais para se apresentar como herdeira de Safo” (Licciardello, 2016, p.443).

Encontramos diferenças entre epitáfios que falam de homens e os que dizem respeito às mulheres, “os componentes essenciais do epitáfio de uma mulher são, em primeiro lugar, o seu status reprodutivo (se era casada, se teve filhos e se os filhos sobreviveram); segundo, seu patronímico; terceiro, o nome do marido; e, finalmente, onde ela morava” (Bowman, 1998, p.40). Mas estamos falando de um falso auto-epitáfio de uma mulher poeta, em lugar de seu status reprodutivo, a clara certeza de como atua nesse mundo, é poeta; no lugar do nome de família ou de seu marido, o da mulher com quem ela estabelece laços de parentesco, e mesmo quando fala de seu lugar de nascimento, não o faz através da ascendência paterna e sim da materna, filha de uma mulher lócria.

Ao mesmo tempo em que afirma suas origens familiares na cidade de Locri, lança-se às suas origens poéticas. Tal como ocorreu com o nome de Safo e o de Nóssis no epigrama, também Mítilene e Locri parecem estar em posições simétricas para marcar a cidade de nascimento como mulher e a cidade de nascimento como poeta. Se o epigrama normalmente é utilizado para que a notícia da morte seja levada até a terra natal do defunto, o epigrama de Nóssis inverte locais e momentos: quer fazer chegar até sua terra natal como poeta a notícia de seu nascimento. O desejo de falar desse outro nascimento talvez explique a omissão por parte de Nóssis do nome de sua mãe que fica apenas como uma “mulher lócria”.

Licciardello chama a atenção para o fato de que “o adjetivo φίλος é frequente em epigramas sepulcrais, onde o falecido é apresentado como ‘querido/amado’ por aqueles que choram a sua perda” (2016, p.443). No entanto, não é de perda que Nóssis fala é, ao contrário, de uma conquista, a de seu lugar ao lado de Safo como uma poetisa talentosa e

reconhecida já que é querida das Musas e da poetisa de Mitilene. Tampouco nos fala daqueles que possivelmente lamentariam sua morte, são as Musas e Safo que assumem o lugar dos parentes, não para chorar por ela, mas para inspirá-la com a flor de Eros.

Mais uma vez vemos a flor como símbolo de produção artística e de prazer, agora associada a Safo. A poetisa de Mitilene sabe antes de Nóssis quais flores são rosas. Contudo, não é somente de Safo que Nóssis se aproxima, mas também de seu leitor que visitará Mitilene para se inspirar com a poesia de Safo. Talvez não seja qualquer leitor a quem Nóssis se dirige, mas somente para aquele que também é tocado pela poesia, pelo desejo.

Outro elemento fundamental no epitáfio, como vimos, é o nome do morto. Porém, Nóssis, não estando morta, deixa-o para o final. Primeiramente, é importante fixar sua filiação à poetisa de Mitilene, importante falar de sua ação como poetisa, fixar na memória do passante como deseja ser conhecida, depois vem seu nome, ao final, criando uma expectativa. Afinal quem é essa mulher lócria amada pelas Musas e por Safo?

Somente após saber sobre sua atuação como poeta e sua filiação a Safo, é possível aprender seu nome: Nóssis. Normalmente, para um guerreiro morto longe de seu lar, o nome será tudo que sobrar, será o nome do falecido que o passante levará até sua terra natal, nada mais. No falso auto-epitáfio de Nóssis, o viajante levará muito mais que seu nome, levará sua atividade como poeta, como amada pelas Musas e por Safo, levará suas doces palavras.

E tendo agora aprendido o nome dessa poeta cujo mel verte da boca, vá (ἴθι)! Nóssis ordena o movimento, se fez o passante parar para ler seu epigrama, agora ordena que parta, encerre o ciclo da relação entre o epigrama, seu pedido e o leitor/viajante. O leitor agora deve atender o duplo pedido feito: o de levar consigo a informação do nascimento da poeta e partir para que essa informação seja levada à terra com a qual se vincula através da poesia. Está presente também em seus versos um jogo com o movimento e a imobilidade; o movimento que a mensagem exige e o movimento no qual o viajante está necessariamente implicado. Todavia, a leitura exige o deter-se; a imobilidade da lápide e a imobilidade momentânea do leitor. A imobilidade da lápide está em contraste com a mobilidade da mensagem que jaz sobre ela, que será levada pelo movimento do viajante que a leu.

Portanto, Nóssis faz uso de um gênero bastante conhecido no período helenístico, seus elementos e características para surpreender com seu conteúdo: “Um jogo bem equilibrado de paralelismos e referências cruzadas atravessa todo o epigrama, e grande atenção é dada à disposição do conteúdo, a fim de amplificar o efeito surpresa decorrente da subversão da mensagem contida no que parece ser, apenas superficialmente, um autoepitáfio” (Licciardello, 2016, p.447-48).

Nóssis conhece e domina bem os elementos do epitáfio, joga com todos eles para immortalizar seu nome como poeta. O que parece ser mais uma brincadeira de Nóssis, já que a imortalidade do nome, dos feitos, se dá sobretudo depois da morte, mas Nóssis a desloca para o nascimento, o nascimento da mulher poetisa.

4. Desobedecendo as ordens de Telêmaco

Nóssis, portanto, publiciza seu nascimento como poetisa e a influência que recebera de Safo. Assim, immortaliza seu próprio nome e sua glória como poeta, ao espalhar seu nome e seus versos pelos lugares por onde o leitor/viajante os leva. Seu nome é falado entre seus leitores.

No discurso fúnebre de Péricles, se diz que a mulher alcançará a glória “se o vosso bom nome não se prestar a ser falado entre os homens em louvor ou em má-língua” (Tucídides, XLV, 2).

A mulher não só não deve falar em público como não deve ser falada.

“tenta-se apagar da palavra todo vestígio do feminino e fundar uma sorte de ‘andrologismo’, quer dizer, uma linguagem que seja patrimônio exclusivo do homem, arma do domínio e veículo de expressão de sua própria visão do mundo. Ao mesmo tempo, se educa as mulheres para que tenham vergonha de falar em público, lhes ordena ocultar seu corpo, sua palavra e tudo aquilo que sua palavra expressa” (Hueso, 2021, p.68).

Todavia, Nóssis quer ouvir seu “bom nome” falado pelas pessoas; se junta a Safo e a todas as mulheres da Antiguidade que, segundo Hueso, “desobedeceram as ordens de Telêmaco” (2022, p.58). A referência é a passagem da *Odisseia* na qual Telêmaco, diante da aparição e intervenção de sua mãe, dirige-se a ela nessas palavras:

“Para teu quarto recolhe-te e cuida dos próprios labores,

roca e tear, e às criadas solícitas ordens transmite
para que tudo executem, que os homens importa a palavra,
mormente a mim, a quem cumpre assumir o comando da casa” (*Odisseia*, I, 356-59)

Mas também Penélope não se calou, se, nessa cena, cede às ordens do filho será para voltar ainda mais forte. São muitas as aparições e intervenções da “prudente e sensata” Penélope na narrativa e toda sua *métis* ao enfrentar situações em nada favoráveis a ela. Assim como as poetisas, Penélope atua dentro de seu universo feminino e com as “armas” que dispõe desse universo. Por isso, ficou famosa sua artimanha de tecer a mortalha para o seu genro durante o dia e desfazê-la à noite para ganhar tempo e evitar o quanto pôde a decisão a respeito de seu próximo escolhido². Penélope teve seu nome falado pelas almas dos grandes guerreiros que desceram ao Hades, teve sua prudência cantada e imortalizada pelo poeta. Também Nóssis teve seu nome espalhado pelos mais diferentes lugares, pessoas e séculos até chegar a nós. Não foi cantada por um homem, ela própria escreveu seu nome na história das mulheres da antiguidade que ousaram falar. E o fez também de dentro de seu universo feminino, de dentro de seu cotidiano e de suas ações como parece afirmar em outro epigrama (*AP* 6, 265):

Ἦρα τιμήσσα, Λακίνιον ἄ τὸ θυῶδες
πολλάκις οὐρανόθεν νεισομένα κατορῆς,
δέξαι βύσσινον εἶμα, τό τοι μετὰ παιδὸς ἀγαυὰ
Νοσσίδος ὕφανεν Θεουφίλις ἅ Κλεόχας.

Honrada Hera, que desce tantas vezes do céu
Para contemplar em Lacínio teu templo que cheira a incenso,
Recebe o vestido de linho que junto com sua nobre filha Nóssis
Teceu Teufilis, a filha de Cléoca

Assim como Penélope, Nóssis também parece ter encontrado no lar e nas tarefas femininas, seu lugar para atuar, para fazer poesia: “o tempo de tecer é para Nóssis tempo de escritura” (Hueso, 2021, p.59). A trama do linho que aprendeu com sua mãe e esta, por sua vez, aprendeu também com sua mãe, ou seja, a avó de Nóssis, parece aludir à própria trama

² Ver Azevedo (2018), onde analiso todas as passagens a respeito da *métis* de Penélope e proponho acrescentar uma quarta linha narrativa às três comumente identificadas na *Odisseia*, a saber, aquela que narra as aventuras do próprio Odisseu; a que narra a transformação do jovem e acuado Telêmaco no heroico filho de Odisseu; a narrativa a respeito dos acontecimentos em Ítaca; e, finalmente, proponho aquela que diz respeito às aparições e intervenções da “prudente e sensata” Penélope.

das palavras no epigrama em um duplo oferecimento à deusa: o do vestido e o dos versos feitos em sua homenagem. Hera tem o templo, o vestido e os versos para se sentir honrada.

Também é interessante notar a informação familiar que Nóssis nos fornece nesses versos. Aprendera a arte de tecer com sua mãe e esta por sua vez com a avó de Nóssis, uma linhagem matrilinear que é nomeada: Cléoca, a avó; Teufilis, a mãe; e a nobre filha, Nóssis. Muito se especulou sobre a possibilidade de, em Locri, o sistema familiar ser matrilinear. Não temos maiores informações a respeito, temos os versos, e os versos nos falam dessas mulheres que são referências de vida e de ação para outras mulheres.

As mulheres da antiguidade falam a partir de seu universo e sobre seu universo. Falam a outras mulheres, mas também para todo o público que lhes queira ouvir. Alcançam a glória ao terem seus versos declamados e sua virtude elogiada. Nos versos de Antípatro, onde encontramos a nomeação das poetisas, há algo novo, um esforço para diferenciar as Musas das poetisas. Os últimos versos, como vimos, nos dizem: “O grande Urano deu à luz a nove Musas / E Gaia, a estas nove, como alegria imortal para os mortais”. Como nos diz Hueso, “as mulheres deixam de ser fonte de inspiração dos poetas para transformarem-se elas mesmas em poetisas” (2021, p.73). Tomam a palavra, falam por elas mesmas, expressam-se.

Bowman (1998) começa seu texto sobre Nóssis afirmando que um novo poeta que deseja se tornar bem conhecido faz bem ao tentar a visibilidade relacionando seu trabalho a um antecessor canônico para indicar como quer que seu trabalho seja lido. Não acredito que seja isso que Nóssis faz em seu falso auto-epitáfio, não acredito se tratar de uma nova poeta e nem que tenha buscando sua filiação a Safo para se tornar bem conhecida. Nóssis já era poeta e já era conhecida, se evoca Safo em seus epigramas e fixa um parentesco poético com ela, parece-me que o que visa é deixar claro seu lugar e sua filiação poética, visa colocar-se ao lado das mulheres que, conforme nos diz Hueso, “desobedeceram as ordens de Telêmaco”, ousaram falar, ousaram estender suas atividades para além da roca e do tear, ousaram expressar o universo feminino, seus pensamentos e seus desejos.

Se comecei esse texto citando um escritor antigo falando das poetisas não foi para mostrar que a prova delas terem sido grandes poetisas está no fato de terem sido citadas por um escritor e sim para mostrar que quando chegam a ter seus “bons nomes” citados por escritores homens já estavam presentes entre as pessoas interessadas em ouvir a língua

feminina. Nóssis já era, e continuaria sendo, uma voz escutada porque nos toca naquilo que temos em comum e nos move: o desejo.

Referências bibliográficas

AZEVEDO, Cristiane A. de. “A *métis* de Penélope” in: *Anais de Filosofia Clássica*, vol. 12 nº 23, 2018.

BOWMAN, Laurel. *Nossis, Sappho And Hellenistic Poetry*. *Ramus* 27, 1998, 39-59.

CALAME, Claude. *Eros na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Paulus, 2013.

CARSON, Anne. *Eros, o doce-amargo*. São Paulo: Bazar do Tempo, 2022, edição Kindle.

CUSSET, Christophe. *La poétesse et l'épigramme : les voix féminines d'Anyté et de Nossis*. *Annales de l'APLAES* n.3, 2016.

GREENE, Ellen (ed.). *Women Poets in Ancient Greece and Rome*. Norman: University of Oklahoma Press, 2005.

GOW, A. S. F. e PAGE, D. L. *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*. Vol. I. Introduction and Text. Vol. II. Commentary and Indexes. Cambridge, University Press, 1965. 2 vol.

GUTZWILLER, Kathryn J. *Poetic garlands: Hellenistic epigrams in context*. California: University of California Press, 1998.

HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

HUESO, Mariana Gardell. *Besada por Cipris*. Martínez: Rara Avis Casa Editorial, 2021.

_____. *La griegas: poetas, oradoras y filósofas*. Buenos Aires: Galerna, 2022.

LARDINOIS, André. “The *parrhesia* of young female choruses in ancient Greece” in: ATHANASSAKI, L. e BOWIE, E. (eds). *Archaic and classical song: performance, politics and dissimulation*. Berlin: De Gruyter, 2011.

LICCIARDELLO, Flavia. *Nossis' auto-epitaph: analysing a controversial epigram*. *Budapest: Acta Antiqua. Academiae Scientiarum Hungaricae*, v. 56, n. 4, p. 435-448, 2016

MOST, Glenn. “Reflecting Sappho” in: GREENE, E (org.). *Re-reading Sappho: reception and transmission*. Berkeley: University of California Press, 1996.

RAGUSA, Giuliana. *Hino a Afrodite e outros poemas*. São Paulo: Hedra, 2021.

_____. “Safo de Lesbos: de liras e neblinas” in: REDE, Marcelo (org.). *Vidas antigas: ensaios biográficos da Antiguidade*. São Paulo: Intermeios, 2019.

SEGAL, Charles. *Eros and incantation: Sappho and oral poetry*. *Arethusa* , Vol. 7, No. 2 (1974), pp. 139-160.

SKINNER, Marilyn B. *Sapphic Nossis*. *Arethusa* 22, 1989, 5-18.

Recebido em: outubro de 2023
Aprovado em: dezembro de 2023